



Handwritten musical notation on a five-line staff, consisting of several vertical strokes and beams.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a series of vertical strokes with beams connecting them.

Handwritten musical notation on a five-line staff, showing vertical strokes and beams.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including vertical strokes and beams.

Handwritten text: *est su'un amant  
gla de pour*

Handwritten musical notation on a five-line staff, consisting of vertical strokes and beams.

Handwritten text: *sur ce point de tain  
taidep saur et laides  
mer.*

Handwritten musical notation on a five-line staff, including vertical strokes and beams.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring vertical strokes and beams.

Handwritten musical notation on a five-line staff, consisting of vertical strokes and beams.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including vertical strokes and beams.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring vertical strokes and beams.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including vertical strokes and beams.

Handwritten text: *clair tu bino g'ia la*

5103  
51010  
11.10.10

M É M O I R E S  
O U  
E S S A I  
S U R L A M U S I Q U E .

M É M O I R E S

U O

E S S A I

sur la musique.

M É M O I R E S  
O U  
E S S A I  
S U R L A M U S I Q U E

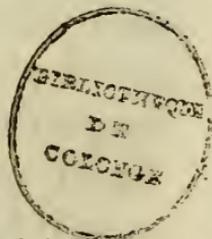
P A R M. G R É T R Y ,

*Censeur Royal , Conseiller intime de S. A. C.  
Monseigneur l'Évêque , Prince de Liège ; de  
l'Académie des Philharmoniques de Bologne,  
de la Société d'Émulation de Liège , &c.*

---

Prix 6 livres , broché.

---



A P A R I S ,

Chez { L'AUTEUR , rue Poissonniere , vis-à-vis la rue  
Beauregard.  
PRAULT, Imprimeur du Roi, Quai des Augustins.  
Les Marchands de Nouveautés.  
Et à L I E G E ,  
F. J. DESOER , Imprimeur , Libraire.

*Avec Approbation & Privilège du Roi.*

1 7 8 9 .

*Grandou P. M. J.*

MEMOIRE  
 DE  
 LA  
 SOCIÉTÉ  
 ANONYME  
 LA MONTAGNE

FONDÉE EN 1824  
 CAPITAL DE 100,000 FRANCS  
 EN 100 ACTIONS DE 1,000 FRANCS  
 CHASSE, PÊCHE, CHERIE, etc.



A PARIS,

chez M. BACHELIER, Libraire, Palais National, ci-devant des Arts, ci-après de la République, ci-devant de la Liberté, ci-après de la Nation, ci-devant de la Liberté, ci-après de la Nation, ci-devant de la Liberté, ci-après de la Nation.

1782

*Handwritten signature or name*

---

---

A V A N T - P R O P O S .

---

JE n'ai écrit ces *Réflexions sur la Musique*, que pour me délasser de mon travail habituel. Il seroit injuste de prétendre qu'un artiste ait dans son style la correction & l'élégance qu'on a droit d'exiger de l'homme de lettres. J'ai mis par écrit ce que m'a révélé le sentiment même de l'art pendant mon travail, & je serai content si je me suis fait entendre. Je l'ai entrepris, parce que l'artiste seul pouvoit le faire : si j'y joints quelques circonstances des différentes époques de ma vie, ce n'est que pour servir de liaison à ce qui a rapport à la musique. Au reste ce qui paroîtra puérile à bien des gens, ne le fera pas pour le jeune artiste qui, souvent repoussé de toutes parts, ne peut parvenir à se faire connoître : il verra que ceux

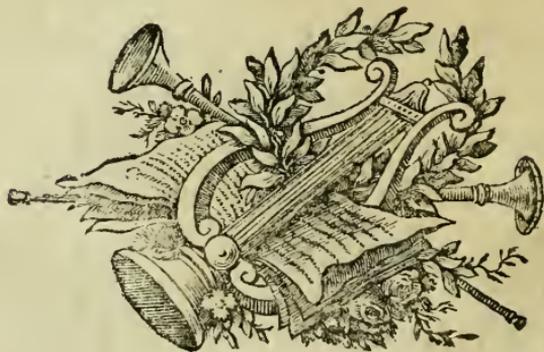
même qui ont eu le bonheur de percer dans la carrière des arts, ont eu, comme lui, mille obstacles à vaincre, & cette lecture peut ranimer son courage abattu. Je voulois laisser ces papiers à mes enfans; je ne voulois pas me faire imprimer; & ce que je dis est vrai; mais on m'a fait entendre que, n'y eût-il qu'une vérité bien établie dans cet ouvrage, je devois le rendre public. On m'a dit encore que, parlant sans cesse de mon art, & communiquant sans réserve dans la conversation le peu d'idées qui peuvent m'appartenir, je courois les risques dans vingt ans de paroître moi-même plagiaire, & de ne conserver que le cadre qui les enchaîne. Je me suis rendu à ces deux raisons: la première intéresse l'art; la seconde intéresse l'homme qui veut jouir de ce qui lui appartient.

Cent fois j'ai été tenté de prendre

la plume , lorsque mille brochures sur la musique ont bien plus fomenté de dissentions entre les artistes, qu'elles n'ont servi aux progrès de l'art. Chacun prêchoit pour son saint ; on ignoroit qu'il est un saint pour tout le monde. Il falloit dire , par exemple , qu'il existe une musique vague , métaphisique pour bien des hommes, mais qui l'est moins pour la plupart des femmes ; que si l'on a une organisation dure , on n'y entend rien ; si on l'a foible & trop sensible , on comprend trop ; cette musique prête au désœuvrement tout le charme de la dispute , avec l'avantage de n'éclaircir jamais la question. Il falloit dire qu'il est une musique qui , ayant pour base la déclamation des paroles , est vraie comme les passions. J'anticiperois sur mon sujet , si j'en disois davantage.

Des réflexions isolées & des pré-

ceptes arides sur un art, ne peuvent guère intéresser que ceux qui en font une étude particulière; & la musique est peut-être celui de tous les beaux-arts qui prouve le mieux cette vérité. J'ai cru qu'en joignant à cet essai quelques anecdotes sur des pièces dramatiques que la nation a daigné accueillir, il seroit d'un intérêt plus général, & pourroit être lu, même des gens du monde.





# ESSAI SUR LA MUSIQUE.

---

## PREMIÈRE PARTIE.

---

SI je dois mon existence morale à la musique, je lui dois aussi mon existence physique.

Jean-Noé DE GRETRY mon grand-père, après avoir vendu ou substitué les biens qu'il possédoit à Gretry (1), épousa sans consentement de parens, une jeune Allemande, Dieu-Donnée Campinado. Après quelques années, les parens de ma grand'mère lui pardonnèrent ce mariage : son oncle, le prélat Delvilette (2), vint

---

(1) Hameau proche Boulan, terre de l'Empire, diocèse de Liège.

(2) Tréfoncier de Notre-Dame de Presbourg, après avoir été instituteur de l'empereur Joseph premier.

la voir à Blegné, en allant siéger au Chapitre de la cathédrale de Liége, en qualité de commissaire de l'empereur : il la trouva aussi heureuse au milieu de son ménage champêtre, que si elle fût née paysanne. C'étoit un dimanche après vêpres. Mon grand-père jouoit du violon pour faire danser les paysans qui venoient boire sa bière & son eau-de-vie, que des disgraces multipliées l'avoient réduit à vendre. Mon père, âgé de sept ans ; racloit à ses côtés. Le prélat, après avoir demeuré quelques jours chez sa nièce, qu'il aimoit tendrement, fit ses efforts pour emmener mon père à Presbourg, où il vouloit lui donner un bénéfice : mais l'amour de la musique avoit déjà séduit le cœur du jeune homme ; ses pleurs, ses cris forcèrent ses parens à lui laisser suivre son penchant. La place de premier violon de Saint-Martin à Liége, étant devenue vacante, & proposée au concours, il n'hésita pas, tout jeune qu'il étoit, d'entrer en lice, & remporta le prix

à l'âge de douze ans. A vingt-trois ans, il époufa Marie - Jeanne des Foffés : elle avoit peu de fortune , ainfi que mon père ; & fa famille , alliée à d'excellentes maifons de Liége (a) , s'oppofa quelque tems à ce mariage ; mais , fenfible aux charmes de la musique qu'il lui enfeignoit , ma mère voulut récompenser fon maître en lui donnant fa main.

Je fus le fecond fruit de leur union. Je fuis né à Liége , le 11 Février 1741.

Un accident qui m'arriva à l'âge de quatre ans , & dont j'ai confervé quelque fouvenir , prouve que je puis dater de ce tems pour y fixer l'époque de ma raifon naiffante , & que déjà j'étois fenfible au mouvement ou rythme mufical. La première leçon de musique que je reçus faillit à me coûter la vie : j'étois feul ; le bouillonnement qui fe faisoit dans un pot de fer , fixa mon attention : je me mis à danser au bruit de ce tambour ; je voulus voir enfuite comment ce roulis périodique s'o-

péroit dans le vase ; je le renversai dans un feu de charbon-de-terre très ardent , & l'explosion fut si forte , que je restai suffoqué & brûlé presque par tout le corps. Après cet accident , qui me rendit pour toujours la vue foible , je fus atteint d'une maladie de langueur. Ma grand'mère voulut prendre soin de moi ; elle m'emmena chez elle , à une demi-lieue de la ville , où son mari étoit contrôleur d'un bureau du prince Jean Théodore , cardinal de Bavière. Je me rétablis en peu de tems : on m'y laissa environ deux années ; elles ont été les plus belles de ma vie. Tout étoit nouveau pour moi ; je m'élançois vers chaque objet , je mettois les chaises sur les tables ; je grimpois dessus ; je touchois à tout , & on me laissoit faire ; car on avoit remarqué que j'étois prudent , même dans mes étourderies.

Lorsque ces mouvemens impétueux se développent , il n'est pas , je crois , de contrainte plus dure pour un enfant , que

d'être obligé d'étouffer les premiers élans de la nature. Surveiller trop un enfant, est, ce me semble, le meilleur moyen d'en faire un imbécile; car s'il est imprudent, il trouve une punition dans sa propre imprudence; & les leçons qu'on se donne valent mieux que celles qu'on reçoit. C'est une victoire que de se corriger soi-même, & l'on rougit à tout âge d'avoir été corrigé.

Le tems que je passai à la campagne fut bien employé, comme on se l'imagine; toujours courant par monts & par vaux, me faisant chérir de tous les habitans, & cela devoit être, car mes caresses, l'effusion de mon âme se portoient sur tous les objets animés & inanimés de la nature. Qui le croiroit? rien cependant de plus véritable: à l'âge de six ans, le sentiment de l'amour se fit sentir en moi, & l'emporta bientôt sur toutes mes affections; sentiment vague, à la vérité, & qui s'étendoit en même tems à plusieurs personnes: mais

déjà j'aimois trop pour ofer le dire à aucune d'eiles. Je gardois le silence par timidité. Ce ne fut que longtems après, à l'âge de dix-huit ans, dans un pays éloigné, que cette passion me fit sentir tout son pouvoir : j'osai alors faire le premier aveu, & j'eus le bonheur de voir couler des larmes pour réponse.

Que l'on doit craindre à tout âge de risquer ce premier aveu ! rien n'est perdu, & l'on peut encore vous aimer, si vous ne l'avez pas dit formellement. Mais si vous dites *je vous aime* un jour trop tôt, on ne vous aimera peut-être jamais. L'homme qui par son caractère ne ressent que les secouffes légères des passions, a mille manières de s'exprimer sans courir aucun risque ; mais il n'en est qu'une pour celui qui, profondément agité, concentre la flâme dans son cœur ; & malheur à lui, s'il est rebuté après s'être fait connoître.

Qu'on me pardonne ces réflexions étrangères à mon sujet, & qui m'ont écarté,

pour un moment, de cet asyle champêtre dont j'aime à me retracer le souvenir : ma grand'mère vouloit m'y retenir ; mais il fallut quitter ce séjour heureux pour retourner à la ville. Mon père, qui étoit venu nous voir, avoit annoncé qu'il vouloit me donner des maîtres de musique, & si j'avois de la voix, me faire enfant-de-chœur à la collégiale de Saint-Denis, où il étoit alors premier violon. Je frémis en apprenant ce qu'il vouloit faire de moi : les maîtres de musique ne m'épouvantoient pas, au contraire ; mais être enfant-de-chœur me paroissoit l'état le plus cruel, & je ne me trompois point.

Depuis qu'il existe des enfans malheureux sur la terre, aucun ne le fut autant que moi, dès que je fus abandonné au pouvoir du maître de musique, le plus barbare qui fut jamais.

Il n'y eut donc plus de plaisir pour moi dès que je sus les intentions de mon père ; le deuil se répandit sur chaque objet qui,

la veille encore, avoit charmé tous mes sens. Mon âme pressentoit tous les coups dont elle alloit être atteinte, & cette prévoyance malheureuse porta le trouble & l'inquiétude au sein même du bonheur. Peut-on jouir du présent en redoutant l'avenir? C'est pour bien des gens un miracle de la nature, auquel je ne participai jamais.

Je partis après la visite de mon père; il s'occupa quelque temps de ma voix, qui étoit belle & très étendue; il me conduisit chez le maître de musique de sa collégiale. Je ne pus former un son. Êtes-vous sûr qu'il ait de la voix? lui dit le maître. Oui sans doute, reprit mon père en me regardant de travers; venez chez moi; il sera moins timide, & vous l'entendrez. Il y vint quelques jours après; il m'entendit & je fus reçu.

Je ne me rappelle qu'avec peine tout ce que j'ai souffert pendant le temps que j'ai été attaché à l'église de Saint-Denis: mais

il est possible que quelques fragmens de cet écrit passent un jour entre les mains des chanoines qui confient trop légèrement la jeunesse à des mains dignes tout au plus d'exploiter les mines du pays : le desir seul d'adoucir les peines de ces innocentes victimes me fait entrer dans le détail suivant :

Quoique né d'un tempérament fort délicat, les peines physiques n'ont jamais diminué mon courage : mes forces semblent s'augmenter avec le besoin qui les fait naître. Le moral, au contraire, est chez moi très susceptible, & toutes les puissances physiques sont anéanties quand mon cœur est oppressé.

Je faisois six voyages par jour, environ d'un mille, pour me rendre aux trois offices : j'eusse fait ce trajet avec joie ; mais j'avois vu punir rigoureusement la moindre négligence même involontaire ; & la crainte de subir un pareil traitement me rendoit mes devoirs insupportables. Ce que je crai-

gnois arriva. Un jour que la pendule de mon père s'étoit arrêtée, j'arrivai trop tard aux matines, qui se chantent entre cinq & six heures du matin. Je fus puni pour la première fois; on me fit tenir deux heures à genoux, au milieu de la classe. Que de mauvaises nuits je passai ensuite! cent fois le sommeil fermoit mes yeux, & cent fois la frayeur m'éveillait. Je prenois enfin mon parti; & sans consulter ni l'heure ni le tems, je me mettois en route souvent dès trois heures du matin, à travers les neiges & les frimats: j'allois m'asseoir à la porte de l'église, tenant sur mes genoux ma petite lanterne, à laquelle je réchauffois mes doigts. Je m'endormois alors plus tranquillement; j'étois sûr qu'on ne pourroit ouvrir la porte sans m'éveiller.

L'heure de la leçon offroit un champ vaste aux cruautés du maître de musique: il nous faisoit chanter chacun à notre tour; & à la moindre faute, il assommoit de sang froid le plus jeune comme le plus âgé.

Il inventoit des tortures dont lui seul pouvoit s'amuser : tantôt il nous mettoit à genoux sur un gros bâton court & rond, & au plus léger mouvement, nous faisions la culbute. Je lui ai vu affubler la tête d'un enfant de six ans d'une vieille & énorme perruque, l'accrocher en cet état contre la muraille, à huit pieds de terre, & là il le forçoit à coups de verges de chanter sa musique, qu'il tenoit d'une main, & de battre la mesure de l'autre. Ce pauvre enfant, quoique très joli de figure, ressembloit à une chauve-fouris clouée contre un mur & perçant l'air de ses cris. C'étoit toujours en notre présence qu'il accabloit de coups le premier qui avoit transgressé ses loix barbares. De pareilles scènes, qui étoient journalières, nous faisoient tous frémir ; mais ce que nous redoutions le plus, c'étoit de voir terrasser le malheureux sous ses coups redoublés ; car alors nous étions sûrs de le voir s'emparer d'une seconde, d'une troisième, d'une quatrième victime, cou-

pable ou non, qui devenoient tour à tour la proie de sa férocité : c'étoit là sa manie. Il croyoit nous consoler l'un par l'autre, en nous rendant tous malheureux ; & lorsqu'il n'entendoit plus que soupirs & sanglots, il croyoit avoir bien rempli ses devoirs.

Que l'on juge de ce que j'ai dû souffrir, pendant quatre ou cinq années que j'ai passé dans cette horrible inquisition. J'ai été longtems le plus jeune, le plus foible, le plus sensible, & cependant le moins maltraité ; mais malgré tous mes efforts pour lui plaire, malgré les progrès rapides que je faisois dans la musique, il faisoit la moindre circonstance pour me ranger dans la classe commune. J'étois la victime sans tache, réservée pour les grandes occasions, & mes larmes avoient le droit de sécher celles du plus malheureux. J'eus beau employer la douceur, le travail, la soumission, rien ne put me mériter un traitement plus doux. La seule bienveillance  
que

que je méritai ( du moins la regardois-je comme telle ) ce fut d'être choisi par lui tous les deux jours , pour aller chez le marchand de tabac. J'avois soin d'ajouter quelques pièces de monnoie de mes petites épargnes , pour que sa tabatière fût mieux remplie : j'obtenois pour toute récompense un coup-d'œil d'approbation , & je me croyois trop heureux. Croira-t-on cependant , & c'est une bizarrerie inconcevable , que jamais je n'ai dit un mot à mes parens des peines que j'ai souffertes ? Mon père , qui étoit considéré du chapitre , & craint du maître de musique , l'auroit perdu sans ressource , s'il avoit soupçonné ma situation.

Si pendant ces misérables années , je n'ai pas tout-à-fait perdu mon tems , si j'ai fait quelque progrès dans la musique , si j'ai acquis quelques foibles connoissances , je n'obtins point cet avantage par les leçons de l'instituteur , mais malgré ces leçons ; car si quelque chose avoit été capable

de détruire en moi ce goût inné, cet instinct qui m'entraînoit vers la musique, j'ose affirmer que c'étoit la manière même dont on s'y prenoit pour me l'enseigner.

Je dois ici parler d'un accident qui, je crois, a influé sur mes organes, relativement à la musique. Je puis être dans l'erreur ; mais il est sûr que nul homme n'oseroit affirmer le contraire.

Dans mon pays, c'est un usage de dire aux enfans que Dieu ne leur refuse jamais ce qu'ils lui demandent le jour de leur première communion. J'avois résolu depuis longtemps de lui demander qu'il me fît mourir le jour de cette auguste cérémonie, si je n'étois destiné à être honnête homme & un homme distingué dans mon état : le jour même je vis la mort de près.

Étant allé l'après-dîner sur les tours, pour voir frapper les cloches de bois (1)

---

(1) Espèce de bruit que l'on substitue à celui des cloches ordinaires pendant la semaine-sainte, & qui n'a rien de commun avec les crecelles en usage à Paris & ailleurs.

dont je n'avois nulle idée, il me tomba sur la tête une solive qui pesoit trois ou quatre cents livres. Je fus renversé sans connoissance.

Le marguillier courut à l'église chercher l'Extrême-Onction : je revins à moi pendant ce tems, & j'eus peine à reconnoître le lieu où j'étois : on me montra le fardeau que j'avois reçu sur la tête : Allons, dis-je en y portant la main, puisque je ne suis pas mort, je ferai donc honnête-homme & bon musicien. On crut que mes paroles étoient une suite de mon étourdissement. Je parus ne pas avoir de blessure dangereuse ; mais en revenant à moi, je m'étois trouvé la bouche pleine de sang. Le lendemain je remarquai que le crâne étoit enfoncé, & cette cavité subsiste encore.

J'étois peut-être arrivé à l'époque où le caractère change ; mais il est certain que je devins tout-à-coup rêveur d'habitude : ma gaîté dégénéra en mélancolie. La mu-

fique devint un baume qui charmoit ma tristesse ; mes idées furent plus nettes , & ma vivacité ne me reprit plus que par accès.

Lorsque je travaille longtems , il me semble que ma tête a conservé quelque chose de l'étourdissement que je sentis après le coup dont j'ai parlé.

Lorsqu'il fut question de chanter au chœur , je m'en acquittai très mal ; la timidité m'en ôtoit les moyens : on prit patience quelque tems ; mais comme personne ne se chargeoit de me rassurer , ma crainte ne diminua point ; & après quelques essais également infructueux , il fut résolu qu'on prieroit mon père de me reprendre.

Je cessai d'aller à l'école de chant & aux offices , mais je conservai ma place. Mon père me donna un maître , nommé M. Leclerc ; aujourd'hui maître de musique à Strasbourg. Il étoit doux & bon : je profitai de ses leçons.

Il arriva dans ce tems une troupe de chanteurs italiens, qui s'établit à Liège : elle représentoit les opéra de Pergoleze, de Buranello, &c. Mon père pria le directeur, nommé Resta, de me donner mon entrée à l'orchestre; il y consentit. J'assistai pendant un an à toutes les représentations, souvent même aux répétitions : c'est là où je pris un goût passionné pour la musique.

Mon père, qui avoit suivi mes progrès, sentit qu'il étoit tems de reparoître à Saint-Denis. Il alla trouver le maître de musique, le pria de me laisser chanter un motet le dimanche suivant. Le maître lui représenta qu'il étoit dangereux de m'exposer une seconde fois, d'autant plus que les chanoines prendroient sûrement le parti de me renvoyer tout à fait, si je ne réussissois pas mieux. J'y consens, dit mon père, s'il ne chante pas mieux que tous les musiciens de votre collégiale. Ce ton d'assurance fit accepter la proposition, sans toutefois inf-

pirer une grande confiance au maître de musique. Le grand jour arrive enfin : mon père me conduit à l'église. Je me rappelle qu'en chemin il me dit : *Vous voyez, mon fils, cette tabatière ; c'est la plus belle que j'aie, & je vous la donne si vous chantez bien.* Ma bonne mère se rendit aussi à l'église en tremblant. L'amour-propre de toute la famille avoit été humilié, & j'allois tout réparer en un moment, ou confirmer l'opinion établie dans le bas-cœur, que je n'étois pas né pour être musicien.

J'arrive ; tout le monde me regarde avec pitié ; on sourit, on ricane. Le maître de musique me dit : *Te voilà donc ; mais tu n'es pas changé ?* Il n'en falloit pas davantage pour me rendre toute ma timidité ; mais j'avois un soutien qui n'étoit connu que de moi. J'avois, depuis un an, une dévotion à la Vierge, qui alloit jusqu'à l'idolâtrie (1) ; je venois de faire une neu-

---

(1) Les hommes qui connoissent le cœur humain ne trouveront point étrange que dans un pays où les opinions

vaine pour implorer son secours ; & la protection du ciel me sembloit plus sûre que la prédiction du maître de musique. Cette persuasion me sauva.

Le motet que je chantai étoit un air italien traduit en latin, sur ces paroles à la Vierge, « *Non semper super prata casta florescit Rosa.* » J'eus à peine chanté quatre mesures, que l'orchestre s'éteignit jusqu'au pianissimo, de peur de ne pas m'entendre (*b*). Je jetai dans ce moment un coup-d'œil vers mon père, qui me répondit par un sourire. Les enfans-de-chœur qui m'entouroient se reculèrent par respect ; les chanoines sortirent presque tous de leurs formes, & ils n'entendirent pas la sonnette qui annonçoit le lever-Dieu.

Dès que le motet fut fini, chacun félicita mon père : on parloit si haut, que l'office auroit été interrompu, si le maître de

---

religieuses ont conservé beaucoup d'empire, un enfant timide & très sensible prenne ainsi le change dans le premier développement des sentimens de son cœur.

musique n'eût imposé silence. J'aperçus dans ce moment ma bonne mère dans l'église ; elle effuyoit ses larmes , & je ne pus retenir les miennes.

Après la messe , je fus entouré de tout le chapitre. M. de Harlez-sur-tout , qui étoit grand musicien , me promit ses bontés , qu'il m'a toujours conservées : j'en parlerai dans la suite. On faisoit mille questions à mon père : Quel est donc ce miracle ? où a-t-il pris ce goût de chant ? il chante aussi purement dans le goût italien que nos meilleures chanteuses de l'Opera. Mon père dit alors qu'il me conduisoit avec lui à toutes les représentations.

Mon petit triomphe fit du bruit ; les chanoines en parlèrent à la représentation du soir (1). Le dimanche suivant je chantai encore par ordre du chapitre. J'avois un nombreux auditoire ; & ce qui me flat-

---

(1) Le prince-évêque assiste au spectacle , & par conséquent le clergé.

toit le plus , toute la troupe italienne , femmes & hommes , chacun d'eux me regardoit comme son élève.

Je chantai le même morceau , qu'on avoit redemandé. J'eus l'adresse d'y ajouter quelques tournures plus italiennes ; mon succès fut complet. Il signor Resta déclara qu'il donnoit les entrées de son spectacle à tous les enfans-de-chœur de la ville : aussi vit-on chaque jour une troupe de petits abbés qui venoient apprendre à louer Dieu , à la salle de la comédie.

On est curieux peut-être de savoir ce que me dit le maître de musique dans ces circonstances : pas grand'chose. Il changea de conduite à mon égard ; il me traita comme un grand garçon. Le jour même que je chantai mon premier motet , il me présenta sa main , que je ferrai , & il me dit sans me tutoyer comme auparavant :  
 » Quoique vous n'avez pas réussi comme  
 » enfant-de-chœur , je prédis que vous  
 » serez bon musicien.» Je le remerciai ,

& lui pardonnai dans le fond de mon cœur toutes les cruautés dont il avoit empoisonné mes premières années... Il mourut pendant mon séjour à Rome. Sa femme chercha à me voir au premier voyage que je fis à Liège : je ne pus me résoudre à aller chez elle ; je n'aurois pu lui parler que de son mari , & son souvenir auroit flétri le bonheur dont je jouissois au sein de ma patrie , qui m'accabloit de bienfaits.

Après deux ou trois ans , ma voix ne tarda pas à se ressentir du tumulte des passions qui s'élevoient en moi. Mon trouble étoit d'autant plus violent , que je le cachois à tout le monde , & sur-tout au sexe qui en étoit l'objet. Toujours seul confident de mes desirs , je m'enfermois dans ma chambre pour me livrer à mon délire , & souvent au désespoir de ne pouvoir toucher le cœur de quelque Beauté , qui n'existoit que dans mon imagination : c'étoit cette timidité , avec laquelle je suis né , qui me faisoit préférer des êtres fantas-

tiques à des êtres réels. Cette timidité est dangereuse, je l'avoue; elle concentre le foyer des passions; elle excite un feu qui ne pourroit que s'affoiblir en se répandant au-dehors; mais elle sert peut-être à préparer l'âme d'un jeune artiste qui doit peindre les passions. Le génie se relâche par la jouissance; il s'échauffe par les desirs.

Il eût fallu dans cet instant m'interdire le chant. On n'eut pas cette prudence; chacun vouloit m'entendre & jouir le plus longtems qu'il se pourroit des restes de ma voix, que l'âge devoit bientôt détruire ou changer, & moi-même je me dissimulois les efforts que j'étois obligé de faire. J'en fus puni; je vomis le sang en sortant d'un concert, où j'avois chanté un air fort haut de Galuppi. Quoiqu'il se soit passé environ vingt-cinq ans depuis cet accident, je n'en suis pas guéri; il s'est renouvelé à chaque ouvrage que j'ai fait. J'en ai une si grande habitude; j'ai été traité à Liège, à Rome, à Geneve, à Paris de tant de

manières différentes , que les personnes qui en sont atteintes me sauront gré sans doute si je leur fais part du régime qui m'a le mieux réussi.

Si j'avois pu renoncer à toute espèce de composition , j'aurois obtenu probablement une guérison complète; mais rien n'a pu m'arrêter , pas même la crainte de payer de ma vie le plaisir de me livrer à mon goût pour l'étude.

Je me rappelle une conversation que j'eus à Paris avec le docteur Tronchin. Je vois , me disoit-il , comment vous vivez ; vous êtes sobre ; vous suivez le régime que je vous ai prescrit : pourquoi donc ces rechûtes continuelles ? il faut que vous me disiez comment vous faites votre musique. — Mais , comme on fait des vers... un tableau ; ... je lis , je relis vingt fois les paroles que je veux peindre avec des sons ; il me faut plusieurs jours pour échauffer ma tête : enfin je perds l'appétit ; mes yeux s'enflâment ; l'imagination se monte ;

alors je fais un opéra, en trois semaines ou un mois. — Oh ! ciel ! dit Tronchin, laissez là votre musique, ou vous ne guérirez jamais. Je le sens, lui dis-je, mais aimez-vous mieux que je meure d'ennui ou de chagrin ?

Voici les conseils que je donnerois à ceux qui, travaillant comme moi, sont sujets à cette maladie.

Ne vous faites point saigner pendant l'hémorragie, sans la plus grande nécessité : j'ai vomi jusqu'à six ou huit palettes de sang en différens accès, qui revenoient périodiquement deux fois par jour & deux fois par nuit : tout se calme à la fin, en buvant un peu d'orgeat dans de l'eau de graine de lin : la saignée habituelle, en affoiblissant les vaisseaux, prépare de nouvelles hémorragies.

Après le dernier accès, je reste deux fois vingt-quatre heures couché sur le dos, sans parler & sans remuer : un assez gros volume de sang grumelé, que l'on expec-

tore d'ordinaire pendant cet intervalle, annonce que la cicatrice est formée; il faut alors une huitaine de jours pour reprendre des forces.

Quant au régime habituel, purgez-vous au printems & à l'automne, avec une médecine douce. On a voulu m'interdire l'usage des purgatifs; mais j'ai remarqué que la fermentation des humeurs me donnoit le crachement de sang; ou au bout de deux ans, j'avois pis encore, une fièvre tierce, ou putride; alors au lieu de quatre médecines que j'avois évitées, il en falloit prendre autant que la maladie l'exigeoit.

La vie sédentaire d'un homme de cabinet échauffe & tient en stagnation l'humour, qu'il faut nécessairement expulser avec précaution.

Prenez le matin une tasse d'infusion de fleurs d'ortie rouge: faites-y fondre un petit morceau de colle de peau d'âne.

Si votre poitrine est échauffée, ce que l'on apperçoit par un petite toux sèche;

prenez du sirop de vinaigre dans beaucoup d'eau. Si votre estomac est trop rafraîchi, prenez un verre de vin de Bordeaux après le repas. L'excès des rafraîchissemens m'a donné une fois mon crachement de sang. Mon médecin ( 1 ) ne put l'arrêter au bout de cinq jours qu'avec des toniques. Je pris six fois de la confection de jacinthe, après quoi l'hémorragie cessa.

Garantissez-vous contre l'humidité des pieds pendant l'hiver; couchez-vous de bonne heure; mettez vos jambes dans l'eau tiède, si votre tête s'échauffe trop pendant le travail; choisissez des alimens sains & de facile digestion, & laissez les mets trop échauffans. Prenez un remède d'eau-froide tous les matins; faites-la dégourdir pendant l'hiver. Ne buvez pas de vin sans eau habituellement; ne travaillez jamais après le repas: l'imagination est facile après la digestion du dîner; mais tra-

---

(1) M. Philip.

vaillez rarement le soir , si vous voulez une bonne nuit & un bon lendemain.

Voilà ce que l'expérience m'a appris ; voilà le régime que j'ai tenu , & probablement je lui dois une existence sur laquelle on n'auroit pas dû compter beaucoup il y a vingt ans. Il est aisé à observer ; mais il y faut ajouter une règle , sans laquelle tout régime est inutile. Je dirai au jeune homme fougueux & plein d'imagination , qui s'abandonneroit à - la - fois à l'impulsion de son génie & à celle des passions de son âge : « Si tu veux te livrer aux charmes de » l'étude , renonce aux plaisirs des sens ; » sinon la mort est ton partage. »

Mon crachement de sang fut l'époque où j'abandonnai le chant. J'avois déjà commencé à m'occuper de la composition , sans règles , ni principe ; J'avois même composé un motet en chœur à quatre parties , & une fugue instrumentale , aussi à quatre parties : je m'y étois pris d'une manière si nouvelle , pour faire ces deux morceaux ,

ceux, qu'un habile maître n'auroit pas défavoués, que je dois les rapporter, ne fût-ce que pour prouver combien l'émulation donne de courage & rend ingénieux. J'avois commencé par la fugue, parce qu'on m'avoit dit que cette composition étoit la plus difficile: or si je débute par une fugue, me disois-je en moi-même, j'étonnerai bien du monde, & cela fut vrai. J'avois une fugue en partition & à quatre parties; elle étoit très bien faite, fort claire quoique très rigoureuse. Je l'étudiaï au point que j'en savois toutes les parties par cœur. Mille fois, dans mon lit, je me figurois entendre exécuter ce morceau, & je l'entendois réellement.



Tel étoit le sujet.

Voici celui que je pris, mais un ton plus haut, pour mieux tromper l'auditoire.



J'eus la patience de travailler la fugue entière de cette manière, c'est-à-dire, qu'en faisant toujours le contraire de mon modèle, je le suivois en tout point. On me crut un prodige, & je n'étois qu'un adroit plagiaire. Le motet que je fis ensuite ne m'appartenoit pas plus que la fugue. Je suivis un autre procédé.

J'avois environ cent motets en chœur, imprimés avec les parties séparées. Je m'emparai d'abord de la basse chantante des cent motets, & en les parcourant, je pris tantôt une phrase, tantôt une demi-phrase, selon que mes paroles l'exigeoient. Transposer les tons, ajouter ou diminuer un tems dans une mesure, n'étoit rien pour ma patience : j'avois soin d'écrire sur un papier à part la page & la ligne où j'avois pris cette basse, après quoi je feuilletai chaque cahier pour y prendre les parties ; si la haute-contre sortoit de son diapason, je savois bien l'échanger avec la taille : enfin le motet fut fait, fut trouvé

harmonieux, & ne fut pas reconnu. Je conviens qu'il n'étoit guère possible qu'il le fût.

Ma conscience me reprochoit cependant cette manière de composer en mosaïque : j'étois moins content que ceux qui m'entendoient ; mais enfin j'avois pris un engagement avec les musiciens, il falloit continuer & faire mieux.

Je demandai un maître de clavecin à mon père. Il me donna M. Renekin, célèbre organiste de Saint-Pierre à Liège. Je pris de lui, pendant deux ans, des leçons d'harmonie dont je profitai bien : cet homme étoit en tout l'opposé de mon premier maître ; il avoit autant de douceur, de patience & d'aménité avec ses élèves, que l'autre affectoit de morgue & d'inflexibilité. On desiroit ses leçons autant que l'on redoutoit celles du pédant orgueilleux & barbare. Je me rappellerai toujours avec tendresse & reconnoissance ce que je lui dois, & combien je jouissois en m'instrui-

fant avec lui dans une science que chacun trouve abstraite & ennuyeuse.

Il m'apprit la règle ordinaire de l'octave par le renversement des trois accords primitifs, l'accord parfait, la septième de dominante & la septième de seconde : ce qui fut fait & mis en pratique en deux mois de leçons. Il me donna un livre de basses chiffrées, qu'il avoit fait & écrit lui-même : tous les écarts, les surprises, toutes les ressources de l'harmonie étoient rassemblées & mises en ordre dans ce manuscrit dont je regrette beaucoup la perte. Sa manière d'enseigner mérite peut-être quelque attention : il mettoit autant d'ardeur, il prenoit autant de part à la leçon, que s'il avoit fait pour lui-même autant de découvertes que j'en faisois pour mon compte. Il m'arrêtoit tout-à-coup sur un accord dissonnant de septième diminuée ; Par exemple : Ne bougez pas, mon ami, ne bougez pas, me disoit-il ; vous allez de cette note sensible, portant accord de

septième diminuée, à l'accord parfait mineur, un demi-ton plus haut? — Oui: — Monsieur, ne pourriez-vous pas me renvoyer bien loin? — Oui, Monsieur, je puis prendre une des quatre notes de l'accord pour sensible, & en prenant la tierce, j'irois dans ce ton —. Il se levoit alors transporté de joie; il marchoit à grands pas par toute la chambre, en riant de toutes ses forces; je le suivois en riant comme lui, & nous étions souvent pendant cinq minutes dans cette espèce d'enthousiasme, sans pouvoir nous retenir. C'étoit par inclination qu'il enseignoit, & le paiement n'étoit qu'accessoire.

Cet homme aimable, avec lequel j'aurois voulu passer ma vie, & que la mort a trop tôt enlevé, cet homme, dis-je, rempli d'esprit, de connoissances & de candeur, avoit l'art d'entraîner son élève par l'intérêt qu'il prenoit lui-même à la chose; & je puis dire avec vérité que chaque leçon qu'il me donna pendant ces

deux années, fut pour moi un véritable divertissement.

Ce que je viens de dire mérite d'être considéré par les maîtres en tout genre, & je leur promets qu'ils seront très recherchés, qu'ils se feront honneur de leurs élèves, & qu'enfin ils mériteront les éloges dus aux habiles maîtres, si, possédant bien clairement les principes de leur art, ils suivent les traces du célèbre *Renekin*.

C'est à cette époque que je dois rapporter la véritable origine de tous les progrès que j'ai pu faire dans la musique. C'est alors que des soins convenables développèrent très sensiblement un germe qu'une mauvaise culture avoit failli d'étouffer ; mon exemple prouvera avec cent autres, que la première qualité d'un maître, en quelque genre que ce soit, est de s'attirer d'abord la bienveillance de son élève, & que sans le talent de s'en faire aimer, tous les autres deviennent inutiles. Il est indubitable que l'aspect toujours sévère de la

plupart des instituteurs, le ton despotique, les mauvais traitemens sont diamétralement contraires au but de l'institution; car l'effet le plus commun de tels moyens est d'inspirer pour la vie à presque tous les enfans un dégoût invincible pour l'étude. L'image de l'étude & celle du maître s'identifient dans leur esprit, & ils en conçoivent pour tous deux une sorte d'horreur (c).

Il en étoit tout autrement de M. Renekin : il redoubloit mon ardeur ; j'étois tout occupé de mon harmonie, elle me rendoit heureux, grâce à ses soins.

Cependant mon père, qui avoit été émerveillé de mes deux premiers morceaux de composition, vint me trouver un jour dans ma chambre : Mon fils, me dit-il, je ne fais comment vous vous y êtes pris pour faire votre fugue & votre motet? — Je le fais bien, moi, lui dis-je en riant. — Eh bien ! ajouta-t-il, à présent que vous connoissez l'harmonie, je doute en-

core que vous puissiez , sans vous épuiser de fatigue , écrire correctement les choses dont vous connoissez la marche harmonique ? Je vois , continua - t - il , tous les jours dans le monde des hommes instruits dont l'éloquence entraîne & persuade ; s'ils s'avisent d'écrire ce qu'ils disent si bien , peut-être ne les entendroit-on plus. Or donc ( c'étoit son expression favorite ) il en est de même d'improviser sur un clavier ou d'écrire correctement en musique : croyez - moi , mon fils , il vous faut un maître de composition , & j'ai fait choix de notre ancien ami M. Moreau , maître de musique de Saint-Paul ; je lui ai parlé de vous , il vous recevra avec plaisir.

Dès le lendemain , je courus chez M. Moreau. Je lui portai une messe , que je commençois. Oh ! doucement , me dit-il ; vous allez trop vite. Il me rendit ma partition sans la regarder , & il m'écrivit cinq ou six rondes sur un papier : Ajoutez une partie de chant à cette basse , & vous me

l'apporterez ; sur-tout ne composez plus de messe. Je partis un peu humilié. Je me disois en chemin : Mon père avoit bien raison.

Je lui portai sa basse ornée de trois ou quatre chants différens. Vous allez encore trop vite, me dit-il ; je vous avois demandé note pour note sur cette basse, & par mouvement contraire, *Dominus vobis cum*. Séparez & rapprochez les mains ; voilà ce que les parties doivent faire. Je sortis en me disant, voilà deux leçons dont je n'ai guères profité. Mais allons doucement, je vois bien que mon défaut est d'aller trop vite.

Je n'eus pas assez de patience pour m'en tenir à mes leçons de composition ; j'avois mille idées de musique dans la tête, & le besoin d'en faire usage étoit trop vif pour que je pusse y résister. Je fis six symphonies ; elles furent exécutées dans notre ville avec succès. M. le chanoine de Harlez me pria de les lui porter à son concert ; il

m'encouragea beaucoup ; me conseilla d'aller étudier à Rome , & m'offrit la bourse. Mon maître de composition regarda ce petit succès comme pouvant nuire à l'étude du contrepoint , qui m'étoit si nécessaire : il ne me parla point de mes symphonies (1). Il n'en fut pas de même de M. Renekin. J'arrive un jour pour prendre ma leçon de clavecin ; il m'embrasse , me fait asseoir dans un fauteuil ; se met à son clavecin ; exécute un morceau de mes symphonies qu'il savoit par cœur ; revient à moi , en me criant , *bravo ! bravo !* mon ami ; ah ! je suis d'une joie. . . . Je veux les jouer toutes sur mon orgue. Trop digne & trop aimable homme ! tu sentoies les défauts de mon foible ouvrage ; mais au moins , encouragé par ton suffrage , tu préparois les semences qui devoient un

---

(1) Je n'étendrai point ici mes idées sur l'art d'enseigner , ni sur les différentes manières que l'instituteur doit adopter , selon le génie plus ou moins actif de son élève. Cet objet intéressant mérite d'être traité séparément.

jour germer & faire naître des productions plus dignes de l'émulation que tu m'inspirerois!

Le projet d'aller étudier à Rome ne me quitta plus, & pour décider le chapitre à me laisser partir, je finis la messe dont j'ai parlé. Je la fis voir à M. Moreau, en lui disant : Je conviens, Monsieur, qu'un écolier de ma sorte ne doit pas entreprendre un ouvrage si considérable; mais je suis décidé à aller étudier à Rome : mes parens s'y opposent, vu ma foible santé; mais dussai-je y aller à pied & demander la charité sur les chemins, mon parti est pris; je le suivrai. Voyez donc cette messe, je vous en prie; je veux, s'il est possible, engager le chapitre à reconnoître mes services, & ne pas priver mon père d'une somme dont sa nombreuse famille a besoin. Il vit ma messe en quatre ou cinq séances; il corrigea beaucoup de fautes de composition, & il n'en trouva aucune contre l'expression.

Je me rappelle qu'il étoit revenu plusieurs fois au verſet *qui tollis peccata mundi*, &c. Comment le trouvez-vous, lui dis-je? Je vous confeille de ne pas le laiffer, me dit-il. — Pourquoi donc? — On ne croira pas qu'il ſoit de vous. — Cela m'eſt égal; j'eſpère que vous êtes perſuadé qu'il eſt de moi, & cela me ſuffit.

Ce que je dis prouve aſſez que c'eſt à la nature à faire les premiers dons à l'homme qui ſe deſtine aux arts d'imagination.

Quelle eſt, me dira-t-on, la nature que doit ſuivre le muſicien? La déclamation juſte des paroles. Je ne parle pas des effets physiques, tels que la pluie, les vents, la grêle, le chant des oiſeaux, les tremblemens de terre, &c.: quoiqu'il y ait du mérite à bien rendre ces différens effets, le plus ſouvent ils me font une forte dépit. C'eſt comme quand on voit un buſte colorié ou habillé, on recule d'effroi; c'eſt la nature trop ſervilement rendue; elle n'a plus de charme.

Je n'aime pas davantage les récits de combats, de tempêtes mis en musique : c'est, je crois, la faute de nos poètes, qui rassemblent tant d'images dans un même morceau, que le musicien devient confus pour vouloir tout rendre : le récit dans *le Huron*, celui de la tempête dans *le Tableau parlant*, ne me satisfont point ; la chasse de *Tom-Jones* a les mêmes défauts, quoiqu'en dise l'auteur du mélodrame : il ne trouve rien de comparable à l'endroit qui dit en parlant du cerf, *enfin tombe...* Cette expression musicale me paroît exagérée, lorsqu'il est question de peindre un cerf presque mort de fatigue avant de succomber (1). Le récit que j'ai fait dans *l'Amant - Jaloux*, *Victime infortunée...*

---

(1) On peut objecter qu'en pareil cas, c'est le chasseur qui exagère ; voilà peut-être l'excuse du musicien. Au reste, soit que j'approuve ou que je critique, l'on me permettra de prendre mes exemples chez les autres, lorsque je ne les trouve pas dans mes ouvrages. La franchise avec laquelle je me critique moi même, prouve que je n'ai en vue que l'avantage de l'art.

n'a pas le défaut de la surabondance, & je crois que les réflexions des deux femmes qui écoutent Léonore, ne contribuent pas peu à l'effet de ce morceau, qui auroit peut-être pris une tournure gigantesque, si ces réflexions n'en eussent séparé les images. L'inexpérience s'apperçoit davantage dans les compositions trop surchargées & produisant peu d'effet, que dans celles où règne trop de simplicité & même un certain vuide. Voyez la musique de *Pergolèze*. Le chant est un dessein pur qui suit la déclamation; quelques notes d'accompagnemens lui ont suffi pour compléter son tableau. On pourroit sans doute multiplier les accompagnemens, sans nuire à l'ensemble; c'est ce que fait le musicien qui écoute. Je n'ai jamais entendu *la Servante-Maîtresse*, sans faire dans ma tête quelques parties satisfaisantes, & j'étois enchanté que l'auteur m'eût laissé ce plaisir.

J'entends souvent les musiciens de la Comédie Italienne ajouter quelques notes

par-ci, par-là, à mes accompagnemens; ce qu'ils ajoutent est bien; mais j'aimerois mieux qu'ils le laissent faire aux spectateurs, qu'il faut aussi amuser. Si chaque exécutant avoit la même envie, que seroit-ce qu'un tel ensemble? Le musicien exécutant qui passe les bornes de son devoir, non seulement fait la leçon au compositeur, mais il se donne, à l'égard de ses confrères, un ton de docteur, qui, à la longue, nuit singulièrement à sa réputation. Si les comédiens donnent un jour un pouvoir moins limité à l'habile artiste, M. de la Houffaye, qui conduit l'orchestre, je ne doute pas qu'il ne réprime cet abus.

M. le chanoine de Harlez fit part au chapitre de l'envie que j'avois d'aller étudier à Rome, & il prit ses ordres pour faire exécuter ma messe à la prochaine fête solemnelle, qui n'étoit pas éloignée.

Allons, dit un chanoine, faisons ce que desire ce jeune homme; mais je vous avertis, Messieurs, que s'il nous quitte une fois,

nous le perdons pour toujours. On m'accorda une gratification.

Je portai ma messe à l'abbé J\*\*\*, alors maître de musique, qui crut, ainsi que mon maître de composition, qu'elle n'étoit pas de moi (1). Cependant il fallut obéir & battre la mesure : ce qu'il fit d'assez mauvaise grâce ; mais mon père, premier violon, étoit aimé de ses confrères : ils remarquèrent que le maître de musique mettoit peu de soin à l'exécution, & cela leur suffit pour redoubler leur zèle. Aussi jamais ouvrage ne fut exécuté avec plus de chaleur.

La messe fit plaisir ; & l'on se disoit dans la ville : *Nous avons entendu les adieux du jeune Grétry.*

Il n'est pas indifférent qu'un maître de musique, c'est-à-dire, celui qui bat la mesure, soit aimé des musiciens qui exécutent sous lui. Le moindre geste, le plus

---

(1) J'atteste cependant qu'elle étoit mon ouvrage, & que je n'avois pour cette fois usé d'aucun stratagème.

petit coup de son bâton ou de son pied, est faisi par tout le monde : c'est un fluïde qui se communique dans tous les coins d'un orchestre, quelque grand qu'il soit ; mais je ne connois rien de plus sot qu'un batteur de mesure qui n'inspire pas de confiance : il frappe, il s'agite & ne produit rien : une autre fois, il fait le signe pour commencer ; il frappe majestueusement ; mais les musiciens rebelles se font donné le mot, & personne ne commence... Il reste tout étonné, & il voit que son bâton de mesure, sans le secours des exécutans, est un instrument de fort peu d'effet. Excepté dans les grands chœurs, où je le crois nécessaire ; au théâtre, il nuit à la bonne exécution, & voici pourquoi : Chaque musicien est obligé d'avoir l'œil sur l'auteur chantant, c'est la seule manière de bien accompagner ; il en est dispensé quand on lui frappe chaque mesure : car il ne peut & ne doit pas suivre deux personnes à-la-fois. D'ailleurs, l'ex-

pression entraîne hors de mesure tout récitant, soit vocal ou instrumental : malheur à celui que ce défaut ne surprend jamais.

Il est donc clair que les symphonistes deviennent froids & indifférens, quand ils ne suivent pas directement l'acteur ; le bâton qui les dirige les humilie, leur ôte l'émulation naturelle à tout homme qui, pouvant obéir à son principal, se voit contraint de suivre la loi d'un tiers.

Le bâton de mesure est cependant nécessaire au théâtre de l'Opéra, où souvent dans la coulisse, on exécute de grands chœurs, quand la situation dramatique l'exige. Il ne faut pas croire qu'un groupe de chanteurs ainsi éloigné puisse entendre l'orchestre, quelque nombreux qu'il soit : chacun chante à l'oreille de son voisin, & je me suis quelque fois surpris chantant contre mesure & conduisant à faux le chœur qui m'environnoit. Le maître des chœurs peut s'avancer & jeter un coup d'œil sur le bâton, direz-vous ; c'est

ce qu'il fait : mais si c'est un chœur dansé & chanté ; si une foule de danseurs occupent l'avant-scène, le bâton n'est plus visible. Le batteur de mesure frappe alors sur son pupitre ; ce qui est très désagréable à entendre, car il vous rappelle sur-le-champ que vous êtes à la comédie (*d*). J'ai souvent songé aux moyens de remédier à cet inconvénient ; je crois qu'on le pourroit, en plaçant quelques gros tuyaux d'orgues derrière la scène, ou sous le théâtre même, en ouvrant le plancher par des trous aux endroits des tuyaux : le clavier seroit dans l'orchestre, un organiste y toucheroit pour accompagner, guider les chœurs & les empêcher de sortir du ton.

D'ailleurs ces excellentes basses de 24 pieds, en renforçant l'harmonie, ajouteroient singulièrement à l'effet.

L'on cherche les moyens de diriger les aérostats, cherchons donc aussi à perfectionner le plus beau, le plus noble instrument de musique que nous ayons. L'orgue

en effet feroit à lui seul un orchestre superbe, si l'on pouvoit donner au son la gradation du doux au fort, à volonté de l'organiste. J'en ai parlé à M. Charles, & il n'a pas cru cette découverte impossible : c'est, lui ai-je dit, l'étude de l'organe humain qui peut vous y conduire. La manière dont nous formons les sons, le développement ou le retrécissement que nous observons naturellement pour nuancer le chant, la manière dont un joueur d'instrument à vent modifie les sons par les mouvemens des lèvres & le ménagement du souffle, &c. sont ce qu'il faut approfondir & imiter pour y parvenir.

Je ne puis supporter longtemps le meilleur orgue, touché par le plus habile organiste : j'ai cherché la cause de cet ennui, & il provient sans doute de l'uniformité des sons ; l'artiste a beau changer de jeu, il retrouve par-tout des sons pleins & sans nuances.

Un parleur monotone peut avoir un

bel organe & dire de bonnes choses ; il vous fait éprouver à la longue un malaise insupportable. J'ai remarqué, comme tout le monde, plusieurs sortes de monotonies ; celle qui est produite par un son filé sans nuances ; celle qu'occasionne la lecture des grands vers, où le sens suspendu à l'émistiche, finit trop souvent à la fin du vers ; il vous reste dans la tête, après une longue lecture de vers égaux, un mouvement involontaire de la quantité de syllabes, qui est presque aussi désagréable que le cochemar. Je crois même qu'un mouvement longtemps répété, agit sur la circulation du sang.

Peut-être tous les hommes n'obtiendroient point le résultat d'une expérience que j'ai faite souvent sur moi-même.

Je mets trois doigts de la main droite sur l'artère du bras gauche, ou sur toute autre artère de mon corps ; je chante intérieurement un air dont le mouvement de mon sang est la mesure : après quelque

temps, je chante avec chaleur un air d'un mouvement différent; alors je sens distinctement mon pouls qui accélère ou retarde son mouvement, pour se mettre peu-à-peu à celui du nouvel air.

Après cela, dira-t-on que les anciens avoient tort de dire que la musique rendoit furieux, ou calmoit les individus bien organisés & passionnés pour cet art (1)?

Le printems approchoit, mais ses douces influences n'inspiroient à ma famille qu'une sombre tristesse. On ne croyoit pas que j'eusse assez de forces pour supporter la fatigue d'un voyage de quatre à cinq cents lieues que j'allois faire à pied. Ma bonne mère eut le courage, en répandant des larmes, de travailler elle-même aux petites nippes qui m'étoient nécessaires. J'étois le seul de la famille qui parût avoir conservé

---

(1) Le mouvement, ou le rythme, agit plus puissamment sur l'âme que la mélodie ou l'harmonie. On pourroit dire qu'il est pour l'oreille ce que la simétrie est pour les yeux.

de la gâité : j'étois résolu & j'avois raison de paroître tel ; c'étoit le seul moyen d'obtenir le consentement de mes parens. Je fus passer une journée à Coronmeuse, chez ma grand'mère. Ses adieux étoient pour moi les plus cruels de tous ; car son grand âge ne me laissoit pas l'espérance de la revoir jamais : sa contenance à mon égard n'est jamais fortie de ma mémoire. Elle me parla longtems de mes devoirs envers Dieu, me recommanda beaucoup le soin de ma santé. Elle remarqua sans doute avec plaisir le courage que j'affectois ; & dans la crainte de l'affoiblir, elle s'efforçoit de me montrer une physionomie riante, dans le temps que ses pleurs la trahissoient.

L'exhortation que me fit son second mari fut d'un genre tout différent : après dîner il me conduisit dans son jardin ; il commença par m'enfoncer son chapeau sur ma tête, en me disant : *Eh bien, Rodrigue, as-tu du cœur ?* — Oui, vraiment, mon grand - papa. Tiens, me dit-il en

fouillant dans ses poches, voilà le présent que je te fais. Il sort en même temps deux pistolets, qu'il me présente: Prends garde, dit-il, ils sont chargés; n'en abuse pas, mon fils, je t'en conjure, mais si quelqu'un t'attaque..... — Oui, oui, mon grand-papa, je saurai bien me défendre. — Allons, voyons, je suppose que cet arbre est un voleur qui te demande la bourse ou la vie, que feras-tu! — Je lui dirai: Monsieur, si vous êtes dans le besoin, je peux bien vous offrir quelque secours; mais ma bourse toute entière, dans la situation où je me trouve, c'est ma vie elle-même. — Non, me répond mon grand-père en me montrant l'arbre, c'est tout ce que tu possèdes que je veux avoir. — Pan... Je tire un coup de pistolet contre l'arbre. — Il met le sabre à la main, s'écrie mon grand-père... & je lâche mon second coup. Ma grand'mère effrayée, accourt à la fenêtre en criant: Au nom de Dieu, que faites-vous là? Je tue les vo-

leurs, ma grand'maman, lui répondis-je. Son mari mit les deux pistolets dans ma poche & nous rentrâmes. J'appris, en arrivant chez mon père, que le messager qui devoit me conduire étoit venu à la maison, & avoit fixé son départ pour Rome à huitaine. C'étoit à la fin de Mars 1759, & j'avois par conséquent 18 ans. Je ne doutois pas que mon guide n'eût été bien careffé & qu'on ne lui eût promis une récompense s'il prenoit soin de moi sur la route.

Cet homme s'appelloit Remacle, & quoiqu'âgé de soixante ans, il faisoit par année deux voyages de Liège à Rome & de Rome à Liège: il en faisoit quelquefois trois. Il étoit très honnête homme avec les jeunes gens qu'il conduisoit ou ramenoit, mais il étoit bien le plus fin des contrebandiers: il portoit en Italie les plus belles dentelles de Flandre, & les jeunes étudiants qu'il conduisoit n'étoient qu'un prétexte pour cacher son commerce. Il rapportoit de Rome des reliques & de vieilles pan-

touffles du Pape ; il en fourniffoit tous les couvens de Religieufes de la Flandre & des Pays-Bas. Il en tiroit de l'argent, des dentelles , des préfens de toute efpèce. Cet homme étoit riche & avare ; nous lui difions fouvent : Veux-tu donc mourir fur les grands chemins, Remacle ? Il nous répondoit avec fon air juif : Hélas ! je ne fuis pas auffi riche que l'on croit ; d'ailleurs quand je ne fais qu'un voyage par année , je fais une maladie en automne , & j'aime mieux voyager.

Son trafic l'obligeoit de faire d'immenses détours pour éviter les endroits où il étoit foupçonné ; de manière que pour conferver fa fanté , felon lui , il faisoit environ deux mille lieues par année , portant deux cents livres fur fon dos.

Le jour de mon départ arrive enfin ; je le defirois impatientement. Je ne voyois que larmes ; je n'entendois que foupirs depuis huit jours. Le terrible Remacle arriva au jour fixé : il entra chez mon père

sans se faire annoncer ; il étoit une heure après dîner. Son apparition fut un coup de foudre pour ma famille. Je ne lui donnai pas le temps de parler : je saute sur ma valise, que je mets sur mon dos ; je me jette à genoux, les mains jointes, pour demander la bénédiction de mon père & de ma mère. *Que Dieu te bénisse, mon cher enfant*, me dirent-ils : & j'avois disparu.

Le voisinage étoit aux portes pour me voir partir ; je fis signe à tout le monde de ne point m'arrêter, & mon vieux Mentor leur disoit en courant après moi : Soyez tranquilles, j'en aurai soin.

Que les larmes de ma mère & sur-tout de mon père me firent une vive impression ! leurs physionomies respectables, où étoit répandue la pâleur de la mort ; leurs bras élevés vers le ciel, pour l'implorer en ma faveur, ce tableau pieux me fit une sensation que je ne puis rendre.

Lorsque je fus en état de me reconnoître

tre , je sentis mes larmes couler , & je dis :  
O mon Dieu , permets que ta pauvre créa-  
ture soit un jour le soutien & la consola-  
tion de ses infortunés parens.

L'amour paternel & l'amour filial rési-  
dent sans doute dans tous les cœurs ,  
même les plus endurcis ; mais que les gens  
de haut parage sont loin de savoir com-  
bien ce sentiment respectable est plus vif  
chez les honnêtes bourgeois , sur-tout dans  
les pays où le luxe & la débauche n'ont pas  
mis de barrières entre les pères & leurs en-  
fans ! L'habitude de vivre ensemble , de se  
chauffer au même feu , de boire au même  
vase , de manger au même plat , répugne-  
roit sans doute à la nature factice du beau  
monde ; mais cependant avec quelles dé-  
licés je me rappelle ce cher & bon vieux  
temps ! J'ai puisé dans cette intimité l'a-  
mour éternel que je porte aux auteurs de  
mes jours. Eh ! quel est le père qui ne se  
contraigne quand il vit & agit toujours  
sous les yeux de ses enfans ? Quel est l'en-

fant qui puisse compter sur l'amour paternel, au point de s'oublier souvent en sa présence? Un gouverneur, direz-vous, jouit de l'autorité d'un père: oui, mais l'enfant accorde-t-il cette autorité au maître que la nature ne lui a pas donnée? La nature ne perd pas ses droits, & à sept ans, un enfant se dit: « Il faut que » j'obéisse à un maître que l'on paie pour » avoir soin de moi; c'est pour lui-même, » c'est pour sa fortune & sa réputation » qu'il lui importe que je remplisse mes » devoirs; il n'a pas d'autre intérêt: mais » mon père est mon Dieu sur la terre; je » suis ce qu'il aime le plus dans ce monde; » ses volontés sont pures, & je sens que » sa raison doit être ma loi. »

L'obéissance naturelle fait des hommes; l'obéissance forcée fait des esclaves, & je n'estime guere plus l'esclave des loix que le coupable qui les enfreint.

Mon vieux Mentor me conduisit dans son village, à trois lieues de Liège, où

je trouvai deux étudiants qui nous attendoient pour faire route ensemble : l'un étoit abbé ; il me parut foible & languissant , & je sentis un retour de courage sur moi-même à l'aspect de ce frêle voyageur ; l'autre étoit un jeune chirurgien ; il étoit gai, vif, sans souci : je le jugeai un compagnon de voyage fort amusant, & je ne me trompai pas.

Je témoignai à ces jeunes gens combien j'avois été fâché de ne m'être point trouvé chez mon père lorsqu'ils y étoient venus pour faire connoissance avec moi. Nous fûmes bientôt amis , sur-tout le jeune chirurgien & moi. Il me dit à l'oreille : « Que ce pauvre abbé , à la mine alongée , » ne feroit que vingt-cinq lieues de son » pied mignon ». J'avois remarqué, ainsi que lui , que notre abbé avoit le pied d'une longueur démesurée. Quant à vous, ajouta-t-il en souriant, vous n'en ferez que cinquante , & j'en suis fâché , car je vous aime déjà. Nous verrons cela , lui dis-je.

Nous partîmes donc le lendemain, à cinq heures du matin. Le vénérable Remacle, l'abbé, le chirurgien & moi, & un gros garçon champenois nommé Baptiste, affocié honoraire de Remacle, voilà ce qui composoit notre caravanne. On nous fit faire dix lieues ce jour-là, à travers les bruyères & les forêts des Ardenes. Notre abbé ne mangea pas le soir; le petit chirurgien & moi nous dévorâmes. Tout en soupant, il me disoit : Je serois fâché que notre abbé ne fît pas les vingt-cinq lieues, car j'ai prédit qu'il les feroit.

Le lendemain, même promenade que la veille. Notre arrière-garde, c'est-à-dire, notre pauvre abbé, arriva au gîte long-tems après nous. J'en étois inquiet : je voulus sortir pour aller à sa rencontre; mais le petit espiègle, suppôt d'Hyppocrate, me retint, en m'assurant que l'abbé aimoit à marcher lentement, & qu'il n'y avoit pas d'humanité à moi de vouloir presser sa marche.

Il arrive enfin , se traînant à peine. Après qu'il se fut reposé , il nous dit en versant un torrent de larmes , qu'il n'avoit pas la force de nous suivre ; qu'il resteroit quelques jours dans l'auberge pour guérir les plaies qu'il avoit aux pieds , & qu'il retourneroit ensuite chez son père. Nous approuvâmes tous son projet , excepté le chirurgien qui ne dit mot. Les larmes de ce pauvre abbé redoublèrent , lorsqu'il parla de la surprise que son apparition causeroit à son père & à ses parens , qui l'avoient tous comblé de présens & de bénédictions au moment de son départ , & devant lesquels il n'oseroit se montrer sans honte. Remacle le consola en lui apprenant qu'il n'étoit pas le premier jeune homme Liégeois qui l'abandonnoit sur la route , & il lui en nomma plusieurs. Notre petit espiegle , qui ne parloit pas depuis longtemps , demande enfin au messager , combien nous avons fait de lieues ? « Hier » dix , aujourd'hui autant , & si vous comp-  
tez

«tez les trois lieues de votre ville à mon  
»village, cela fait vingt-trois lieues.»  
Il s'approche de mon oreille en me disant :  
Il en manque deux ; je suis furieux. Tais-  
toi, barbare, lui dis-je. On fut se coucher.

Croira-t-on que notre chirurgien suivit  
l'abbé dans sa chambre, & parvint à lui  
persuader qu'il devoit se remettre en mar-  
che le lendemain ? Il visita ses pieds, lui  
pansa ses plaies, & lorsque nous fûmes le  
lendemain matin dans la chambre de l'ab-  
bé, croyant le trouver au lit, nous le vîmes  
tout habillé, le paquet sur son dos & le  
petit drôle qui lui donnoit le bras pour  
descendre l'escalier. Malheureux, lui dis-  
je, tu veux donc voir périr ce pauvre abbé ?  
— Oh que non, que non, me dit-il ; il a  
prié Dieu cette nuit, M. l'abbé : tu es un  
impie, toi, tu ne crois pas aux miracles.

Le pauvre garçon fit encore trois lieues,  
aidé par le petit camarade qui le soutenoit ;  
mais une fois arrivé à l'endroit où nous  
devions déjeuner, il perdit le reste de ses

forces avec l'espoir de nous suivre. Je me mis en colère contre le chirurgien. Ne te fâche pas, me dit-il, il a fait vingt-cinq lieues, & je ne veux pas qu'il aille plus loin. L'abbé se mit au lit, & nous le quitâmes en lui conseillant, après qu'il se seroit bien reposé, de louer un cheval pour se rendre chez lui.

Nous continuâmes notre route. Je m'aperçus vers le soir de la même journée, que notre brave lui-même restoit en arrière, & qu'il faisoit d'inutiles efforts pour ne pas boîter : je le guétois souvent ; je lui vis porter son mouchoir à ses yeux en regardant le ciel avec fureur. Je m'assis un instant pour l'attendre. Dès qu'il fut près de moi, je lui criai : Allons, courage, M. l'abbé ! — Qu'appelles-tu, M. l'abbé? ... Il voulut me sauter aux yeux ; je levai mon gros bâton : oh ! hé ! jeune homme, lui dis-je, fais-tu que tu n'es peut-être pas ici le plus fort, si ce n'est en méchanceté ? Il me regarda fixement ; & puis, prenant son

parti : Allons, me dit-il, je suis un chien, j'en conviens; mais, dis-moi, comment te trouves-tu? — Pas trop bien, je l'avoue. — Pour moi, je souffre horriblement, continua-t-il, & je peux à peine me traîner. — J'ai souffert autant que toi ce matin, lui dis-je; je me suis efforcé d'aller, & maintenant je me trouve mieux; suis mon exemple; efforce-toi, la même chose ne tardera pas à t'arriver : allons, marchons. Je voulus lui donner le bras : Jamais, jamais, me dit-il en s'éloignant.

Le lendemain fut encore pénible pour nous; mais dès que nous fûmes arrivés à Trêves, nous nous trouvâmes aguérés, faits à la fatigue & aux injures du tems.

Un jour en entrant dans une auberge pour la dînée, une grosse Allemande, maîtresse du logis, me témoigna une tendresse toute particulière. Mon camarade me dit : *Vois-tu, mon beau garçon, comme tu vas faire des conquêtes en chemin?* Dès que nous fûmes à table, cette femme vint m'ô-

ter mon couvert pour en substituer un autre d'argent ; elle m'apporta ensuite un morceau de pâtisserie très délicate : j'en offris à mes compagnons , & le suppôt d'Esculape continuoit à me faire mille plaisanteries. Au dessert , elle revient avec un verre de liqueur , qu'elle me porte elle-même à la bouche. Que signifie cela , dis-je au messager ? Je n'en fais rien , me dit-il. Nous nous levons enfin pour partir. La maîtresse du logis vient à moi les bras ouverts , me presse contre son sein en fondant en larmes & me disant mille choses en allemand , que je n'entendois point.

Je sors avec mon espiègle , qui rioit comme un fou : je ne riois point ; cette femme m'avoit attendri. Bientôt nous fûmes suivis du messager que nous attendions avec impatience ; il nous apprit que cette bonne femme étoit mère d'un jeune homme auquel je ressemblois , & qui étoit parti depuis quelques jours pour aller faire ses études à Trêves : il nous dit aussi qu'elle

avoit absolument refusé le paiement de notre dîner ; qu'elle m'avoit beaucoup recommandé à lui , & s'étoit informée si j'avois de l'argent pour aller jusqu'à Rome.

Quant à notre pauvre abbé , il avoit suivi le conseil que nous lui avions donné. Après quelques jours de repos , il avoit acheté un cheval pour se rendre chez lui. Ma mère , ( qui m'a conté ce détail , depuis ) étant à la grand'messe de notre paroisse , aux fêtes de Pâques, dans l'instant où elle n'offroit des vœux au Ciel que pour un fils qu'elle aimoit & qu'elle croyoit trop foible pour soutenir la fatigue d'un aussi pénible voyage ; l'imagination frappée des rêves de toute une famille alarmée qui me voyoit sans cesse abîmé de fatigue , pâle , déchiré & respirant à peine dans le coin d'un cabaret ; c'est dans ce moment qu'elle apperçoit l'abbé. Ses yeux cherchent par-tout son fils, qui doit être avec lui : la foule l'empêche d'approcher ; mais elle ne le quitte pas de vue un instant :

elle parvient enfin à lui faire dire qu'elle desire lui parler. — Quoi, Monsieur, c'est vous ! où est mon fils ? comment se porte-t-il ? Il lui apprit que je continuois courageusement ma route, & il lui raconta sa déplorable-histoire.

Ma mère l'entraîna à dîner chez elle, où il fut bien careffé ; mais la condition étoit rude, il fallut entrer dans les plus petits détails d'un voyage qui bleffoit son amour-propre.

Cependant nous cheminions vers notre but assez péniblement : mais le chirurgien faisoit souvent diversion à nos fatigues par ses espiégleries : en voici une qui me parut un peu forte.

Nous étions dans les environs de *Trente*. Pendant que nous nous reposions en attendant le souper, il étoit allé, comme à son ordinaire, fureter dans toutes les chambres & embrasser toutes les filles de l'auberge. S'il n'eût fait que cela, il eût été pardonnable : cependant nous soupçons & l'on

nous sert des mets que le messager n'avoit pas demandés; ensuite plusieurs bouteilles de très bons vins étrangers: le petit chirurgien avoit l'air d'être du secret, & il plaisantoit beaucoup, en disant qu'il ressembloit trait pour trait à un jeune mari que notre hôtesse venoit de perdre.

Nous étions curieux, le messager & moi, de savoir ce que cela signifioit; &, après le souper, nous allâmes nous en informer. Nous trouvâmes l'hôtesse avec son mari, âgé de quatre-vingt ans, & auquel le chirurgien avoit arraché deux dents; il avoit saigné la femme, qui n'étoit guère plus jeune; il avoit saigné une jeune fille qui avoit la jaunisse. Abominable homme, lui dis-je, fais-tu assez ton métier pour oser porter la main sur un vieillard, une vieille femme prêts à descendre au tombeau? Sa réponse me fit frémir. C'est pour cela qu'il n'y a rien à craindre, me dit-il, ne faut-il pas que je m'exerce. — Tais-toi, bourreau, lui dis-je, & souviens-

toi bien que si tu commets encore de pareils attentats, je te ferai arrêter à la prochaine ville.

Nous avons déjà parcouru une partie des états que possède la maison d'Autriche dans le voisinage des Alpes, lorsqu'un jour notre messager nous persuada de faire un détour de deux lieues, pour nous procurer, disoit-il, la vue d'un superbe monastère dont je ne me rappelle point le nom. Son empressement à nous donner ce plaisir me parut suspect, & je crus, non sans raison, que son intérêt marchoit à côté de sa complaisance.

Arrivés dans le couvent, Remacle nous dit de voir l'église, les édifices & les jardins, & qu'il nous rejoindroit dans une grande salle qu'il nous montra, & où j'aperçus beaucoup de personnes des deux sexes. On exerce ici l'hospitalité, me dit le chirurgien, & c'est probablement ce qui y attire Remacle. Oui, répondis-je, & sans doute aussi quelques commissions pour ces

moines , qui me semblent fort riches ; mais nous pouvons nous dispenser de manger le pain des pauvres. Je suis de votre avis , dit mon compagnon , mais nous irons voir comme on les traite.

Nous revînmes en effet dans cette salle où la charité chrétienne s'exerçoit d'une manière si étrange , que je n'aurois pu y ajouter foi , sans en avoir été témoin oculaire. On faisoit une distribution d'alimens : un gros moine très brutal , qui y présidoit , frappoit les hommes , pouffoit rudement les femmes & les enfans , & avoit l'air de vouloir exterminer son monde plutôt que de l'aider à vivre. Il venoit de mal mener un malheureux Français qui imploroit son secours , lorsqu'il nous apperçut & nous aborda , en disant en français : Vous avez bien l'air de n'être attirés ici que par la curiosité. Il est vrai , lui dis-je , mon révérend père , que ce n'est pas la nécessité qui nous y amène ; mais la beauté de votre monastère & sur-tout le desir de contem-

pler l'afyle où le malheureux voyageur est reçu avec tant d'humanité, nous ont fait détourner de notre route. Faites-vous chaque jour, lui dis-je, autant d'heureux que j'en apperçois dans ce moment? votre emploi est celui de l'ange consolateur, & toutes ces victimes de la misère doivent bénir le fondateur qui vous a si richement doté, & vous sur-tout, mon père, qui remplissez ses vues avec une douceur si édifiante.

Le moine en courroux interrompit ce perflage, en nous priant de sortir de la salle. Échauffé à mon tour par ses menaces, je lui dis en élevant la voix : Il est évident, mon père, que la mince portion de vos richesses, que vous donnez aux pauvres avec tant de regrets, est une charité forcée, & que vous êtes persuadé que secourir d'une main en souffletant de l'autre, est le plus sûr moyen d'é luder l'ordre du fondateur & d'écartier ces malheureux; mais craignez que cette conduite n'attire à

la fin sur vous quelques malédictions dont le pauvre se réjouira.

Ces paroles véhémentes avoient excité l'attention des pauvres voyageurs, qui, sans doute applaudirent à ma colère. Je m'en apperçus au silence qui se fit tout-à-coup dans la salle & à la confusion du moine.

Je sortis alors avec mon compagnon, qui me dit : Bravo ! bravo, mon ami ! je voudrois que le maître de ces moines l'eût entendu : ta prédiction ne seroit peut-être pas vaine (1). Je gagerois bien, ajouta-t-il, que tu me permettrois d'arracher à ce drôle-là cinq ou six dents. Oh ! tant que tu voudrois, lui dis-je.

Remacle, très mécontent de notre visite chez les moines, se hâta de regagner la grande route.

Nous traversâmes le Tirol. *Les avalan-*

---

(1) J'ignore si ce monastère se trouve au nombre des couvens supprimés longtems après, dans les états de l'Empereur.

ges (on nomme ainsi la chute des neiges amoncelées, qui s'écroulent du haut des montagnes) formoient un bruit semblable à celui du tonnerre que vingt échos rendoient presque continuel. Tout me parut original & romanesque dans ce pays montueux.

Les femmes me parurent charmantes ; elles ont les traits fins & délicats, une espèce de turban fort gros couvre leurs têtes, & diminue encore les plus jolies petites mines que l'on puisse voir. J'avois peine à leur pardonner leurs énormes bas de laine qui avoient l'apparence de bottes fortes ; mais lorsqu'on fait que cette chaussure sert à garantir du froid une jambe de cerf & blanche comme l'hermine, on envieroit le sort des Tirolois qui seuls ont l'honneur d'assister au déhotté ; leur taille est élégante, d'ailleurs, les deux extrémités du corps, le gros turban, & les grosses bottes contribuent à les faire paroître si sveltes que ce qui paroît d'abord les défigurer devient un raffinement de coquetterie... Tel est l'empire de

la beauté, nul costume n'en obscurcit le charme.

Un petit événement accrut beaucoup alors dans l'esprit de notre guide la considération qu'il me temoignoit. A l'approche d'un petit bourg, je m'apperçus par ses gestes & l'altération de son visage qu'il étoit troublé de quelques craintes. Je lui en demandai le sujet. Ah! me dit-il, que je voudrois être à demain! je pénétrai la cause de ses inquiétudes & je vis qu'il avoit besoin en ce moment de toute sa prudence & de la nôtre. Il m'exhorta à répondre laconiquement aux questions qu'on pourroit me faire sur son compte dans le bourg, & à ne point parler des détours de notre route. Soyez tranquile, lui dis-je, si nous babillons ce ne fera pas pour vous nuire.

Nous arrivons cependant dans le lieu tant redouté; on nous fait entrer dans une grande salle - basse, autour de laquelle beaucoup de voyageurs étoient assis sur des bancs. Leur silence, leur ennui,

l'aspect du lieu rendoient la scène très lugubre. Remacle prit sa place dans un coin, posant à ses pieds son énorme bissac. Bientôt après je vois entrer quatre espèces d'alguafls de finance que la mine de Remacle m'auroit fait juger tels, si je ne les eusse appréciés d'avance. L'un d'eux va droit au paquet de notre guide & le soulève en marquant qu'il le trouve bien lourd. Remacle se lève le chapeau à la main & lui dit en allemand, qu'il étoit le conducteur de ces deux jeunes gens qui alloient étudier à Rome. L'archer vient aussi-tôt à moi, & me dit: Vous êtes bien jeune & bien maigre, *Menher*, pour faire un si grand voyage.... Ah! le courage, lui répondis-je, supplée à la force, & j'ai bonne envie de m'instruire. Dans quelle science?... Je suis compositeur de musique, *Menher*, & assez connu déjà dans le pays de Liège... Diable, dit-il en souriant & en s'asseyant près de moi. Ses confrères s'approchèrent en même tems, & me firent d'autres ques-

tions auxquelles je fis des réponses risibles qui les occupèrent assez pour donner le tems à Remacle de se rassurer. Il se sentit même la force de payer d'audace & de faire un coup de maître. Il ouvre son sac aux yeux de tous, en tire des hardes, du linge; puis une moitié de bas de laine garnie d'aiguilles à tricôter & d'une très grosse pelote de laine qu'il pose sur ses genoux, & voilà mon homme qui tricôte d'un air tranquille. Ses genoux apparamment ne l'étoient point, car la pelote tombe & s'en va roulant dans les jambes des commis. Remacle fit une grimace effroyable. Je me lève très lestement, & d'un coup de pied lui renvoye sa pelote, en leur présentant une bouteille de vin dont je proposai à ces Messieurs de goûter; ce qu'ils acceptèrent sans façon. Pour achever la diversion j'appellai le petit chirurgien que je leur présentai comme un garçon déjà très habile dans son art. Cherchant toujours à exercer ses talens; il leur offrit en

effet son petit ministère pour eux, leurs femmes & leurs enfans; mais ils n'en usèrent pas comme de mon vin. La bouteille vidée, ces Messieurs sortirent sans avoir chagriné personne & répétant dans leur baragoin, moitié allemand, moitié français, que nous étions des jeunes gens *beaucoup aimables*.

Remacle vint aussitôt à moi, me serra la main & me témoigna par ses regards combien il étoit reconnoissant. Il commanda un excellent souper & du meilleur vin, & ne cessa tout en mangeant de vanter ma prudence. A la fin du repas je lui dis: Eh bien! Remacle, vous voyez que nous sommes vos amis. Vous ne refuserez pas à présent de nous dire ce que c'est que cette mystérieuse pelote de laine. Vous allez le savoir, dit-il, je n'aurai plus rien de caché pour vous; il déroule environ un demi-pouce de laine qui étoit à la superficie, & nous fait voir cinq cens aunes de dentelles de Flandres destinées

à orner les rochets de nos seigneurs les cardinaux. Ah! mon ami, me dit-il, si j'avais vu ma pelote entre les mains des archers, je crois que je serois tombé roide mort. Cela étant, dis-je, je me tiens fort heureux de vous avoir sauvé la vie d'un coup de pied.

Nous nous levâmes le lendemain avec allégresse après une bonne nuit, & nous avons déjà fait trois lieues au lever du soleil.

Peu de jours après nous arrivâmes dans l'Italie : plus de rochers, plus de frimats; la nature avoit changé de face en un moment : avec quel plaisir je me trouvais tout à coup dans une prairie émaillée de fleurs! on eût dit qu'un génie bienfaisant nous avoit transporté de la terre aux cieux. Je priai le messager de me laisser jouir un moment de ce délicieux aspect; mais quel fut mon ravissement lorsque j'entendis & pour la première fois les chants italiens! c'étoit une voix de

femme, une voix charmante, qui me transporta par ses accens mélodieux; ce fut la première leçon de musique que je reçus dans un pays où je courois m'instruire.

Cette voix douce & sensible, ces accens presque toujours douloureux, qu'inspire l'ardeur d'un soleil brûlant, ce charme de l'ame enfin que j'allois chercher si loin, & pour lequel j'avois tout quitté, je les trouvai dans une simple villageoise.

Il ne nous arriva rien de remarquable en traversant l'Italie. Les campagnes du Milanais me ravirent par leur richesse & leur variété. La ville de Florence me parut un séjour délicieux. La nature est animée différemment dans les pays chauds, & l'homme du Nord qui s'y transporte pour la première fois ne peut se refuser à l'admiration.

Les contrées septentrionales de l'Europe n'ont guère produit d'artiste distingué qui n'ait fait un séjour plus ou moins long

en Italie. Il semble que c'est un tribut qu'il doit payer à ce climat privilégié qui en récompense assure sa réputation. Ceux qui ne peuvent acquérir que de l'esprit n'ont rien à faire en Italie. La logique des pays chauds est l'action même du génie qui dédaigne *la forme & la subtilité*. Que l'homme du nord, qui s'est vu au milieu de ces têtes bouillantes, dise s'il ne s'est pas senti entraîné par elles, & s'il ne leur doit pas le foyer qu'il rapporte en sa patrie & auquel il devra ses succès ?

A trente ou quarante milles de Rome le messager nous dit qu'il falloit nous quitter, qu'il avoit beaucoup d'affaires dans les environs de cette capitale où il n'arriveroit que huit jours après nous. Présentez-vous le plutôt que vous pourrez au collègue, nous dit-il, car je ne vous ai pas informé que deux de vos compatriotes sont partis de Liège avant nous; on dit qu'il n'y a que deux places vacantes, & vous savez qu'elles appartiennent à ceux

qui arrivent les premiers... Nous prîmes une voiture & nous partîmes.

Je fus ravi du spectacle qui s'offrit à nos yeux en entrant dans Rome; c'étoit un dimanche, vers quatre heures après midi, & le printems répandoit dans l'air une chaleur douce qui invitoit à la mélancolie. Ajoutez à cela l'appareil d'un nombre infini de voitures remplies de belles dames qui chantoient sans doute l'italien bien mieux que ma petite villageoise. Mon imagination étoit dans un délire charmant, & souvent pendant mon séjour à Rome, je suis retourné à la porte du peuple pour me rappeler le plaisir que j'avois eu en voyant cet endroit pour la première fois.

Nous fûmes admis au collège le chirurgien, moi, & les deux jeunes gens dont le messager nous avoit parlé, qui arrivèrent deux jours après nous: Remacle avoit raison, il n'y avoit que deux places vacantes, mais nous avions de si bonnes

recommandations, qu'on nous reçut tous les quatre, en nous mettant deux dans une chambre. (e). Je parcourus tous les palais & les églises de Rome avec l'ardeur d'un jeune homme qui voit des chef-d'œuvres dont la renommée avoit frappé depuis longtems son imagination. J'allois chaque jour entendre les offices en musique dans les églises. Cafali, Eurisechio, l'abbé Lustrini, Joanini *del violoncello*, étoient les maîtres de chapelle les plus en vogue.

Je trouvai à *Cafali* beaucoup de graces & de facilité & sur-tout une figure aimable ; je conçus de l'estime pour lui & je me promis de le prendre pour maître.

Eurisechio étoit plus soigné dans ses compositions, plus vrai dans l'expression ; mais l'air grave & important qu'il affectoit en faisant exécuter ses ouvrages, me fit préférer Cafali.

L'abbé Lustrini avoit du mérite aussi ; élève de Eurisechio, il en avoit pris le stile & avoit conservé à la musique d'église,

l'austérité & la noblesse que l'on ne devoit jamais abandonner ; mais il faut plaire, même à l'église: on entend une rumeur sourde lorsqu'un morceau plaît ou déplaît. La séduction gagne les maîtres de chapelle, & ils finissent par confondre le genre de musique d'église & celui du théâtre.

A la fin du règne de Benoît XIV. les abus furent portés si loin que le Pape qui n'étoit rien moins que cagot, fut obligé de faire transférer le Saint Sacrement dans une chapelle latérale pour empêcher l'irrévérence des Romains qui, tous attentifs & les yeux fixés sur les musiciens, tournoient le dos au maître-autel. Il défendit aussi les tymballes & toutes sortes d'instrumens à vent, ordonna aux maîtres de chapelle sous peine d'amende de finir les offices de l'après dîner avant la fin du jour. Les ordres du pontife subsistoient encore pendant mon séjour à Rome, & c'étoit, je crois, la seconde année du règne de Clément XIII, Rezzonico.

D E

## LA MUSIQUE D'ÉGLISE.

UN compositeur qui travaille pour l'église devrait être très sévère & ne rien mêler dans ses compositions de tout ce qui appartient au théâtre.

Quelle différence en effet entre le sentiment qui règne dans les psaumes, les antiennes, les hymnes &c. & la véhémence des passions de l'amour & de la jalousie! L'amour proprement dit, ne doit avoir aucun rapport avec l'amour de Dieu, lors même qu'il en tient la place dans le cœur d'une jeune femme. Tous les sentimens qui s'élèvent vers la divinité doivent avoir un caractère vague & pieux. Tout ce qui n'est pas à la portée de nos connoissances nous force au respect; les extases mêmes qu'éprouvèrent certains

personnages pieux dont parlent les légendaires, seroient indignes de la Divinité, si elles n'avoient que les caractères de l'amour profane.

Le *Stabat* de Pergolèze me paroît réunir tout ce qui doit caractériser la musique d'église dans le genre pathétique; la scène est trop longue cependant, & l'on sent que Pergolèze, malgré ses efforts, n'a pu trouver encore assez de couleurs pour varier son tableau sans sortir de la vérité. Si l'auteur de cet œuvre sacré avoit fait parler les larrons présens à la scène du calvaire; si Magdelaine avoit dit à la Mère de Dieu: « Vous pleurez votre  
» Fils, ô Marie; mais ce Fils est un Dieu  
» qui consent à souffrir; sa gloire est  
» immortelle comme la vôtre; mais, moi  
» malheureuse péchereffe, je gémis sur  
» mes fautes passées; le remords; & la  
» crainte habitent dans mon cœur, tan-  
» dis qu'une douleur plus tendre fait cou-  
» ler vos larmes... Alors le musicien au-

roit fait un ouvrage parfait, qu'il n'a pu faire en voulant exprimer toujours au naturel plusieurs strophes qui ont entre elles trop de rapports. On sent bien que cette observation est pour l'auteur des paroles plus que pour celui de la musique. Il étoit possible sans doute de jeter plus de variété dans la musique du *Stabat*, tel qu'il est; mais je crois que c'eût été aux dépens de la vérité.

Un musicien qui se voue à la musique d'église est heureux cependant de pouvoir à son gré se servir de toutes les richesses du contrepoint, que le théâtre permet rarement. La musique d'une expression vague a un charme plus magique peut-être que la musique déclamée, & c'est pour les paroles saintes qu'on doit l'adopter.

La musique profane peut employer quelques formes consacrées à l'église; on ne risque jamais rien en ennoblissant les passions qui tiennent à l'ordre & au bonheur des hommes.

La première se dégrade si elle sort de ses limites; la seconde s'enrichit en s'ennoblissant des traits de sa rivale.

L'étude de l'harmonie; le beau idéal harmonique, est spécialement ce que doit chercher le compositeur dans le genre sacré. Le *Stabat* du divin Pergolèze a plus encore, il réunit souvent le beau idéal de l'harmonie & de la mélodie. Je dis donc encore que tout ce qui n'est point à portée de notre compréhension, soit mystère ou révélation, nous force au respect, & exclut par cette raison toute expression directe.

Vouloir faire sortir la musique d'église du vague mystérieux qui lui est propre est, je crois, une erreur.

Laissons à la musique du théâtre les avantages qui lui sont propres, & croyons que le musicien qui se destine à l'église est heureux de se servir dans ce cas & à propos, de la métaphysique du langage musical.

Au théâtre il faut l'expression exacte de la situation & des paroles, parce qu'elles

ont un sens déterminé, & que l'expression vraie de la musique fortifie la situation & fait entendre les paroles même à travers les accompagnemens. Voici ce que j'observe, autant qu'il m'est possible, dans mes compositions théâtrales; je commence presque toujours chaque morceau par un chant déclamé, afin qu'ayant un rapport plus intime avec le drame, le début s'imprime dans la tête des auditeurs. Je déclame de même tout ce qui constitue le caractère du personnage; j'abandonne au chant tout ce qui n'est qu'agrément ou arrondissement de la phrase poétique; la mélodie nuirait aux mots techniques, elle embellit tout le reste. Si un mot a besoin d'être bien entendu pour l'intelligence de la phrase, que ce soit une bonne note qui le porte. Si vous établissez un forté d'une ou plusieurs mesures dans votre orchestre, que ce soit sur des paroles déjà entendues; car un mot nécessaire, perdu dans l'orchestre, peut dérober entièrement le sens

d'un morceau. Si l'auteur du drame, entraîné par le besoin de rimer, vous a donné quelques vers inutiles ou nuisibles à l'expression; si vous craignez un vers de mauvais goût qui peut révolter le parterre, dans ce cas rendez service au poëte, en couvrant les paroles d'un forté. Il est difficile, je l'avoue, d'appliquer ces préceptes par la seule réflexion, il faut que la nature nous serve pour être simple, riche & vrai en les pratiquant. Mais si après avoir médité une poétique on étoit poëte, qui ne voudroit être un Boileau? il ne suffit pas au théâtre de faire de la musique sur les paroles, il faut faire de la musique avec les paroles.

Il reste encore au musicien harmoniste un champ vaste pour la musique d'église, s'il n'a pas un génie actif; il reste encore à celui qui est doué d'une tournure d'esprit originale, mais qui n'a pas le goût, le tact nécessaire pour bien classer des pensées neuves & piquantes, en s'abstrayant par-

tout à l'expression & à la profodie de la langue; il lui reste, dis-je, le talent de faire une bonne symphonie, & quoi qu'ait dit Fontenelle, nous savons ce que vaut une symphonie de Haydn, ou de Goffec.

J'ai commencé un *De profundis* selon les idées que j'ai de la musique d'église; j'y travaille rarement, & lorsque je ne suis pas pressé par mes ouvrages dramatiques. J'ai d'ailleurs, je l'espère du moins, le tems de le finir, car je ne veux pas qu'il soit exécuté de mon vivant. Quand il sera tel que je le desire, je le mettrai sous envelope, avec cette inscription : *Pour être exécuté à mes funérailles*. Cette idée n'est pas triste pour l'homme qui desire d'être regretté. Que celui qui a le moins d'amour propre dise, s'il ne voudroit pas l'être, & si de toute manière cette idée est sombre, j'en ai besoin pour traiter mon sujet.

---

Ma façon de vivre en Italie ne fut

pas celle que devoit avoir tout homme du Nord qui se transporte dans les pays chauds, sur-tout ceux qui comme moi sont d'une complexion foible. Mon délire étoit si violent que je me rappelle d'avoir écrit à ma mère dans le mois de décembre suivant, que je couchois couvert d'un seul drap de lit. J'attribuois ce phénomène à la chaleur du climat, & toute cette chaleur étoit dans mon sang & dans ma tête.

La fatigue de mon voyage, les courses que je faisois dans les environs de Rome pour connoître les restes précieux de l'antiquité, m'échauffèrent au point que la fièvre me prit. A la seconde visite du Médecin du Collège, un vieux hibou, nommé Pizelli, me dit d'un ton grave : *bisogna confessarsi*, il faut vous confesser. Je me mis en colère en lui soutenant que je n'étois pas malade au point de craindre la mort. Il sortit furieux en disant que les Liégeois avoient tous des têtes de fer. Le recteur vint me voir ensuite, pour me

dire que les médecins de Rome étoient obligés, sous peine d'excommunication, de faire confesser leurs malades lorsqu'ils leur trouvoient de la fièvre deux jours de suite : cet usage est louable en ce que le malade n'est point affecté à l'approche du confesseur dont l'aspect produit très souvent des suites fâcheuses quand la maladie est devenue plus grave. J'eus la fièvre tierce pendant deux mois. Je brûlois de commencer mes études. Je n'avois d'après l'institution du collège que cinq ans à y demeurer, & deux mois de perdus me sembloient une perte irréparable.

Le jeune chirurgien qu'on m'avoit donné pour camarade, étoit insoutenable; notre chambre étoit un cimetière, & il me disoit d'un air tendre : Ah ! mon ami, j'ai perdu mon *tibia* ; & si tu meurs tu voudras bien permettre.... Je m'arrangeai pour ne pas lui rendre ce service.

Je fis la connoissance d'un organiste, qui me dit avoir fait de bons élèves pour

le clavecin & pour la composition. Je le pris pour maître sans trop de réflexion ; il m'enseigna pendant six ou huit mois , & je n'étois guère content de lui ; son doigter n'étoit pas naturel ; sa manière de corriger mes leçons de composition me sembloit pedante & sèche ; il acheva de me déplaire un jour en me parlant avec dureté : je lui répondis vivement ; il se leva pour aller tout conter à sa femme qui , je ne fais pourquoi , me combla de caresses depuis ce jour. Je mis bien dans ma tête que je quitterois cet homme ; mais , me disois-je , il conservera de moi un triste souvenir , & il va croire dans l'état où je suis , que je ne puis cesser d'être un ignorant ; il faut lui donner des regrets. Je m'avifai de lui écrire que je m'étois foulé un pied. Je restai enfermé dans ma chambre pendant six semaines , jouant du clavecin ou écrivant des fugues depuis le matin jusqu'au soir. J'avois un recueil de fugues du célèbre *Durante* , que je jouois sans cesse & que je cherchois à imiter

imiter dans celle que je faisois. Je me rendis chez lui enfin.... *Oh ! mon pauvre ami, me dit-il en me voyant, vous avez perdu bien du tems, & il nous faudra recommencer sur nouveaux frais. Jene le crois pas, lui dis-je ; j'ai eu mal au pied, mais ma tête étoit saine. Voilà un cahier de sonates de Durante, que j'ai bien étudiées, & voilà trois fugues fort longues que j'ai écrites avec soin.* Il fit un éclat de rire. — *Voyons d'abord notre clavecin.* Je jouai toutes les sonates de suite sans m'arrêter, & il s'écrioit à chaque instant ; *bravo ! bravo, monsieur ! bravo, signor Andrea !* Il se leve sans me rien dire, il va chercher sa femme, sa fille & son fils. Venez, leur dit-il, être témoins d'un prodige ; il joue du clavecin à merveille, & il ne savoit rien. Il n'y a que la *madonna santissima* qui ait pu faire ce miracle. Jouez, signor Andrea ; écoutez, ma femme, mes enfans, & je recommence le morceau que j'aimois le mieux. La signora me fit des révérences,

son fils m'embrassa. Voyons, voyons, dit mon maître, voyons les fugues, c'est là le difficile; oui, monsieur, lui dis-je, mais j'ai tant étudié *Durante* que j'ose espérer qu'il m'en est resté quelque chose. Il prend mon cahier; croira-t-on que mes fugues étoient sans fautes. Et ce pauvre homme, les yeux pleins de larmes, disoit : *o Dio! . . . o Dio santissimo! . . . questo e un prodiggio d'auero.*

Je sortis bien content de chez lui, & bien résolu de n'y plus rentrer. On croira peut être que mes progrès étoient une suite naturelle des leçons qu'il m'avoit données; non : secondé par la nature, j'avois au contraire été obligé de faire des efforts terribles pour oublier ce qu'il m'avoit appris.

Je me suis ressenti toute ma vie de ses mauvais principes sur le doigter, chose bien importante pour les élèves de clavecin. J'ai d'ailleurs contracté, depuis, l'habitude d'essayer souvent mes idées sur le clavier en tenant une prise de tabac dans

mes doigts ; je n'ai donc que trois doigts de la main droite , & lorsque je m'en donne deux de plus , je ne fais qu'en faire. On dit cependant que j'exécute ma musique mieux que personne ; c'est sans doute la vérité de l'expression qui couvre les défauts d'exécution.

On accorde à bien des gens le talent d'exécuter parfaitement à livre ouvert : je n'ai jamais rencontré ce phénomène , à moins que la musique ne soit aisée ou ressemblante à d'autre musique. Je fais que l'homme qui veut soutenir la gloire d'exécuter à la première vue, montre toute la hardiesse de l'homme qui est sûr de son fait : mais c'est l'auteur lui-même qu'il faudroit satisfaire dans ce cas , & non des auditeurs qui ignorent l'expression juste d'un ouvrage qu'ils ne connoissent pas , & qu'ils croient bien rendu parce qu'on le leur exécute hardiment. Je rencontrai jadis à Genève, un enfant qui exécutoit tout à la première vue ; son pere me dit en pleine assemblée :

pour qu'il ne reste aucun doute sur le talent de mon fils , faites lui pour demain , un morceau de sonate très-difficile. Je lui fis un allegro en mi bémol , difficile sans affectation ; il l'exécuta , & chacun , excepté moi , cria au miracle. L'enfant ne s'étoit point arrêté : mais en suivant les modulations , il avoit substitué une quantité de passages à ceux que j'avois écrits.

Je ne tardai guère à me faire présenter au signor *Casali*. Le titre d'élève del signor\*\*\* ne fut pas bien pompeux à ses yeux. Il me fit & pour la troisième fois , recommencer les premiers élémens de la composition.

Lorsqu'un élève change de maître , il fait bien de recommencer ses premiers principes ; pour se mettre au fait de la nouvelle manière qu'il va suivre ; il marche très-vîte lorsqu'on lui fait faire les choses qu'il connoît ; mais sur la route il rencontre des procédés qui lui sont nécessaires pour bien comprendre son nouveau maître.

J'ai souvent pensé, qu'on ne doit pas garder le même maître pendant le cours d'une éducation quelconque ; nous ne savons que fort tard à quoi la nature nous a destinés ; & c'est en se meublant la tête de plusieurs manières & de différens principes que le germe du talent peut se développer. Notre génie, ( car chacun a le sien ) n'indique pas toujours ce qu'il aime ; mais offrez lui des objets, fût-ce par hasard , il saisit avidement ceux qui ont le rapport le plus intime avec son organisation & sa manière d'être.

L'élève tire donc avantage de tout , même des erreurs qu'un maître ignorant veut lui inspirer. Il est plus sûr d'ailleurs qu'il deviendra original , que s'il avoit suivi le *faire* d'un seul homme ; en effet qu'a t-on gagné , lorsqu'on est devenu presque aussi habile que son maître, & que de loin ou de près on lui ressemble en tout ? Quelque chose sans doute pour l'individu mais rien pour le progrès de l'art.

J'ajouterai que l'élève déjà avancé ne doit pas être étonné lorsqu'en changeant de maître , celui-ci semble faire peu de cas du savoir qu'il n'a pas communiqué ; son mécontentement vient sur-tout de ce que l'élève n'a point sa manière : mais il a visé au même but , quoiqu'il ait pris une route différente pour y parvenir , & le maître , & l'élève ne tarderont point à s'entendre & à être contents l'un de l'autre.

Ce fut pour moi une vraie jouissance que le cours de composition que je fis sous *Casali*, le seul maître que j'avoue , & sous lequel mes idées ont commencé à se développer.

Sa manière de composer étoit la même que celle dont il se servoit pour m'expliquer & corriger mes leçons. Toujours des effets simples découlans naturellement du sujet de fugue qu'il m'avoit donné , & me permettant avec celui-ci , ce qu'il auroit condamné dans un autre ; il m'enseignoit en homme qui raisonne & qui

faïfit toujours l'esprit de la chose.

Il me conduifit de fugues en fugues à deux , à trois & à quatre parties , en me défendant bien de me livrer à d'autre composition moins sévère : *je vois bien* , me difoit-il , *que vous avez des idées qui vous tourmentent , & que vous brûlez d'en faire ufage ; mais fi malheureufement vous faites une bonne fcène , on vous applaudira & vous ne pourrez plus revenir à d'ennuyeufes fugues ;* je lui promis de ne faire autre chose , & lui tins parole , à un effai près qui ne me réuffit pas : le fait eft affez fingulier pour que je le rappelle.

Je mourois d'envie de voir M. *Piccini* dont la réputation étoit bien méritée. Il avoit donné depuis deux ans au théâtre d'Aliberti , *la bonne fille* , & chose rare dans ce pays , depuis deux ans l'on chantoit fans cefse cette belle production. Un abbé de mes amis m'offrit de me conduire chez lui ; il me présenta comme un jeune homme qui donnoit des espé-

rances: M. *Piccini* fit peu d'attention à moi, & c'est, à dire vrai, ce que je méritois. Je n'avois heureusement pas besoin d'émulation; mais que le moindre encouragement de sa part m'eût fait de plaisir! Je contemplois ses traits avec un sentiment de respect qui auroit dû le flatter, si ma timidité naturelle avoit pu lui laisser voir ce qui se passoit au fond de mon cœur.

Qu'une ame sensible est à plaindre! Elle fait faire toujours gauchement ce qu'on desire le plus; si vous ne lui donnez un lendemain, vous ne la connoîtrez jamais. O! grands hommes! O! hommes en réputation, accueillez, encouragez les jeunes gens qui cherchent à s'approcher de vous; un mot de votre bouche peut faire éclore dix ans plutôt un grand talent. Dites-leur que vous n'êtes que des hommes, à peine le croient-ils; dites-leur que vous avez erré long-tems avant de découvrir les secrets de votre art, & l'art de vous servir de vos idées; mais

qu'enfin il vient un instant où le chaos se débrouille, & où l'on est tout étonné de se trouver homme.

M. *Piccini* se remit au travail, qu'il avoit quitté un instant pour nous recevoir. J'osai lui demander ce qu'il composoit; il me répondit: Un *oratorio*. Nous demeurâmes une heure auprès de lui. Mon ami me fit signe, & nous partîmes sans être apperçus.

Je rentrai sur le champ dans mon collège; & après avoir fermé ma porte, je voulus faire tout ce que j'avois vu chez M. *Piccini*. La petite table à côté du clavecin, un cahier de papier rayé, un *oratorio* imprimé, lire les paroles, porter les mains sur le clavier, tirer de grandes barres de partition, écrire de suite sans rature, passer lestement d'une partie à l'autre; tout cela me paroïssoit charmant, & mon délire dura deux ou trois heures; jamais je n'avois été plus heureux: je me croyois *Piccini*. Cependant mon air étoit fait; je le mis sur le clavecin & l'exécutai..... Oh, dou-

leur ! il étoit détestable ; je me mis à pleurer à chaudes larmes, & le lendemain je repris en soupirant mon cahier de fugues.

Je continuai de prendre mes leçons pendant deux ans ; je vis enfin que mon maître ne trouvoit plus tant à corriger : il me dit que d'autres, à ma place, se contenteroient de savoir faire une bonne fugue à quatre parties ; mais qu'il me conseilloit de faire quelques motets à six ou huit parties ; que c'étoit le *nec plus ultra* de la composition : il auroit dû ajouter que quatre parties sont suffisantes, lorsqu'on veut les faire chanter, & même je dirai qu'il y en aura une des quatre qui ne sera que le complément de l'harmonie. Je fis cependant un *Magnificat* à huit parties : mon maître eut autant de peine à le revoir que j'en avois eu pour arranger les huit parties sans unisson.

Bientôt après cet essai, *Casali* jugea que je pouvois me passer de ses leçons, & m'exhorta à travailler de moi-même. Je

cessai malgré moi d'être son élève, mais sans cesser de conserver pour lui la plus tendre amitié & la plus vive reconnoissance. J'étois heureux quand je trouvois occasion de lui rendre quelque petit service ; comme de le remplacer de temps à autre dans les églises de Rome où l'on exécutoit sa musique. Cela fit croire aux musiciens que j'avois dessein de devenir maître de chapelle de cette ville : mais je n'eus jamais cette idée. Il falloit, pour parvenir à ces places, subir l'examen des maîtres de chapelle, ou être reçu compositeur à l'académie des Philharmoniques de Bologne. Quelques-uns de mes camarades m'ayant fait sentir qu'il y auroit de la témérité à moi d'y prétendre, j'eus honte d'être soupçonné incapable de remplir une place dont mon maître paroïssoit me croire digne, & c'est ce qui me détermina, quelques années après, à me présenter à l'académie des Philharmoniques, qui me reçut au nombre de ses membres, à un âge où il est rare

même d'oser y aspirer. Le fameux père *Martini* me donna en cette occasion des marques particulières de bonté & d'attachement. Suivant les statuts de l'Académie, le genre de composition, pour être reçu maître de chapelle & admis dans le corps, étoit de fuguer un verset de plain chant pris au hasard, en quoi j'étais assurément très peu versé. Mais les bons avis du père *Martini* sur ce genre de composition m'en donnèrent bientôt une connoissance suffisante & furent la cause première de mon succès.

Me voilà donc livré à moi-même, la tête remplie de toutes les formes harmoniques; sachant renverser sens dessus dessous toutes les parties; trouvant toujours le moyen de leur donner un espèce de chant, & ne les faisant jamais rentrer après la moindre pause, que par une imitation déjà établie, ou qui sera suivie des autres parties, si l'une d'elle présente quelque trait nouveau; d'ailleurs trop plein de la mécanique

de l'art, & du fond de la science harmonique pour trouver des chants aimables; mais je suis persuadé qu'on ne peut être simple, expressif, & sur-tout correct, sans avoir épuisé les difficultés du contrepoint. C'est au milieu d'un magasin qu'on peut se choisir un cabinet. L'homme qui fait, se reconnoît aisément; on entend dans ses compositions les plus legeres, quelques notes de basse que l'on sent ne pouvoir appartenir à l'harmoniste superficiel.

C'est la basse sur-tout qui distingue l'homme qui a renversé longtems l'harmonie. Que cette partie est belle & noble! elle donne l'ame à tout ce qui repose sur elle. Marchant gravement & par intervalles de quintes ou de quartes lorsqu'elle doit inspirer le respect, & devenant plus chantante & moins fière lorsqu'elle accompagne un chant vif & léger.

Il n'appartient pas à tout le monde de bien apprécier le charme d'une belle basse; il faut avoir entendu longtems la

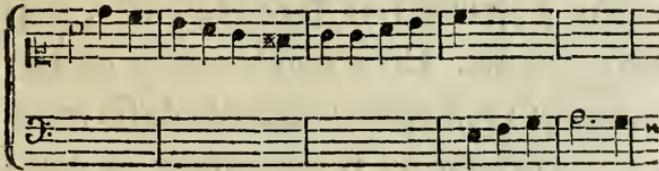
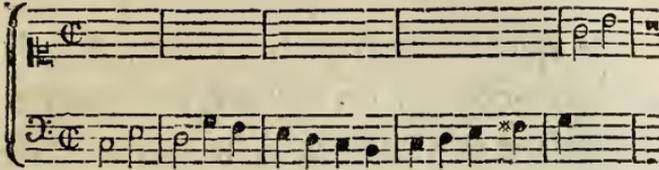
bonne musique pour ſçavoir descendre dans ſon empire. Le commun des hommes n'entend d'abord que le chant ; avec plus d'habitude, il entend le ſecond-deſſus ; enfin ſ'il eſt bien organiſé, il trouve dans la baſſe tout ce qu'il avoit entendu dans les parties ſupérieures.

Il eſt eſſentiel de faire longtems la fugue à deux parties pour ſe familiarifer avec les règles de la fugue en général, & ſur-tout pour apprendre à lier les phraſes. L'on peut par inſtinct lier entre elles les phraſes de chant ou de mélodie : mais l'étude ſeule de la fugue apprend à lier les phraſes harmoniques. C'eſt la ſyntaxe du muſicien.

En réfléchiffant ſur les peines que donne à l'élève cette première étude, j'ai cherché un moyen de lui apprendre plus aiſément la marche ou le deſſein de la fugue. J'ai vu qu'en ne faiſant qu'une ſeule partie, en paſſant tour à tour de la baſſe au deſſus, ſauf après cela de changer quelques notes en rempliffant les vuides, c'étoit le vrai

moyen d'arriver plutôt au même but avec  
 infiniment moins de peine.

*Exemple du dessein de la fugue.*





En ajoutant ensuite une taille, & puis une haute-contre, on devient harmoniste. Cependant ce n'est pas là le difficile ; le voici : Il faut faire une fugue à deux parties ; ensuite y ajouter une seconde basse , puis une troisième. Cette combinaison est très épineuse ; mais après une étude de six mois, la tête s'habitue au renversement de l'harmonie, si bien qu'en écoutant un chant, ou une basse, votre imagination y ajoute tout ce qui lui manque avec une facilité qui étonne.

On croira peut-être que l'organiste parvient au même point que le compositeur ; point du tout : il a fugué sur un orgue ; il connoît sans doute la règle des imitations & celle des modulations : mais  
il

il ne chante que sur son clavier & ne pourroit bien écrire ce qu'il joue qu'après une assez longue habitude

J'étois donc, comme je l'ai dit, sans guide ; il falloit débrouiller le chaos énorme que mon maître avoit mis dans ma tête. Ce n'étoit plus des fugues, des imitations, dont il étoit question ; il falloit oublier le contre-point & attendre que ces formes, ces règles, vinssent me trouver dans l'occasion pour fortifier l'expression de la parole. J'aimois la musique des *Buranello*, *Piccini*, *Sacchini*, *Maïo*, *Terradellas*, mais j'aimois davantage celle de *Pergolèse* ; c'étoit vers son genre que la nature m'appelloit : j'étois persuadé que je ne parviendrois jamais à faire de bonne musique de théâtre sur-tout, si je ne prenois la déclamation pour guide.

La musique proprement dite, fera tous les dix ou quinze ans le jouet de la mode ; une chanteuse douée d'une sensibilité particulière, un compositeur dont le génie

s'écartera de la route commune, une espece de fou, dont les écarts réveilleront la multitude toujours avide de nouveautés; les roulades si favorables pour certains chanteurs, & presque toujours nuisibles à l'expression; les cadences, les points d'orgues, tout ce luxe musical périra & renaîtra peut-être dans un même siècle; mais ces changemens ne font pas une révolution importante pour le fond de l'art.

La vérité est le sublime de tout ouvrage; la mode ne peut rien contre elle: un brillant étourdi peut éclipser un instant le mérite des habiles gens; mais bientôt en silence, on rougit d'avoir été trompé & l'on rend un nouvel hommage à la vérité.

On objectera, sans doute, que l'accent de la langue française a changé sous les deux derniers règnes; que la cour de *Louis XIV* étoit galante & avoit un ton *chevaleresque*; que sous *Louis XV* on imitoit foiblement les manières nobles & les

graces de l'ancienne cour, & qu'enfin le langage des courtifans de nos jours n'est prefque point accentué & que le bon ton confifte à n'en avoir aucun. Doit-on inférer de là que la musique a dû changer avec l'accent? Non; le cri de la nature nè change point, & c'est lui qui constitue la bonne musique.

Le roi Henry juroit d'aimer toujours la belle Gabrielle avec l'accent de l'homme passioné de nos jours; on dit que la chanson *Charmante Gabrielle* fut composée paroles & musique par le bon roi Henry IV; je ne fais fi c'est une illusion, mais j'y crois retrouver l'âme de ce bon prince.

Je dirai donc que l'accent du langage fuit les mœurs: Il doit être faux, factice, grimacier parmi les peuples corrompus; mais que la nature se foit refervé le cœur d'un feul homme, celui-la feul trouvera les vrais accents. D'ailleurs quels que foient fes mœurs, l'homme eft rarement factice, lorsqu'il eft subjugué par les paffions violentes.

Je fis un travail si prodigieux & si obstiné, pour me servir à propos & avec sobriété des éléments dont ma tête étoit pleine, que je faillis succomber. L'expérience ne m'avoit pas encore appris que l'art des sacrifices distingue le bon artiste. J'avois beau chercher à être simple & vrai, une foule d'idées venoient obscurcir mon tableau. Quand j'adoptois le tout, j'étois mécontent, & lorsque je retranchois, c'étoit au hazard & j'étois plus mécontent encore. Ce combat entre le jugement & la science, c'est-à-dire entre le goût qui veut choisir & l'inexpérience qui ne fait rien rejeter; ce combat, dis-je, fut si vif, que je perdis le reste de ma santé.

Je me mis au lit avec la fièvre; mon crachement de sang me reprit, je fus alité pendant six mois & je ne songeois à la musique que comme l'on pense à une maîtresse ingrate qu'on n'a pu fléchir. Plusieurs morceaux des grands maîtres me rouloient dans l'imagination. Un sur-tout

étoit l'objet auquel je comparois mes idées informes: *Tremate, tremate, mostri di crudeltà! ma il figlio lo sposo, &c.* ce beau morceau de *Terradellas* me sembloit renfermer tout ce qui constitue le vrai beau.

Dès que je pus marcher, j'allai me promener dans les environs de Rome. Me trouvant un jour sur la montagne de Millini, j'entrai chez un hermite que je trouvai bon homme, quoiqu'italien; je lui parlai de la maladie que je venois d'essuyer, il me conseilla de m'établir dans son hermitage pour y respirer un air pur qui seul me rendroit des forces. J'acceptai ses offres & je devins son compagnon de retraite pendant trois mois.

Ce petit pèlerinage ne paroîtra sans doute aux yeux des lecteurs qu'une circonstance indifférente, qui ne méritoit pas d'être rapportée; cependant je dois dire que ce fut chez cet hermite que j'éprouvai la plus douce satisfaction de ma vie. La révolution s'étoit opérée seule dans mes

organes, & je l'ignorois, lorsqu'un jour je m'avifai de composer un air sur des paroles de *Metastasio*. Quel fut mon ravissement, lorsque je vis mes idées nettes & pures se classer selon mes desirs ! sachant ajouter ou retrancher sans nuire à l'objet principal, que je voyois s'embellir à chaque procédé : non, je le répète, je n'eus jamais de moment plus délicieux.

*Ah ! fra mauro*, disois-je à mon hermite, je me souviendrai de vous tant que je vivrai.

Ne vous découragez donc pas, jeunes artistes ; car en supposant même que la nature vous ait faits pour produire des chefs-d'œuvres, ce n'est qu'en cherchant longtems des effets fugitifs dans le vague de votre imagination, que vous parviendrez à les fixer au gré de vos desirs. Mais il faut auparavant que vous ayez parcouru un cercle immense d'idées bizarres & incohérentes qui, toujours renaissantes & sans cesse rejetées, vous laisseront ap-

percevoir enfin la vérité que vous cherchez.

Il est cependant un point de perfection au delà duquel il ne vous est pas permis d'atteindre. Qu'un sentiment secret vous marque la mesure de vos facultés; sachez alors vous arrêter, car c'est à d'autres que vous qu'il est permis de faire mieux. Si cette idée est triste, il est bien consolant de sentir qu'on a sçu se servir de tous les ressorts de son intelligence.

Deux procédés me semblent nécessaires pour faire bien; l'un est physique, l'autre est moral. C'est l'imagination qui crée, c'est le goût qui rejette, adopte ou rectifie; gardez-vous, en travaillant, de refroidir votre imagination par des réflexions précoces; on ne dirige point un torrent rapide; laissez-le couler avec les matières brutes qu'il entraîne, il ne vous en marque pas moins la route simple & vraie que vous devez suivre. Revenez ensuite sur vos pas, & que le goût & le dis-

cernement réparent froidement les écarts de votre imagination trop exaltée.

Il n'appartient qu'à l'artiste expérimenté de saisir, quelquefois, la vérité du premier coup. En doit-il être vain? Non, il jouit du fruit de ses premières erreurs, qu'il a longtems combatues.

Je n'ai rien à dire à l'artiste qui, travaillant sans cesse, est toujours content de lui; il est né pour l'erreur & l'ignorant l'applaudira.

Dès que j'eus fait entendre à Rome quelques scènes Italiennes & quelques simphonies, je vis avec plaisir que l'on se promettoit quelque chose de moi. Je fus, le carnaval suivant, choisi par les entrepreneurs du théâtre d'Aliberti, pour mettre en musique deux intermèdes, intitulés *les vengeuses*. Les jeunes maîtres de musique du pays crièrent au scandale en leur voyant préférer un jeune abbé du collège de Liège. Mille bruits se répandirent dans les cafés; mais ils m'étoient

favorables; à Rome, comme ailleurs, on élève l'étranger pour humilier les nationaux.

Je commençois à m'occuper de mes intermèdes, lorsque les entrepreneurs vinrent chez moi pour me dire que l'ouvrage qu'on répétoit depuis quinze jours, ne répondant point à leur attente, ils avoient engagé le musicien à retirer & corriger sa musique, & qu'il me falloit absolument prendre sa place. *Y pensez-vous, Messieurs,* leur dis-je; *c'est dans huit jours l'ouverture.* — *Oui, dans huit jours.* Ils me firent beaucoup de compliments, vrais ou faux, sur l'impatience que le public témoignoit de m'entendre; je travaillai pendant les huit jours & les huit nuits, entouré de copistes & de mes acteurs; on répétoit le lendemain ce que j'avois composé la veille; on fit deux répétitions générales; le bruit de ma témérité s'étoit répandu, & l'affluence fut si grande, qu'on força la garde à la seconde répétition.

Ce qui me coûta le plus fut de tenir le clavecin aux trois premières représentations, mais je ne pus m'en dispenser. Les entrepreneurs me dirent que mon jeune âge intéresseroit le public & contribueroit à mon succès.

Je me rapelle qu'étant au premier clavecin, prêt à faire commencer l'ouverture, j'entendis un hautbois qui n'étoit pas juste. Je le lui fis dire; il s'approcha de moi pour s'accorder, & il me dit à l'oreille: J'ai vu à la place où vous êtes, les *Buranelli*, les *Jomelli*, mais je vous assure qu'au moment d'une première représentation, ils ne s'appercevoient pas si un instrument n'étoit pas parfaitement d'accord. Allons, courage, *Signor maestro*, me dit-il, *notre opéra réussira*: & en effet la prédiction fut vraie.

Le public fit, malgré moi, répéter un air.

La vérité bien faisie plaît dans tous les pays, & le peuple italien que l'on croit

n'aimer qu'une ariette, seroit auffi sensible que les Français à la musique dramatique, s'il la connoissoit. Voici la situation dont il s'agit.

Un seigneur aimoit une vendangeuse ; son amant en étoit jaloux. Il vient trouver le seigneur & lui dit : Ce n'est pas vous qui êtes aimé de Lifette ? Eh ! qui donc lui dit le seigneur ? *c'est un jeune homme fait pour plaire.* &c. & il lui fait l'énumération des qualités du jeune homme. Il quitte la scène brusquement après son ariette & se cache pour observer. Il revient à pas de loup après un silence & lui dit : *Ne m'entendez-vous pas ? celui dont je parle , c'est moi. Lifette est l'objet que j'adore , & Lifette est toute à moi.* Il sort brusquement une seconde fois. Cette situation parut plaisante : le public sentit que les deux sorties de l'acteur, & la seconde partie de l'air déclamée sans chant, étoient des idées du jeune musicien. J'eus beau faire, il fallut recommencer ce morceau ;

L'orchestre partit fans mon ordre & l'acteur fuivit.

Il faut convenir que dans les pays chauds où les passions font impérieufes, on aime la musique avec bien plus d'abandon que sous un ciel tempéré où l'on raisonne trop ses plaisirs. Un compositeur en Italie est d'abord un homme aimé, par la raison feule qu'il se dévoue à l'art enchanteur qui nourrit les cœurs mélancoliques, & ils ne font pas rares à Rome. Pendant les jeux du carnaval, le compositeur dont on exécute les ouvrages aux théâtres, est remarqué des Romains autant que celui dont auroit dépendu le bonheur public. S'il n'a pas eu de succès, on le montre comme une malheureuse victime. S'il a réuffi, c'est un dieu.

Il y eut gala le lendemain dans notre collège, à l'occasion de mon succès. Les tambours de la ville vinrent m'éveiller, en m'annonçant *que ce jour étoit un grand jour pour moi*. Pendant que nous étions rassem-

blés dans le réfectoire pour déjeuner, je reçus ordre de me transporter sur le champ au palais du gouvernement. Monseigneur le gouverneur me reprocha de n'avoir pas observé la loi qui défend de recommencer aucun morceau de musique au théâtre, sous peine d'amende (1), à moins que le gouverneur ou son représentant ne l'autorise en laissant descendre un mouchoir blanc sur le bord de sa loge.

*Hélas ! Monseigneur, lui dis-je, j'étois si loin de croire mériter les honneurs du mouchoir, que je n'y ai pas regardé.* Il se mit à rire, & j'entendis dire aux Liégeois qui avoient voulu m'accompagner : *Bon nous ne payerons point l'amende.* Il me fit plusieurs questions que je reconnus appartenir aux bruits qui s'étoient répandus sur mon compte dans les cafés. J'y répondis simplement en retranchant les exagé-

---

(1) L'amende étoit, je crois, de cent sequins, ou cinquante louis.

rations du public: *Observez-vous, me dit-il, depuis plusieurs années un régime aussi austère qu'on le dit? — Non, Monseigneur. — Mais l'on m'assure que vous avez une manière de vivre toute particulière. Je l'assurai que je dînois comme les autres au réfectoire, mais que depuis longtems je soupois avec une livre de figues sèches & un verre d'eau. Ce régime me plaît, ajoutai-je, la nature me l'a indiqué, & j' imagine que c'est un baume excellent pour une poitrine fatiguée. Allons, me dit-il, en secouant sa sonette, je ne veux point qu'une amende vienne troubler vos plaisirs; soyez plus exact par la suite.*

J'aurois dû payer cher les fatigues que j'avois effuyées en composant mon opéra: mais la joye d'un premier succès est un si puissant remède, que je ne fus nullement incommodé.

Je me rapelle une aventure qui m'arriva quelques jours après, & qui auroit pu devenir tragique. En faisant le soir une

visite à des Dames voisines du collège; je fus assailli dans l'escalier de plusieurs coups d'épées, dont un perça mon habit d'abbé de part en part sur la poitrine. J'oubliai dans cet instant que j'étois à Rome; je parlai & jurai à la française en courant après mon assassins qui disparut.

Je retournai au collège pour conter mon aventure; mes amis étoient persuadés que le succès de ma pièce avoit porté quelques ennemis à cette atrocité, & ils résolurent de ne pas me quitter. Ils me faisoient assurément trop d'honneur, & j'étois loin de me croire capable d'exciter la jalousie. Cependant comme les Liégeois sont reconnus braves & peu endurants, le père de l'imprudent qui m'avoit attaqué, arbora dès le lendemain les armes du cardinal *Albani* sur la porte de sa maison, qui étoit celle où j'avois été attaqué. Il vint trouver notre recteur à qui il détailla l'affaire de son fils, qui m'avoit pris, à ce qu'il dit, pour un abbé avec lequel il avoit eu que-

relle. Ce petit événement n'eut pas d'autre suite.

L'Abbate Nicolo qui m'avoit conduit quelque tems auparavant chez M. *Piccini*, vint me dire qu'ils avoient assisté ensemble à une de mes représentations, & que ce célèbre compositeur avoit dit publiquement qu'il étoit content de mon ouvrage parce que je ne suivois pas la route commune.

Quelques jours ensuite, j'eus une petite jouissance qui ne me flatta pas moins. Je fus suivi à la promenade par une troupe de perruquiers qui chantoient en chœur & avec beaucoup de goût, plusieurs morceaux de mon opéra. (1)

J'étois rapellé depuis longtems par mes parents; pour réponse je leur avois envoyé le psaume *Confitebor tibi Domine*, &c.

---

(1) Le bas peuple de Rome a une manière toute particulière de psalmodier ses chansons en s'accompagnant d'une grande guitare, nommée *calachone*. Mais les artisans plus rapprochés de la bonne société chantent avec le goût, l'expression & la précision que les autres peuples admirent dans les Italiens.

que

( que je n'ai jamais entendu ), & que j'avois composé pour concourir à une place de maître de chapelle qui vaquoit dans le pays de Liège. J'obtins la place, à ce qu'ils me manderent, mais je ne partis pas. Ce fut pour une autre circonstance que je quittai l'Italie où je pouvois demeurer avec agrément, car l'on m'avoit proposé de faire pour le carnaval suivant des intermèdes pour les théâtres *di Tordinona & della Pace*. Je fus instruit par le public que milord A... amateur de musique & jouant fort bien de la flûte traversière, avoit demandé plusieurs fois des concerto de flûte aux compositeurs les plus distingués; mais que ne les trouvant jamais à son gré, il leur renvoyoit la partition avec un présent magnifique pour le pays. J'eus mon tour & je fus prié de faire un concerto de flûte. Je répondis que ne connoissant point les talents de mylord, je ne pouvois rien faire qu'au hasard. Je fus invité à dejeuner; mylord joua longtems de la flûte. Quelques

jours après je lui envoyai un concerto qui étoit bien plus de sa composition que de la mienne, car j'avois mis en ordre presque tous les passages que je lui avois entendu faire en préludant : il m'envoya un beau préient & m'offrit une pension annuelle si je voulois lui envoyer d'autres concerto par-tout où il seroit. J'acceptai sa proposition.

Le maître de flûte de mylord *M. Wciff*, aussi excellent dans son art, qu'aimable & honnête homme, me prit en amitié & m'engagea à venir à Genève, où il étoit établi. *M. Melon*, attaché à l'ambassade de France à Rome, m'avoit montré une partition de *Rosé & Colas*, qui m'avoit fait naître le desir de travailler à Paris. Je partis donc de Rome & laissai tous mes psaumes, mes messes & mes leçons de composition dans les mains des Liégeois. Mon intention en allant à Genève étoit de faire quelques épargnes pour me mettre en état d'aller à Paris chercher à me faire connoître.

Je ne dois point quitter le beau pays qui a servi de berceau à mes foibles talens, sans jeter un coup d'œil sur la musique théâtrale & actuelle des Italiens : s'il en coûte à ma reconnoissance de réprover quelquefois la *mère-musique*, mon enthousiasme pour ses beautés devient un plus pur hommage.

L'école italienne est la meilleure qui existe, tant pour la composition que pour le chant; la mélodie des italiens est simple & belle; jamais il n'est permis de la rendre dure & baroque; un trait de chant n'est beau que lorsqu'il s'est placé de lui-même & sans aucun effort. Dans le genre sérieux comme dans le comique leurs récitatifs obligés, les airs d'expression ou cantabile, les duo, les cavatines, qui courent si heureusement le récitatif, les airs de bravoure, les finales, ont servi de modèle à toute l'Europe.

Il est inutile de leur faire un mérite de la justesse de la prosodie, car il est pres-

qu'impossible d'y manquer, tant leur langue est accentuée & libre par les élifions fréquentes des voyelles. Le public d'ailleurs ne critique jamais le musicien sur ce point. J'ai entendu un air d'un grand maître, qui commençoit par le mot *amor*, & quoique l'*a* soit bref, il étoit soutenu pendant plusieurs mesures à quatre tems, sans que personne y fit attention. L'Italien aime trop la musique pour lui donner d'autres entraves que celles de ses règles. Il sacrifie volontiers sa langue aux beautés du chant.

La langue italienne est elle-même si amoureuse de la mélodie, qu'elle se prête à tout, même aux extravagances du musicien, sans que jamais ses grammairiens lui fassent le moindre reproche.

Qu'importe, semble dire la nation, que pour produire un trait de chant neuf, il faille estropier la prosodie & même le sens des paroles, le chant n'en est pas moins trouvé, & d'autres paroles se prêteront à sa contexture originale. La

France un jour pourra penser de même : mais alors elle aimera passionnément la musique, & le sentiment aura remplacé la manie d'épiloguer & d'analyser ses plaifirs.

Que manque-t-il donc aux Italiens pour avoir un bon opera sérieux ? car pendant les neuf à dix années que j'ai habité Rome, je n'en ai vu réussir aucun. Si quelquefois l'on s'y portoit en foule, c'étoit pour entendre tel ou tel chanteur ; mais lorsqu'il n'étoit plus sur la scène, chacun se retiroit dans sa loge pour jouer aux cartes & prendre des glaces, tandis que le parterre bâilloit.

D'anciens professeurs m'ont assuré cependant, que jadis les poèmes d'*Apostolo Zeno* & ceux de *Metastasio*, avoient obtenu des succès réels ; & après les avoir interrogés sur la manière dont ils étoient traités par les musiciens de ce tems, j'ai su qu'ils faisoient les airs moins longs qu'aujourd'hui, moins de ritournelles, presque

point de roulades, ni de répétitions. N'allons pas chercher ailleurs d'où peut naître la langueur & le peu d'intérêt des opéra italiens; car si en effet on s'amusoit à retrancher d'une partition les répétitions, les roulades & les ritournelles inutiles, je pose en fait, qu'on en retrancheroit les deux tiers & que par conséquent l'action étant ainsi rapprochée, intéresseroit davantage. Les opera-comiques sont moins sujets à ces défauts; la langueur vient presque entièrement de la mauvaise construction du poëme. Les musiciens Italiens finiront cependant par être dramatiques: je sais que nos partitions françaises circulent dans les Conservatoires de Naples, & qu'on les étudie sous ce point de vue.

J'ai remarqué un autre inconvénient, qu'on peut appeller contre-sens dramatique. Le meilleur chanteur n'est pas toujours chargé du rôle le plus important dans l'action du drame, parceque souvent, les airs de demi caractère, par exemple, lui

conviennent, & qu'ils se trouvent dans les rôles secondaires: cependant soit par son talent, soit parceque le compositeur s'est plu à soigner son rôle, il répand un charme si puissant sur tout ce qu'il chante, qu'il devient rôle principal, malgré l'intention du poëme. L'on comprend aisément que l'intérêt du drame ainsi renversé, jette le spectateur dans une incertitude accablante, & que le meilleur chanteur cesse d'être acteur, du moment qu'il intéresse aux dépens du rôle vraiment intéressant par ses situations.

La tragédie offre sans doute moins de variétés aux musiciens que le comique, parce que tous les personnages sont nobles; mais il n'est pas nécessaire que le musicien n'aye que trois formules d'air dans la tête pour peindre toutes les passions d'un drame tragique; il existe tant de nuances pour différencier chaque caractère, sans s'assujettir à ne savoir produire qu'un air de bravoure, pathétique ou de demi-carac-

tere! Voyez d'ailleurs tous les airs de bravoure que renferme un opera italien, & vous trouverez par-tout un même caractère, la même manière, & presque les mêmes roulades, quoiqu'ils soient tous dans des situations différentes. Comment ne pas s'ennuyer de cette uniformité, & comment empêcher le public de se rejeter sur un excellent chanteur qui a le talent de lui faire oublier l'opera ?

L'on convient généralement que la musique instrumentale des Italiens est foible; comment pourroit-elle prétendre à tenir un rang parmi les bonnes compositions? il n'y a presque jamais de mélodie; parce qu'ils veulent dans ce cas courir après des effets d'harmonie; & l'on y trouve peu d'harmonie, parce qu'ils ignorent l'art de moduler. L'on comprend cependant, qu'abstraction faite de ces deux agens, il ne reste que du bruit. Les chœurs sont nuls du côté des effets, & en cela on doit peut-être moins les accuser, parce qu'il existe

chez eux un préjugé qui bannit les fugues du théâtre & tout ce qui y auroit trop de rapport. Il n'est pourtant pas d'autre moyen que celui de la fugue plus ou moins sévère pour rendre avec vérité les chœurs des prêtres, les conspirations & tout ce qui a trait à la magie : ce préjugé mal entendu les a jettés dans un relâchement & une pauvreté d'harmonie impardonnable. Leurs airs de danses sont pitoyables en général, car ils ne sont ni dansants, ni chantants, ni harmonieux ; le récitatif simple est pris de l'accent de la langue, mais la longueur des scènes & le peu d'énergie des hommes énervés qui le chantent, le rend soporifique au plus haut degré.

Convenons ensuite qu'il y a de la sécheresse & peu de variété dans les compositions italiennes ; ce défaut provient, encore de l'oubli de l'harmonie. Cette reine de la musique est trop négligée par les élèves même de *Durante*, qui la possédoit à un si haut degré.

Une modulation nouvelle se trouve par un procédé de l'art, & le génie peut trouver un trait de chant neuf que cette harmonie renfermoit; sans cela nous ne connoissons point de procédé pour créer un trait de chant.

Que faudroit-il pour perfectionner l'opéra Italien? diminuer les scènes trop longues, resserrer l'action en élaguant les ritournelles oiseuses, les roulades, les répétitions qui deviennent si ennuyeuses, sur-tout lorsque l'action est pressée; rendre les chœurs plus dramatiques, plus harmonieux, plus modulés; suivre les Français & les Allemands pour la partie instrumentale, c'est-à-dire, les ouvertures, les marches & les danses; alors l'intérêt naîtra du fond du poëme, & le chanteur malgré lui deviendra acteur. Il ne lui sera plus permis comme nous l'avons vu, de quitter la scène pour sucer une orange pendant que son interlocuteur lui parle comme s'il étoit présent.

Un opéra fait comme je viens de le

dire, exécuté même par des chanteurs médiocres, peut réussir. Si les chanteurs sont d'habiles gens, le succès sera complet; mais j'ose affurer sans craindre d'avancer un paradoxe, qu'un fameux chanteur au talent duquel on a tout sacrifié, devient le destructeur de l'intérêt général, sur-tout, s'il n'est entouré que de gens médiocres qu'il anéantit.

Les Romains font la dépense nécessaire pour avoir un grand chanteur, & ils négligent tout le reste.

Mais tous les chanteurs fussent-ils excellens, ils anéantiroient l'effet de l'ensemble, si le musicien s'assujettit à servir chacun d'eux à sa manière. C'est à la manière du poëme qu'il faut faire la musique, en s'assujettissant, autant que faire se peut, aux moyens du chanteur.

Les amateurs exclusifs de la musique italienne, ont dit cent fois qu'il seroit affreux de renoncer à tout ce qui peut faire briller un bon chanteur : *je veux*

qu'on chante à l'Opéra, disent-ils, & qu'on me donne la tragédie, sans musique, sur un autre théâtre. Si la musique pouvoit se soutenir d'elle-même sans l'intérêt du drame, d'accord : mais l'Opéra italien, votre idole enfin, vous ennuie, & vous n'osez en convenir. Cent fois, en ouvrant une bouche énorme, je vous ai entendu dire : *ah, que c'est beau !* Capitulons donc.

Je ne voudrois pas que les Italiens adoptassent la tragédie de *Gluk*, dans toute sa rigueur, parce que leurs chanteurs sont d'habiles gens & que sans nuire à l'intérêt l'on peut, ce me semble, être moins pressé, moins déclamé, moins dramatique.

La mélodie rendue avec art & sensibilité, non-seulement, permettroit ce léger retard dans l'action ; mais elle ajouteroit un charme de plus en séparant un peu les cruautés tragiques sur lesquelles elle répandroit un baume salutaire.

Pourquoi donc *Gluck*, en arrivant à Paris, ne l'a-t-il pas fait ? Parce qu'il a composé pour la France, & non pour l'Italie. Si la nature ne nous avoit privés trop tôt du génie de ce grand homme (1); auroit-il vu les talens de *Lais* & de *Rouffseau*, se perfectionner chaque jour, sans vouloir en profiter ? Lorsque j'entendis le premier ouvrage de *Gluck*, je crus n'être intéressé que par l'action du drame, & je disois comme vous : *il n'y a point de chant* ; mais que je fus heureusement détrompé, en sentant que c'étoit la musique, elle-même, qui étoit devenue l'action qui m'avoit ébranlé !

Qu'importe que ce soit l'harmonie ou la mélodie qui prédomine, pourvu que la musique produise sur nous tout son effet. Vous avez le courage d'oublier que vous êtes musicien pour être poète, me disoit le Prince *Henri de Prusse*, en for-

---

(1) *Gluck* venoit d'effüyer une maladie, dont il est mort quelques années après.

tant d'une représentation de Richard cœur de Lyon. C'est sur-tout à *Gluck* qu'un tel compliment auroit pu s'adresser. Qui mieux que lui a senti, qu'il n'est point d'intérêt sans vérité, & point de vérité sans sacrifice !

*Fin de la première Partie.*

## SECONDE PARTIE.

*J*EAN-JACQUES ROUSSEAU dit qu'il faut voyager à pied pour s'instruire, en jouissant tout-à-la-fois d'une bonne fanté & des sensations délicieuses qu'offre à chaque instant le spectacle varié de la nature. Je partis de Rome le premier Janvier 1767, je ne vis rien sur ma route, je n'eus ni plaisir ni peine, j'étois dans une bonne voiture.

Arrivé à Turin, j'y retrouvai un Baron Allemand que j'avois connu à Rome; il me proposa de faire route ensemble pour Genève; il étoit pressé & nous partîmes le lendemain. Dès que nous fûmes sortis de la ville, je voulus lui dire : « *Ah* » *M. le Baron que je suis enchanté de...* » Il m'interrompit & me dit brusquement : « *Monsieur, je ne parle point en voiture* ». fort bien, lui dis-je. Etant descendu le

soir dans l'auberge , il fit faire grand feu , passa sa robe-de-chambre & vint à moi les bras ouverts en me disant , ah , mon cher ami , que je suis aise de... Je l'interrompis à mon tour pour lui dire d'un ton sec : *Monseigneur , je ne parle point dans les auberges.* Il se mit à rire comme un fou , & me fit le détail d'une cruelle maladie dont-il étoit atteint , & se plaignit amèrement du beau sexe romain , qui l'avoit , disoit-il , traité sans indulgence.

Le jour suivant nous passâmes le mont Cénis. Des porteurs se chargèrent de nous en montant ; je leur demandai ce que signifioit une croix rouge que j'aperçus dans un précipice ; paix , me dit-on , ne parlez pas. Comment donc , me disois-je en moi-même , rencontrerai-je par tout des Barons Allemands ? Etant arrivé sur la montagne , mes porteurs m'apprirent que le son ou l'écho seul du son de la voix pouvoit déterminer la chute des neiges amoncelées & suspendues

pendues sur la tête des voyageurs. La descente de la montagne m'amusa infiniment. Je proposai à mon Baron de la remonter pour avoir le plaisir de la redescendre. Il me refusa & me fit de nouveaux éloges du beau sexe romain.

La manière dont nous descendîmes la montagne s'appelle la ramasse. Il faudroit trois heures pour faire cette descente à pied ou sur un mulet, & peu de minutes suffissent quand on se fait ramasser. On remet sa vie entre les mains d'un petit favoyard; le mien n'avoit pas plus de dix à onze ans; on est assis sur une espèce de traîneau; le petit conducteur est sur le devant, il vous fait glisser de roc en roc tandis que de ses petites jambes il dirige la voiture: on est presque suffoqué par les premières chutes, mais en se couvrant la bouche, cette manière d'aller est très-supportable.

Je quittai mon Baron à Genève & je m'en consolai sachant que j'y verrois

*Voltaire.* Après que j'eus été présenté dans les meilleures maisons par mon ami *Weiss*, je me trouvai avoir accepté vingt femmes pour écolières. J'avois été précédé d'un peu de réputation, & les magistrats me permirent d'outre-passer le prix des leçons ordonné par les loix de la république.

Le métier de maître à chanter ne me plaisoit point, outre qu'il fatiguoit ma poitrine; mais il falloit me préparer aux dépenses qu'entraîne le séjour de Paris.

La querelle entre les représentans & les négatifs étant alors dans toute sa force, MM. les ambassadeurs de France, de Zurich & de Berne, arrivèrent en qualité de médiateurs: la république fit bâtir une salle de spectacle pour amuser leurs excellences & le peuple révolté. J'entendis des opéras comiques français pour la première fois. *Tom - Jones*, le *Maréchal*, *Rose & Colas*, me firent grand

plaisir, lorsque j'eus pris l'habitude d'entendre chanter le françois, ce qui m'avoit d'abord paru désagréable.

Il me fallut encore quelque tems pour m'habituer à entendre parler & chanter dans une même pièce ; cependant je sentois déjà qu'il est impossible de faire un récitatif intéressant lorsque le dialogue ne l'est point. Le poëte a une exposition à faire, des scènes à filer, s'il veut établir ou développer un caractère. Que peut alors le récitatif ? fatiguer par sa monotonie, & nuire à la rapidité du dialogue. Il n'y a que les jeunes poëtes qui présentent trop leurs scènes de peur d'être longs ; l'homme qui connoît mieux la nature sait qu'on ne produit des effets qu'en les préparant & les amenant doucement jusqu'à leurs plus hauts degrés. Laissons donc parler la scène. Formons à la fois des comédiens déclamateurs & des musiciens chanteurs, sans quoi nos ouvrages dramatiques perdront le mérite qu'ils ont &

celui qu'ils peuvent encore acquérir. Je désirerois mettre en musique une vraie tragédie où le dialogue seroit parlé : j'imagine qu'elle produiroit un plus grand effet que nos opéras chantés d'un bout à l'autre.

J'eus bientôt envie d'essayer mes talens sur la langue françoise, & cet essai n'étoit pas inutile, avant de songer à la capitale de la France. Je demandois partout un poëme ; mais, quoiqu'il y ait beaucoup de gens d'esprit à Genève, on étoit trop occupé des affaires publiques pour donner audience aux muses. Je pris le parti d'écrire à M. de *Voltaire*, à peu près dans ces termes :

M O N S I E U R

« Un jeune musicien arrivant d'Italie,  
» & établi depuis quelque temps à Ge-  
» nève, voudroit essayer ses foibles talens  
» sur une langue que vous enrichissez

» chaque jour de vos productions im-  
 » mortelles ; je demande en vain aux  
 » gens d'esprit de votre voisinage de  
 » venir au secours d'un jeune homme  
 » plein d'émulation , les Muses ont fui  
 » devant Bellone , elles sont sans doute  
 » réfugiées chez vous , monsieur , & j'im-  
 » plore votre protection auprès d'elles ;  
 » persuadé que si j'obtiens de vous cette  
 » grace , elles me seront favorables dans  
 » cet instant , & ne m'abandonneront  
 » jamais ».

Je suis avec respect , &c.

Monsieur de *Voltaire* me fit dire par  
 la personne qui s'étoit chargée de ma  
 lettre , qu'il ne me répondoit pas par  
 écrit , parce qu'il étoit malade & qu'il  
 vouloit me voir chez lui le plutôt qu'il  
 me seroit possible.

Je lui fus présenté le dimanche suivant  
 par madame *Cramer* son amie. Que je  
 fus flatté de l'accueil gracieux qu'il me

fit ! Je voulus m'excuser sur la liberté que j'avois prise de lui écrire. Comment donc, monsieur, me dit-il, en me ferrant la main ( & c'étoit mon cœur qu'il ferroit ), j'ai été enchanté de votre lettre, l'on m'avoit parlé de vous plusieurs fois ; je désirois vous voir ; vous êtes musicien & vous avez de l'esprit ! Cela est trop rare, monsieur, pour que je ne prenne pas à vous le plus vif intérêt. Je souris à l'épigramme, & je remerciai M. de *Voltaire*. Mais, me dit-il, je suis vieux & je ne connois guère l'opéra comique, qui aujourd'hui est à la mode à Paris, & pour lequel on abandonne *Zaïre* & *Mahomet*. Pourquoi, dit-il en s'adressant à madame *Cramer*, ne lui feriez vous pas un joli opéra, en attendant que l'envie m'en prenne ? Car je ne vous refuse pas, monsieur. Il a commencé quelque chose de moi, lui dit cette dame, mais je crains que cela ne soit mauvais. — Qu'est-ce que c'est ? — *Le Savetier Philosophe*. —

Ah ! C'est comme si l'on disoit *Freron* le philosophe. Eh bien , monsieur , comment trouvez vous notre langue ? — Je vous avoue , monsieur , lui dis-je , que je suis embarrassé dès le premier morceau ; ce vers :

Un philosophe est heureux.

Que je voudrois rendre dans ce sens ;  
& je lui chantai :

Un philosophe !

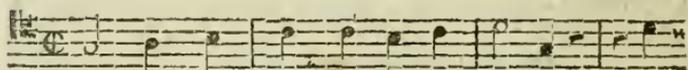
Un philosophe !

Un philosophe est heureux.

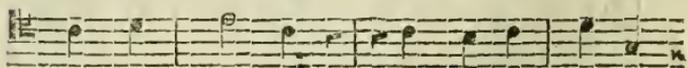
L'*e* muet sans élision de la voyelle suivante , me paroît insupportable. Et vous avez raison , me dit-il , retranchez tous ces *e* , tous ces *phe* & chantez hardiment *un philosof*.

Le grand poëte avoit raison dans un sens , mais il se seroit expliqué différemment s'il eût été musicien. L'*e* muet de philosophe est un des plus durs de la langue ; mais il faut une notte pour l'*e*

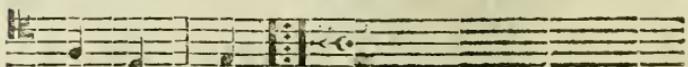
muet fans élifion dans tous les cas; c'est au muficien à le faire tomber fur un fon inutile dans la phrafe muficale; voyez par exemple,  *dans quel canton est l'Huronie? est-ce en Turqui-e? en Arabi-e?*



Dans quel can- ton est l'Huro- ni- e? est-



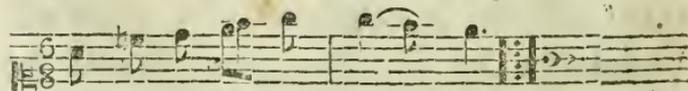
ce en Tur- qui- e? en A- ra- bi-e? hé!



non, non, non.

Toutes les notes qui portent l'e muet font fans conféquence, & l'on pourroit les retrancher fans nuire au chant.

Voici comment l'e muet est mal placé, Dans le duo de la Rosière de Salenci après l'orage, &c, l'amoureu-se Cécile



L'a-moureu-se Ce- ci- le.



*Voltaire*, j'y retournai souvent ; j'allois faire chez lui mon apprentissage de cette aisance, de cette amabilité françoise, que l'on trouvoit chez lui plus qu'à Genève. *Voltaire*, quoi qu'éloigné de Paris depuis long-temps, n'étoit rien moins que rouillé par la solitude ; il sembloit, au contraire, avoir transféré à Fernay le centre de la France. La correspondance continuelle qu'il entretenoit avec les gens de lettres étoit le journal qui l'instruisoit chaque jour des mouvemens de la capitale, & l'opinion suspendue sembloit attendre pour se fixer, que le législateur du bon goût eût prononcé sur elle.

Genève & sur-tout les leçons que j'y donnois, m'ennuyoient davantage quand je sortois de Fernay ; tout m'enchantoit dans ce lieu charmant. Les parterres, les bosquets, les animaux les plus rustiques me sembloient différens sous un tel maître.

L'opulence d'un grand seigneur peut nous humilier , exciter notre envie ; mais celle d'un grand homme contente notre ame. Chacun doit se dire : c'est par des travaux immenses , c'est en m'éclairant , c'est en charmant mes ennuis , en me sauvant du désespoir peut-être , qu'il est parvenu à la fortune ; il m'a donc payé son bien par un bien plus précieux encore , pourquoi le lui enviais-je ?

Ses vassaux obtenoient de lui tous les encouragemens possibles ; chaque jour on bâtissoit de nouvelles maisons & Fernay seroit devenu le bourg le plus considérable , le plus considéré de la France , si *Voltaire* s'y fût retiré vingt ans plutôt.

J'ai entendu dire cent fois depuis , qu'il étoit satirique , méchant , envieux de toute réputation. J'ose croire que si on ne l'eût combattu qu'avec des armes dignes de lui ; *Voltaire* , la politesse , la galanterie même , sachant respecter le mérite , pour être lui-même respecté ; bon , humain ,

infatigable à protéger l'innocence ; non Voltaire n'eût jamais paru dans l'arène fangeuse , où l'envie & la satyre l'ont fait descendre.

Il avoit ses défauts sans doute ; mais songeons que les défauts de l'homme célèbre suivent par tout sa réputation ; tandis que ceux de l'homme obscur ne forment pas du cercle étroit qui l'environne. Songeons que l'on ne pardonne rien aux grands hommes qui nous humilient plus ou moins , en nous forçant à l'admiration. L'amour-propre blessé est si adroit à nuire ! Il est le mobile du monde moral , comme je crois le soleil celui du monde physique. Quand tous les moralistes réunis ne seroient occupés pendant un siècle qu'à développer les replis de l'amour-propre , je doute qu'ils parvinssent à pénétrer le fond de son labyrinthe ténébreux.

Rien de plus noble sans doute , que de mépriser la critique injuste. Mais la nature en créant l'homme de génie , commence

par le rendre vif, sensible, passionné, & rarement assez pacifique pour résister au plaisir d'une juste vengeance. L'on n'outrage ni DIEU ni la nature impunément; comment oser espérer davantage de l'homme le plus parfait? Qui fait d'ailleurs si, pour être ce qu'il étoit, *Voltaire* n'avoit pas besoin d'être quelque fois contrarié? Son génie s'allumoit à l'aspect d'une feuille de *Fréron*; si cet aiguillon lui eût manqué, sa tête qui cherchoit sans cesse à s'enflammer, eût trouvé d'autres causes pour produire les mêmes effets.

Au Cid persécuté Cinna doit sa naissance,  
Et peut-être ta plume au censeur de Pyrrhus  
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrus.

B O I L E A U.

Un habile peintre de mes amis, M. *Menageot*, étoit souffrant; il s'adresse à un médecin, heureusement homme d'esprit, qui après l'avoir interrogé, nous

dit en sortant de l'atelier : *je me garderai bien de le guérir avant qu'il ait fini son tableau.* Sa maladie étoit effectivement produite par la grande fermentation du sang & des humeurs, & *Menageot* n'eût pas achevé avec la même force son superbe tableau de *la mort de Léonard de Vinci*, si un médecin ignorant eût calmé à la fois son imagination & l'effervescence de son sang.

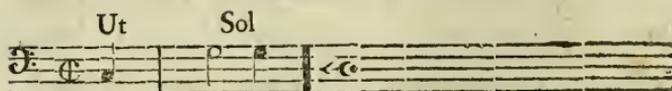
Mon opéra avec madame *Cramer*, n'avançoit qu'à pas lents, & c'est presque toujours un mauvais signe, quant aux ouvrages d'esprit & d'imagination. Les Comédiens de Genève donnèrent alors l'opéra d'*Isabelle & Gertrude*, qu'on avoit représenté depuis peu au théâtre Italien de Paris. Le poëme fit plaisir, mais la musique parut foible. Je résolus de faire mon premier essai sur ce poëme de *Favart*. Je n'éprouvai pas trop de difficulté ; il est vrai que je ne connoissois pas la rigidité de la langue, & que j'em-

ployois toutes les voyelles pour faire des roulades. J'ignorois qu'il faut attendre, *une chaîne, un vol, un ramage, un triomphe* &c., pour s'y livrer. Je sentis cependant en travaillant que la langue françoise étoit aussi susceptible d'accent qu'aucune autre.

Je n'entends pas par accent une certaine manière de chanter les vers en déclamant; cet accent n'engendreroit qu'une musique monotone; il faut au musicien une déclamation plus forte; si les intervalles du poëte qui récite sont de 1 à 2, il faut que ceux du musicien soyent de 1 à 5 il y a au moins cette différence entre la parole & le chant.

Si l'on disoit que le chant ne peut imiter la parole, parce que la parole n'est pas un chant: je dirois que la parole est un bruit où le chant est renfermé, c'est-à-dire, qu'au lieu de frapper un son, la parole en frappe plusieurs à la fois. Déclamez, *où vais-je?* en élevant l'organe

ce qui est naturel pour marquer l'exclamation ou l'interrogation ; vous trouverez *ut re mi* frapés ensemble pour *ou* ; & , *mi fa sol* pour *vais-je* ; voilà du bruit , puisque chaque syllabe porte trois sons. Que fait alors le musicien ? Il prend un des trois sons pour chaque syllabe , & il dit :



Où vais-je !

Je me rappelle le premier trait où je crus saisir la nature & la vraie déclama-tion. Cette découverte ( que d'autres avoient faite avant moi , ) me fit conce-voir des espérances flatteuses pour l'ave-nir , c'est pourquoi je la rapporte. Dor-lis parlant à son oncle , dit de madame Gertrude qu'il veut couvrir d'un léger ri-dicule :



que les jeunes gens de la ville ; pour suivre l'usage de Paris m'appelleroient après la pièce ; je n'ai, lui dis-je, jamais vu cela en Italie ; vous le verrez, me dit-il, & vous serez le premier auteur qui ait reçu cet honneur dans notre république. J'eus beau me défendre, il voulut absolument m'enseigner à faire une révérence avec grace. Dès que l'opéra fut fini, je fus effectivement demandé à plusieurs reprises, & fus obligé de paroître pour remercier le public ; mon homme dans son orchestre me crioit : ce n'est pas cela... point du tout... mais allez donc... — Qu'as tu donc lui dirent ses confrères ? Je suis furieux, j'ai été exprès chez lui ce matin pour lui apprendre à se présenter noblement, voyez si l'on peut être plus gauche & plus bête.

Je sentis qu'il étoit temps d'aller à Paris. Je fus prendre congé de M. de *Voltaire* ; je le vis s'attendrir sur mon

fort & il paroiffoit l'envier tout à la fois. Je renouvellois fans doute dans fon ame le temps de fa jeunefle , lorsqu'il se jetta dans la carrière des arts , où l'on trouve quelque fois la gloire avec la fortune ; mais bien plus fouvent le découragement fuivi du defefpoir.

Il me dit : vous ne reviendrez plus à Genève , Monsieur , mais j'efpère encore vous voir à Paris.

Je n'entrai pas dans cette ville fans une émotion dont je ne me rendis pas compte ; elle étoit une fuite naturelle du plan que j'avois formé , de n'en pas sortir fans avoir vaincu tous les obftacles qui s'oppoferoient au defir que j'avois d'y établir ma réputation. Ce ne fut pas l'ouvrage d'un moment ; car pendant près de deux ans , j'eus à combattre comme tant d'autres , l'hydre à cent têtes qui s'oppofoit par tout à mes efforts.

On écrit à Liége , que j'étois venu à Paris pour lutter contre les *Philidor* ,

les *Duni* & les *Monfigni* ; les musiciens de Liège reprochèrent à mes parens l'excès de ma témérité ; cette menace ne me découragea pas ; au contraire , elle enflamma mon émulation , & je me disois : si je peux approcher de ces trois habiles musiciens , j'aurai le plaisir de surpasser les compositeurs liégeois qui s'en reconnoissent très éloignés.

Je fus deux fois à l'opéra , craignant de m'être trompé la première ; mais je n'en compris pas davantage la musique françoise. On donnoit *Dardanus* de *Rameau* ; j'étois à côté d'un homme qui se mouroit de plaisir , & je fus obligé de sortir parce que je me mourois d'ennui. J'ai découvert depuis des beautés dans *Rameau* , mais j'avois alors la tête trop pleine des formes & de la mélodie Italienne , pour pouvoir me reculer tout à coup à la musique du siècle précédent ; je croyois entendre certains airs italiens qui avoient vieilli , & dont *Casali* mon

maître me rapelloit les tournures triviales pour me montrer les progrès de son art; je m'en rappelle deux motifs, les voici :

La zi- tel- la gra- zio- fet- ta gra-  
zio- fet- - - - - ta - - - - -

Il faut avouer que cette chute est bien niaise. Voici le motif de l'autre :

Se ne- ro- ne mi vuol morto...

Ce morto ho; ho, est bien mauvais.

Je fus tout au plus quatre fois aux italiens; j'en connoissois les meilleures pièces & c'étoit uniquement pour connoître les talens & les voix des acteurs. L'étendue de la voix de M. Cailleau me surprit. Je le vis dans la *nouvelle troupe*; l'acteur

se présente comme chantant la haute-contre, la taille & la basse, & effectivement, il auroit pu remplir les trois emplois également bien. C'est cette première impression de l'organe de *Cailleau*, qui me fit composer le rôle du Huron dans un diapason trop élevé. On trouvera peut-être extraordinaire que le théâtre françois fut celui que je fréquentai assiduellement. Je ne voulois faire la musique de personne ; aussi me gardai-je bien d'étudier aucun des compositeurs que j'ai cités. La déclamation des grands acteurs, me sembla le seul guide qui me convint, & je crois qu'un jeune musicien peut être fier d'avoir eu cette idée ; la seule qui pût me conduire au but que je m'étois proposé ; c'est-à-dire, d'être moi, en suivant la belle déclamation.

Cependant pour travailler, il me falloit un poëme, & pour le trouver j'allois frapper à toutes les portes ; je ne manquois aucune occasion de me lier avec

les auteurs dramatiques. Si l'un d'eux me faisoit la lecture d'un opéra, j'osois avouer franchement que j'étois en état de l'entreprendre, de les étonner peut être; mais on dissimuloit avec moi, & j'apprenois sans étonnement qu'on m'avoit préféré quelque musicien connu. *Philidor* & *Duni*, s'occupoient cependant de bonne foi à me faire avoir un poëme; les habiles gens sont naturellement bons & honnêtes; l'homme instruit voit avec tant d'intérêt ce qu'il en coute au vrai talent pour se faire connoître, que la crainte même de protéger son rival ne peut l'empêcher d'agir en sa faveur.

M. *Philidor* m'annonce enfin qu'il a répondu de moi & qu'un poëte veut bien me confier l'ouvrage qu'on lui destinoit. Je me rends chez lui au jour indiqué; l'auteur lit, à chaque scène ma tête s'exaltoit au point que je trouvois à l'instant le motif & le caractère qui convenoit à chaque morceau; je réponds que cet

ouvrage n'eût pas été le plus mauvais des miens. Lorsqu'après de longues études, l'ame commande avec cette impetuosité, elle ne laisse pas à l'esprit le temps de s'égarer. Je ne trouvai le poëme que médiocre & froid ; mais la flamme qui me brûloit eût pu le réchauffer. J'em brassai l'auteur ; comment ne vit-il pas dans mes yeux qu'une si belle ardeur ne feroit pas inutile à son succès ? Non , il ne le vit pas : car trois jours après au lieu de recevoir le manuscrit, M. *Philidor* m'apprit que l'auteur avoit changé d'avis. Il me permettoit cependant de travailler à son poëme, pourvu que ce fût avec *Philidor*, si cela nous convenoit à tous deux. Allons, courage, mon ami, me dit cet honnête homme, je ne crains pas de joindre ma musique à la vôtre.... Je dois le craindre moi, lui dis-je, car si la pièce réussit elle sera de vous ; si elle tombe le public ne verra que moi.

M. *Philidor* donna un an après son

*Jardinier de Sidon*, & l'on fait qu'il eut peu de succès.

Je fus quelques jours après me présenter de moi-même à un acteur de la comédie italienne ; il ne dissimula pas combien il me seroit difficile de réussir à côté des trois musiciens qui travailloient pour leur théâtre. Il me chanta ( toute entière ) la romance de *Monsigni* ; *jusque dans la moindre chose, &c.* Voilà du chant, monsieur, me dit-il ; voilà ce qu'il faudroit faire ; mais cela est bien difficile ! Je sortis de chez lui en composant des chants de romance que je comparois aux chants de M. *Monsigni*.

Je fis la connoissance d'un jeune poëte homme du beau monde , passant les nuits à jouer & les jours à faire des vers. Je lui demandai en grace de me faire un poëme , il me le promit sans hésiter. J'allai lui faire trente visites pour l'encourager à cette bonne œuvre , & comme les aimables libertins ont souvent un bon

cœur, il se laissa toucher & travailla.

Les Mariages Samnites (1) fut le sujet qu'il choisit. Jallois chaque matin m'informer de la santé de mon auteur, il me lisoit ce qu'il avoit fait, je lui arrachois scène par scène, & j'en faisois aussitôt la musique. Il me fallut attendre longtemps, mais n'importe; l'envie que j'avois de travailler me donnoit une patience à toute épreuve.

Je connoissois MM. Suard & l'abbé Arnaud. Je leur fis entendre ce que j'avois fait des *Mariages Samnites*. Ces MM. me jugèrent avantageusement; l'abbé *Arnaud*, sur-tout m'applaudit avec l'enthousiasme de l'homme instruit qui n'a nul besoin du jugement des autres pour oser approuver.

Si je fus flatté de ce succès, mon

(1) Cette pièce n'étoit pas celle qui fut donnée sous le même titre en 1776, dont il fera parlé ci-après.

poète n'en fut pas moins encouragé à finir sa pièce. Ces MM. m'annoncèrent chez les gens de lettres, & je fus peu de jours après invité à un dîner chez M. le comte de *Creutz* alors envoyé de Suède. J'y exécutai les principales scènes de mon opéra ; j'entendis pour la première fois parler de mon art avec infiniment d'esprit ; j'en fus frappé, car j'avois remarqué pendant mon séjour à Rome, que les Italiens sentent trop vivement pour raisonner long-temps. Un *oh dio !* en posant la main sur leur cœur, est ordinairement le signe flatteur de leur approbation. C'est dire beaucoup sans doute ; mais si un soupir dans ce cas ; renferme une réthorique ; il faut convenir qu'elle est peu instructive.

Parmi les gens de lettres qui étoient de ce dîner, je remarquai que MM. *Suard* & l'abbé *Arnaud*, parloient sur la musique avec ce sentiment vrai, que l'artiste qui a tout senti pendant son travail,

fait si bien apprécier. M. *Vernet*, me parla comme s'il eût composé de la musique toute sa vie. Je vis qu'il eût été le musicien de la nature, s'il n'en eût été le peintre.

Qu'importe d'ailleurs la route que l'on prenne ? Soit les yeux ou les oreilles, pourvu qu'on arrive au cœur.

Qu'il me soit permis d'examiner pourquoi les gens qui ont le plus d'esprit, ne sont pas ceux qui savent le mieux apprécier un trait de chant, une note de basse &c. Lorsque j'exécute ma musique auprès d'eux, je remarque qu'ils éprouvent l'inquiétude qu'avoit sans doute *Fontenelle* lorsqu'il disoit *sonate, que me veux tu ?* Tandis qu'une femme, un enfant sont doucement agités de sensations agréables.

Je ne donnerai ici mes idées, que comme un foible aperçu, qui ne peut résoudre un problème aussi métaphisique, & trop au dessus de mes forces.

Voyons d'abord quel est le travail habituel de l'homme de lettres en général. Soit qu'il écrive ou qu'il parle, c'est le plus souvent d'orner des graces de l'esprit, la simple vérité, qui n'a besoin d'aucune parure étrangère. Pourquoi donc ne pas la présenter à nos yeux simple & naturelle ? Parce que les hommes de génie sont rares, & qu'elle ne se montre qu'à eux seuls. L'homme de génie laisse après lui une foule d'imitateurs, qui, n'osant plus dire de la même manière ce qui a déjà été dit, sont obligés de déguiser la vérité sous le charme des graces. J'avoue même que souvent l'illusion est si parfaite, si séduisante qu'on est tenté de prendre l'apparence pour la vérité elle-même.

Plus on a écrit sur un même sujet ; plus il devient difficile à traiter ; & comme il est impossible de rien ajouter, à la vérité, il faut que chaque jour l'esprit fasse de nouveaux efforts, pour lier entre

elles , des idées incohérentes dont les rapports deviennent enfin si déliés, si subtils, si délicats, que l'esprit même s'égarant dans son vaste empire , perd la dernière étincelle du flambeau de la vérité

La musique n'ayant besoin pour être bien sentie , que de cet heureux instinct que donne la nature , il sembleroit que l'esprit nuit à l'instinct ; que l'on n'approche de l'un qu'en s'éloignant de l'autre ; & qu'enfin plus vous aurez de facilité à combiner & à rapprocher des idées , plus vous affoiblirez le tact naturel qui ne sent qu'une chose à la fois , & c'est assez pour bien sentir. L'homme livré à la simple nature , reçoit sans résistance la douce émotion qu'on lui donne. L'homme d'esprit, au contraire , veut savoir d'où lui vient le plaisir ; & avant qu'il parvienne à son cœur , il est évanoui. Le sentiment est volatil comme l'essence renfermée dans un vase , que le contact de

l'air fait évaporer : de même une sensation est perdue si elle frappe des organes habitués à analyser pour sentir.

Tout le monde cependant veut avoir l'air d'aimer la musique ; chacun fait qu'elle est un élan de l'ame , le langage du cœur ; convenir que cette langue nous est étrangère , seroit faire un aveu d'insensibilité ; l'on se donne donc pour connoisseur , on dit *ah ! que c'est délicieux !* avec une mine à la glace, Si l'on est homme de lettres on se dépeche d'écrire une brochure sur la musique ; on y dit que les musiciens sont des bêtes qui ne savent que sentir , & à force de raisonnemens , l'on s'établit musicien à leur place.

Voudra-t-on inférer de ce que je viens de dire , qu'il faudra pour avoir le sentiment de la musique , n'être ni poète , ni historien , ni orateur , ni homme d'esprit enfin ? Non sans doute , mais il faut je crois tenir de la nature , elle-même , une de ces qualités , ou toutes

( s'il étoit possible , ) & il ne fuffit pas de les avoir acquifes par un travail forcé d'érudition , de compilation , qui peut fans doute ouvrir un chemin neuf à l'homme bien né , mais qui ne donne à l'homme ordinaire que le défefpoir de ne jamais approcher de fes modèles.

Voulez-vous favoir fi un individu quelconque eft né fenfible à la mufique ? Voyez feulement s'il a l'esprit fimple & jufté ; fi dans fes difcours , fes manières , fes vêtemens il n'a rien d'affecté ; s'il aime les fleurs , les enfans ; fi le tendre fentiment de l'amour le domine.

Un tel être aime paffionnément l'harmonie & la mélodie qu'elle renferme , & n'a nul befoin de compofer une brochure d'après les idées des autres , pour nous le prouver.

Tout fe difpofoit au gré de mes defirs ; il ne me reftoit plus qu'à trouver dans mes acteurs , des juges auffi indulgents que les hommes célèbres dont je  
venoïs

venois d'obtenir l'approbation ; je cherchois les moyens de leur faire entendre ma musique , quand mon poëte m'apprit que notre pièce avoit été refusée. Il fut résolu que l'ouvrage seroit refondu & arrangé pour l'opéra , car les comédiens , & sur-tout *Cailleau* , l'avoient jugé trop noble pour leur théâtre , & ils avoient raison. Un mois suffit au poëte & à moi , pour cette métamorphose. Les protecteurs de mon talent , ( & il en faut à Paris quand on n'est pas connu ) avoient parlé de mon ouvrage au feu Prince de Conti , qui ordonna à *Trial* directeur de sa musique & de l'opéra , de faire exécuter chez lui les Mariages Samnites. J'en fis moi-même presque toute la copie ; ma fortune ne me permettant pas d'en faire la dépense. Lorsque le jour qui alloit décider de mon sort fut arrivé ; *Trial* me fit dire de me trouver le matin au magasin de l'opéra pour la répétition des chœurs. C'est ici qu'il faudroit une plume exer-

cée pour décrire tout ce que j'entrevis de fâcheux, sur la mine des musiciens rassemblés; un froid glacial règnoit par tout : si je voulois pendant l'exécution ranimer de ma voix ou de mes gestes, cette masse indolente, j'entendois rire à mes côtés, & l'on ne m'écoutoit pas. Je frémis davantage le soir en voyant chez Monseigneur le Prince de Conti, toute la cour de France rassemblée pour me juger; depuis l'ouverture, (qui, aujourd'hui, est en partie celle de Silvain) jusqu'à la fin de l'opéra, rien ne produisit le moindre effet : l'ennui fut si universel que je voulus fuir après le premier acte; un ami me retint; l'abbé *Arnaud* me serra la main, il avoit l'air furieux; il me dit : *vous n'êtes pas jugé ce soir, il semble que tous les musiciens s'entendent pour vous écorcher, mais vous vous releverez de là, je vous le jure sur mon honneur.* Le Prince eut l'extrême bonté de me dire : *je n'ai pas trouvé exactement ce que vos amis m'avoient*

annoncé, mais je suis fâché que personne n'ait applaudi une marche que j'ai trouvée charmante. C'étoit celle que j'ai placée ensuite dans le Huron. Je dois ici rendre justice à un de mes chanteurs, qui, au milieu de l'exécution la plus soporifique, déploya toute l'énergie du grand talent & de la probité. Si son rôle eût été plus considérable, ou pour mieux dire s'il eût à lui seul chanté tout l'opéra, j'eusse obtenu un succès; mais l'ennui s'étant déjà emparé de l'auditoire, quand il commença, il ne put parvenir à le tirer de sa léthargie. Cet honnête artiste, cet homme déjà retiré de l'opéra, qui n'avoit jamais eu sans doute l'ame assez basse pour s'opposer au succès des talens naissans, c'est M. Géliote. On se figure aisément dans quel état je rentrai chez moi après cette répétition: mais ce que l'on ne se figurera pas, c'est l'effet que produisit sur mon esprit déjà abattu, la lecture de deux lettres que je trouvai en ren-

trant chez moi ; la première étoit anonyme ; elle contenoit ces mots consolants : *vous croyez donc , honnête liégeois , venir figurer parmi les grands talens de cette capitale ? Désabusez-vous , mon cher ; pliez bagage ; retournez chez vos compatriotes & leur faites entendre votre musique baroque qui n'a ni sens , ni raison.* L'autre datée de Londres , étoit de Mylord A.. dont j'ai parlé ci-devant. Il m'écrivoit , *qu'il ne jouoit plus de la flutte , & qu'il supprimoit ma pension.*

Je n'osai pas , comme on peut le penser , demander au directeur *Trial* , si l'on donneroit mon opéra ; cette demande auroit été ridicule. Les gens de lettres qui s'intéressoient à moi , voyant que je projettois de partir , engagèrent M. *Marmontel* à me faire un poëme. Il vint me trouver ; il m'avoua franchement qu'il avoit donné une pièce aux Italiens ( la Bergère des Alpes ) & que malgré son peu de succès , il alloit travailler sur un

conte de *Voltaire*, qu'on venoit de publier. (*l'Ingénu ou le Huron*) Vous me rendez la vie, lui dis-je ! *car j'aime ce charmant pays où l'on me traite si mal.*

Cet ouvrage fut fait, paroles & musique, en moins de six semaines. M. l'Envoyé de Suède qui s'étoit déclaré mon plus zélé partisan, même après mon désastre, pria M. *Caillean* de venir dîner chez lui pour entendre un ouvrage dans lequel on lui destinoit un grand rôle ; il m'a dit depuis, qu'il fut sur le point de refuser l'invitation, s'étant déjà si souvent compromis pour de mauvais ouvrages. Il n'accepta que par égard pour M. l'Envoyé de Suède & pour M. *Marmontel*. Il écouta avec défiance les premiers morceaux ; mais dès que je lui chantai, *dans quel canton est l'Huronie ?* il marqua le plus grand contentement ; il nous dit qu'il se chargeoit de tout, & que nous serions joués incessamment. *C'est donc là,*

*dit-il , cet homme dont j'entends si horriblement déchirer les talens !*

D'après ce que je viens de dire , le jeune compositeur sentira combien il est important de soigner en tout point le premier essai qui va le faire connoître , ou reculer ses progrès pour plusieurs années. Un jeune peintre est cent fois plus heureux que lui ; un tableau est aisément placé dans sa véritable perspective ; mais l'exécution de la musique exige des attentions préliminaires qu'on n'accorde guère à un artiste peu connu.



## LE HURON.

Comédie en deux Actes, en vers, paroles de M. Marmontel; représenté pour la première fois par les Comédiens Italiens, le 20 Août 1768.

M. Cailleau me conduisit chez madame La Ruelle, où je trouvai les principaux comédiens rassemblés, j'exécutai seul au clavecin, toute la musique de cet ouvrage: nous fîmes une répétition au théâtre quelque jours après; lorsque Cailleau chanta l'air, dans quel canton est l'Huronie, & qu'il dit, *messieurs messieurs, en Huronie...* Les musiciens cessèrent de jouer pour lui demander ce qu'il vouloit; mais *je chante mon rôle*, leur dit-il; on rit de la méprise, & l'on reprit le morceau. Les répétitions se firent avec zèle, & je sentis renaître l'espoir de réussir à Paris. Le jour de la première représentation, j'étois dans une telle

perplexité, que trois heures à peine étoient sonnées; que je fus me poster au coin de la rue Mauconseil; là, mes regards se fixoient sur les voitures, & sembloient attirer les spectateurs, & solliciter d'avance leur indulgence. Je n'entrai dans la salle que lorsque la première pièce fut jouée; & lorsque je vis qu'on alloit commencer l'ouverture du *Huron*, je descendis à l'orchestre. Mon intention étoit de me recommander au premier violon ( *M. Lebel* ) Je le trouvai prêt à frapper le premier coup d'archet; ses yeux étoient enflammés, les traits de son visage étoient changés au point qu'on auroit pu le méconnoître; je me retirai sans mot dire, & je fus saisis d'un mouvement de reconnaissance dont je n'ai jamais perdu le souvenir. J'ai depuis obtenu qu'il fût nommé musicien du Roi, avec douze cents francs de pension. Le public fit comme *Cailleau*, il écouta le premier morceau avec défiance; il me croyoit Ita-

lien parce que mon nom se termine en i : j'ai fu depuis que le parterre disoit, *nous allons donc entendre des roulades & des points d'orgue à ne jamais finir.* Il fut trompé & me dédommagea de la prévention : le duo, *ne vous rebutez pas &c.*, détruisit le préjugé ; *Cailleau* parut, fit aimer le charmant Huron, qu'on a longtems regreté à la Comédie Italienne. Madame *Laruelle* chanta le rôle de mademoiselle de Saint-Yves, avec sa sensibilité toujours si décente ; *M. Laruelle* déploya dans celui de *Gilotin* sa pantomime comique sans charge. L'excellent A&teur, *M. Clairval*, toujours animé du desir d'être utile à ses camarades & aux arts, ne dédaigna pas de se charger du petit rôle de l'Officier François : le succès fut décidé après le premier acte, & confirmé à la fin du second ; on demanda les Auteurs, *Clairval* me nomma ; & dit que l'Auteur des paroles étoit anonyme.

Si j'ai jamais passé une nuit agréable,

ce fut celle qui suivit cet heureux jour ! Mon père m'apparut en songe ; il me tendoit les bras, je m'élançois vers lui, en faisant un cri qui dissipa un si doux prestige. Cher auteur de mes jours, qu'il fut douloureux pour moi de penser que tu ne jouirois pas de mon premier succès ! Dieu qui lit au fond des cœurs fait que le desir de te procurer l'aïssance qui te manquoit, fut le premier mobile de mon émulation ! Mais dans l'instant même où je luttois contre l'orage avec quelque espoir de succès ; quand des amis cruels faisoient entendre à ce malheureux père, combien mes efforts étoient téméraires ; lorsque enfin, j'étois l'unique objet de ses inquiétudes, & que d'une voix presque éteinte, il disoit : *je ne verrai plus mon fils ! Réussira-t-il ?* La mort vint terminer des jours menacés depuis long-tems, & que j'allois rendre plus heureux !

Un Peintre de mes amis, vint me

trouver le lendemain ; je veux , me dit-il , te montrer quelque chose qui te fera plaisir : allons ; lui dis-je , car je suis fatigué d'entendre des lectures de pièces — Comment ? Déjà ? — Bon ! Tu vois un homme auquel depuis ce matin on a offert cinq pièces reçues aux Italiens. *Tout ou rien* est un adage qui se réalise sur tout à Paris. Les poètes qui m'ont honoré de leurs visites , sont ceux que j'avois sollicités vainement pour avoir un ouvrage. *ah !* Me dit mon ami , j'ai bien ri hier à l'amphitéâtre : j'étois entouré de ces messieurs , & à la fin de chaque morceau ; ils s'écrioient , *ah ! il fera ma pièce ! Vous verrez , messieurs , l'ouvrage que je lui destine !* Si l'on finissoit un air comique : *ah ! J'ai aussi de la gaieté dans mon ouvrage ; bravo ! Bravo ! C'est mon homme.* Enfin , poursuivit le Peintre , as tu accueilli quelques uns de ces messieurs ? — Non : je leur ai dit que M. *Marmontel* méri-

toit la préférence , puisqu'il avoit bien voulu se hasarder avec moi.

Je sortis avec mon ami ; il me conduisit dans une petite rue derrière la Comédie Italienne ; puis m'arrêtant vis-à-vis une boutique ; je vis *au grand Huron. N. marchand de Tabac.* J'entraî , j'en pris une livre : parce que je le trouvai , comme de raison , meilleur que par-tout ailleurs.

Si je fus enchanté de la réussite du Huron , je ne le fus pas moins d'un autre événement auquel j'étois bien loin de m'attendre. Eût-on pu croire , en effet , que dans le tems de mon arrivée à Paris , lorsque je quêtois infructueusement dans cette grande ville , des poèmes à mettre en musique , & que je n'avois effectivement aucun titre pour inspirer beaucoup de confiance aux Parisiens , le premier Poëte de la France & de son siècle , M. de *Voltaire* me tenoit la pa-

role qu'il m'avoit donnée, sur laquelle je n'osois compter, & faisoit pour moi des opéras comiques ? A la vérité, il avoit marqué, ainsi que madame *Denis*, sa nièce, beaucoup d'indulgence pour les morceaux que j'avois exécutés devant lui à Ferney, mais quelques airs détachés, & la musique que j'avois refaite sur l'Opéra d'Isabelle & Gertrude de M. Favart, me paroissoient des titres insuffisans pour exciter l'attention d'un homme tel que M. de *Voltaire*, & pour mériter ses encouragemens. Quand, pour me déterminer à venir à Paris il m'assuroit qu'il travailleroit pour moi, je crus qu'il plaisantoit, & je fus loin d'imaginer que M. de *Voltaire* pût quitter quelques momens le sceptre de Melpomène pour les grelots de Momus. Il le fit pourtant, & composa en se jouant *le Baron d'Otrante*, & *les deux Tonneaux*. Je reçus le premier pendant qu'on jouoit encore le *Huron* dans sa nouveauté. Le Conte de M. de *Voltaire* intitulé *l'Edu-*

*cation d'un Prince*, lui fournit le sujet du Baron d'Otrante. Je fus chargé de présenter la pièce aux Comédiens Italiens, comme l'ouvrage d'un jeune Poète de Province. Le sujet parut comique & moral, & les détails agréables: mais ils ne voulurent point recevoir cet ouvrage sans que l'Auteur y fit des changemens. Ce qui les choqua peut-être, c'est que l'un des principaux rôles, celui du corsaire, est écrit en italien, & tous les autres en françois. Ce mélange des deux idiomes n'étoit point rare sur leur théâtre dans les Comédies dites italiennes; mais c'étoit une nouveauté dans l'Opéra comique, & ils ne voulurent point la hasarder, sur tout n'ayant pas de chanteur Italien. Cependant ils voyoient très-bien dans *le Baron d'Otrante*, un talent qui pouvoit leur être utile, & ils m'engagèrent à faire venir le jeune Auteur anonyme à Paris. Je leur promis d'y faire mes efforts. On peut croire que la proposition fit rire

M. de *Voltaire*, & qu'il se consola facilement du refus des Comédiens. Pour moi, je fus très-fâché de ce contre tems qui me fit renoncer à mettre sa pièce en musique, comme il renonça de son côté à l'Opéra comique.

Le public ne tarda pas à me mettre au rang des compositeurs dignes de ses encouragemens ; mais on m'accordoit trop, ou pas assez : on commença par me refuser le genre comique, quoiqu'il y eût du comique dans le *Huron*. D'autres cherchèrent à arranger mes chants sur le système de la basse fondamentale, & elle ou moi nous nous trouvâmes quelque fois en défaut.

J'ai, me dit un homme, cherché vainement la basse fondamentale de la note du cor, dans le récitatif obligé de mademoiselle de *Saint-Yves*, au second acte. Quelle raison me donneriez-vous de cette sortie d'un ton à l'autre, sans rapport entre les harmonies ?

La voici , lui dis-je. C'est parce que le Huron dont mademoiselle de Saint-Yves s'imagine entendre les accens, est trop éloigné du lieu de la scène, pour savoir dans quel ton l'on y chante : — Et si la basse fondamentale ne peut justifier cet écart? — Tant pis pour elle : mais il n'en est pas moins vrai que l'on ne peut chanter un duo en tierces, lorsqu'on est à une demi-lieue l'un de l'autre. — La raison est bien pour vous, me dit-il, mais la règle?... Je rencontrai mon homme quelque tems après : *soyez tranquille*, me dit-il, *j'ai trouvé la basse fondamentale de votre note.*

Malheur à l'artiste qui, trop captivé par la règle, n'ose se livrer à l'effort de son génie; il faut des écarts pour pouvoir tout exprimer; il doit savoir peindre l'homme sensé qui passe par la porte, & le fou qui saute par la fenêtre.

Si vous ne pouvez être vrai, qu'en créant une combinaison inusitée; ne craignez

craignez point d'enrichir la théorie d'une règle de plus : d'autres artistes placeront peut être encore plus à propos la licence que vous vous êtes permise , & forceront les plus sévères à l'adopter. Le précepte a presque toujours suivi l'exemple. Ce n'est cependant qu'à l'homme familiarisé avec la règle , qu'il est quelquefois permis de la violer , parce que lui seul peut sentir, qu'en pareil cas , la règle n'a pu suffire.

Tachons de voir maintenant pourquoi ma musique s'est établie doucement en France , sans me faire des partisans enthousiastes , & sans exciter de ces disputes puériles , telles que nous en avons vues. C'est , je crois , à mes études & à la manière que j'ai adoptée , que je dois cet avantage.

J'entendois beaucoup raisonner sur la musique , & comme , le plus souvent , je n'étois de l'avis de personne , je prenois le parti de me taire. Cependant je

me demandois à moi-même , n'est - il point de moyen pour contenter à peu près tout le monde ? Il faut être vrai dans la déclamation , me disois-je , à laquelle le François est très-sensible. J'avois remarqué qu'une détonnation affreuse , n'alteroit pas le plaisir du commun des auditeurs au spectacle lirique : mais que la moindre inflexion fausse au théâtre François , causoit une rumeur générale. Je cherchai donc la vérité dans la déclamation , après quoi , je crus que le musicien qui sauroit le mieux la métamorphoser en chant , seroit le plus habile. Oui c'est au théâtre François , c'est dans la bouche des grands acteurs , c'est-là que la déclamation accompagnée des illusions théatrales , fait sur nous des impressions inefaçables , auxquelles les préceptes les mieux décrits , les mieux analifés ne suppléeront jamais.

C'est-là que le musicien apprend à interroger les passions , à scruter le cœur

humain , à se rendre compte de tous les mouvemens de l'ame. C'est à cette école qu'il apprend à connoître & à rendre leurs véritables accens ; à marquer leurs nuances & leurs limites. Il est donc inutile , je le répète , de décrire ici les sentimens dont l'action nous a frapés ; si la sensibilité ne les conserve au fond de notre ame , si ellen'y excite les orages & ne ramene le calme , toute description est vaine. Le compositeur froid , l'homme sans passions ne fera jamais que l'écho servile qui répète des sons , & la vraie sensibilité qui l'écouterà n'en fera point émue.

Perfuadé que chaque interlocuteur avoit son ton , sa manière ; je m'étudiaï à conserver à chacun son caractère.

Bientôt je m'apperçus que la musique avoit des ressources que la déclamation seule n'a point. Une fille , par exemple , assure à sa mère qu'elle ne connoît point l'amour : mais pendant qu'elle affecte l'indifférence par un chant simple &

monotone, l'orchestre exprime le tourment de son cœur amoureux. Un nigaud veut-il exprimer son amour, ou son courage? S'il est vraiment animé, il doit avoir les accens de sa passion; mais l'orchestre par sa monotonie, nous montrera *le petit bout d'oreille*. En général, le sentiment doit être dans le chant; l'esprit, les gestes, les mines doivent être répandus dans les accompagnemens.

Telles furent mes réflexions & mes études. Je ne dirai pas que les acteurs que je trouvai à Paris, étoient plus acteurs que chanteurs, & que je devois, par cette raison adopter le systême de la déclamation musicale, non: je serai plus vrai. Je dirai que la musique de *Pergolese* m'ayant toujours plus vivement affecté que toute autre musique, je suivis mon instinct; il se trouva conforme à celui d'un public qui aime à faire passer ses plaisirs par l'alambic de la raison. Le sexe qui reçut la sensibilité en partage,

fut mon premier partisan ; le jeune étourdi me trouva de l'enjouement & de la finesse, l'homme sévère dit que ma musique étoit parlante : les vieux partisans de *Lulli* & de *Rameau*, trouvèrent dans mon chant certains rapports avec celui de leur héros. Mais lorsqu'on veut bien applaudir aux efforts d'un artiste , qu'il est loin d'être satisfait de son travail ! Tantôt il sent que la déclamation se perd dans les chants vagues & suaves , ou qu'une belle mélodie exclut une harmonie complète ; que c'est toujours en sacrifiant une partie qu'il en fait ressortir une autre. Il voit, en travaillant, la source des différens systèmes , & des querelles qu'ils font naître ; mais oubliant l'opinion , il ne doit être guidé que par le sentiment qui le maîtrise.



## L U C I L E ,

Comédie en un acte, en vers, paroles de M. *Marmontel*, représentée pour la première fois par les Comédiens *Italiens*, le 5 Janvier 1769.

Cette pièce fut attendue avec impatience : mon premier ouvrage avoit été jugé avec indulgence, mais le public ne vouloit m'accorder un second succès qu'avec plus de retenue : cette comédie où je trouvai de quoi déployer la sensibilité domestique, si naturelle à l'homme né dans le pays des bonnes gens (g), réveilla, j'ose le dire, ce sentiment précieux.

Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille

Fit couler les larmes des spectateurs, surpris d'être émus par de nouveaux ressorts dans le pays de la galanterie.

Ce morceau de musique a servi depuis qu'il est connu, pour consacrer les fêtes.

de famille. Un jeune homme, dont je devrois savoir le nom, étoit à la première représentation de cette pièce : il apperçut feu Monseigneur le Duc d'Orléans, esfuyant ses yeux pendant le quatuor : il se présente le lendemain avec confiance au Prince qui ne le connoissoit pas ; *Monseigneur*, dit-il en se jettant à ses genoux, *j'ai vu pleurer votre Altesse hier au quatuor de Lucile. J'aime éperdument une demoiselle qui appartient à un Gentilhomme de votre maison ; il refuse de nous unir parce que ma fortune ne répond pas à la sienne, & j'implore votre protection. Ce bon Prince lui promet de s'instruire de l'état des choses, & le mariage fut fait peu de tems après. Je demande si à cette noce on chanta le quatuor ? Je me trouvai moi-même quelque tems après chez un Seigneur, dont le frère venoit d'épouser, contre son gré, une demoiselle de qualité ; la jeune dame, belle comme *Vénus*, se présente chez le frère de son*

mari; elle y est reçue très-poliment, c'est-à-dire froidement : cependant comme j'apperçus que les carettes de la dame jettoient du trouble dans le cœur de son beau-frère, je les engageai à s'approcher du piano, je chantai le quatuor avec effusion de cœur, & j'eus le plaisir de voir, après quelques mesures, le frère & la sœur s'entrelasser de leurs bras en répandant les larmes si douces de la réconciliation. S'il est permis de joindre l'épigramme à ce que le sentiment a de plus précieux, je rapporterai l'anecdote suivante. Des Officiers de judicature, créés sous les auspices d'un ancien ministre, dont les opérations n'avoient pas eu l'approbation publique, assistoient dans leur loge à un spectacle de province; on représentoit la tragi-comédie de Samson. Arlequin luttoit sur la scène avec un diadon qui s'étant échappé, se réfugia dans la loge de ces officiers : aussi-tôt le parterre se mit à chanter en chœur : où peut-

on être mieux qu'au sein de sa famille ?

La Comédie Italienne n'avoit jusqu'à cette époque donné aucune pièce dans laquelle le sentiment prédominât : aussi dès que le quatuor fut fini , les spectateurs reçurent *Cailleau* avec des éclats qui sembloient dire nous allons rire avec le bon nourricier de Lucile. *Cailleau* fixa le parterre avec un regard douloureux, & dit :

Je viens dans la douleur,  
Et j'apporte ici le malheur.

Le monologue de Blaise *ah ! ma femme qu'avez vous fait ?* fut chanté & joué par cet Acteur inimitable, d'une manière sublime : & je dirai , pour faire son éloge , qu'il parut court. Il a souvent paru long depuis. Le poëte & le musicien , avoient pressenti les talens de M. *Cailleau* en faisant ce monologue.

Son organe commençoit à s'affoiblir , mais chaque jour il se montroit plus grand comédien. Pour se costumer avec plus de

naturel , il avoit arrêté un payfan dans les rues de Paris , en le priant de lui prêter son habit ; il parut sur la scène les pieds poudreux , & pour la première fois avec la tête chauve. Chacun le félicitoit sur son courage à s'être fait raser la tête , pour être mieux dans son rôle : lorsqu'il nous apprit qu'il n'avoit fait que la moitié du sacrifice , c'est-à-dire qu'il portoit depuis long-tems un faux toupet , que personne n'avoit reconnu.

Les paroles & la musique eurent un succès égal. L'on demanda les Auteurs ; M. *Clairval* vint comme au Huron me nommer , en ajoutant , que l'auteur des paroles étoit anonyme. *Il a tort* , dit une voix forte & toute la salle applaudit.

Qu'il me soit permis de m'arrêter un instant pour examiner le monologue de Blaise , que bien des gens ont nommé mal-à-propos récitatif.

Ah ! ma femme qu'avez-vous fait !

Ce début est de pure déclamation.

Méchante mère,

Les notes pointées indiquent l'indignation.

De la misère

Voilà l'effet.

Il ne faut pas tout déclamer ; la mélodie prend ici la place de la déclamation. Des flûtes accompagnent ce trait, pourquoi ? Blaise semble dire : hélas ! ayez pitié de ma misère, c'est elle qui suggéra le crime dont ma femme s'est rendue coupable.

Elle aime un amant qui l'adore.

Pourquoi n'ai-je pas élevé la voix sur *amant*, mais sur ces mots, *qui l'adore* ? Parce que le pronom qui désigne *Lucile*, y est compris, & qu'elle est la victime intéressante pour les spectateurs.

Une heure de plus.

Ces quatre notes dont le sens reste

suspendu , font, je crois, d'une grande vérité.

Une heure encore ;  
 Ils alloient être unis.  
 Hélas ! Fille trop chère ;  
 Du crime de ta mère ,  
 C'est toi que je punis.

Il falloit appuyer sur *toi*, cela est incontestable , & aucun musicien , aucun déclamateur n'y auroit manqué.

Quitter ses beaux habits ;  
 Retourner au village ,  
 Y presser mon laitage ,  
 Y garder mes brébis.

Ces quatre vers portent un chant de musette. L'opposition du crime avec les chants de l'innocence du premier âge, forment un contraste qu'on n'a pas dû négliger.

La pauvre enfant , quelle pitié !  
 Elle a pour moi tant d'amitié !  
 Et moi je viens lui percer l'ame.

Ce dernier vers doit être appuyé par

Porcheſtre, c'eſt lui qui marque la cruauté de Blaiſe : il falloit auſſi employer des ſons graves, pour rendre l'exclamation ſuivante plus ſenſible.

Ah ! ma femme ! &c.

On ne fait rien ſi je me tais !

Ma fille eſt à ſon aïſe.

Et ſon cœur eſt en paix.

La modulation eſt heureuſe ; c'eſt la première fois que Blaiſe ſonge à cacher le crime commis : auſſi le ton de *ré bé-mol*, ne s'eſt-il pas fait entendre dans tout ce qui a précédé.

Que diſ-tu Blaiſe ?

Que je me tais !

Il y auroit eu de l'ignorance à mettre en chant ces deux vers qui ſont indiqués pour être en récitatif.

Non non jamais.

Non non jamais.

Le repos après cet éclat eſt d'un bel effet.

On ne fait rien si je me tais !  
 Ma femme est morte.  
 Eh bien qu'importe ?  
 Je le fais moi !  
 La bonne foi,  
 Voilà ma loi.

Tous ceux qui avoient intérêt à l'ouvrage , vouloient absolument me faire changer la musique du vers.

Je le fais moi.

Il falloit , disoit-on , des sons élevés & forts pour rendre ce vers. Je soutiens que c'étoit le contraire , & que Blaise sembloit dire , je le fais moi ( dans le fond de mon cœur ) & éclater ensuite sur ,

La bonne foi  
 Voilà ma loi.

C'est dire , ma bonne foi va faire éclater le secret que mon cœur renferme.

Le public sentit comme moi sans doute, puisqu'il interrompit par des applaudisse-

mens l'acteur qui le fixoit en disant d'une voix grave, *je le fais moi !*

Ce monologue le seul peut-être, que je ferai dans ce genre, où la déclamation, l'harmonie & la mélodie concourent à l'expression, m'a paru mériter d'être analysé. On m'a demandé cent fois, si je préférerois ce morceau au quatuor ? je dirai qu'il faut un sentiment plus profond, une plus grande connoissance du cœur humain, pour faire ce monologue ; & qu'un instant d'inspiration, à suffi pour produire le quatuor.

Le public en accordant un plein succès à cet ouvrage, se confirma cependant dans l'idée que le genre gai m'étoit refusé : les journaux répétèrent ce que le public avoit dit, & l'on me reprocha *de faire pleurer à l'opéra comique*. Je répondis à ce reproche par....



## LE TABLEAU PARLANT.

Paroles de M. *Anféaume* , représenté à Paris par les *Comédiens Italiens* , le 20 *Septembre* 1769.

Cette pièce me parut la meilleure réponse que je pusse faire au public. Deux succès de suite m'avoient rendu ma gaieté naturelle , que j'aurois eu bien de la peine à exciter dans le tems que je fis le *Huron*.

C'est dans les beaux jours du printems, que je composai le *Tableau Parlant* : & je puis dire , que pendant deux mois chanter & rire , fut toute mon occupation , (*h*) j'étois si plein de mon sujet , qu'un jour après le dîner je fis , chez M. l'Ambassadeur de Suède , quatre morceaux de musique sans interruption.

- 1 Pour tromper un pauvre vieillard , &c.
- 2 Vous étiez ce que vous n'êtes plus.
- 3 La tempête de Pierrot.
- 4 *Le duo* : Je brûlerai d'une ardeur éternelle.

Cette fertilité m'étonna moi-même : elle seroit dangereuse pour l'ignorant , ou pour l'homme qui se livre rarement au travail ; mais l'artiste qui passe les nuits à réfléchir , doit profiter des prodigalités de la nature.

Je finis cet opéra à Croix Fontaine , chez M. le Marquis de *Branças* , aujourd'hui Duc de *Serrès*. On y fit la lecture du *Tableau Parlant* , & l'on plaignit le malheureux Musicien. M. le Duc de *N\*\*\** , y fit de légers changemens que je communiquai ensuite à *Anseume* , & qu'il adopta. Voilà pourquoi le public après le succès attribua ce poëme à M. le Duc de *N\*\*\**.

Je m'appliquai surtout , dans cet ouvrage , à annoblir autant que faire se pou-

voit , sans blesser la vérité , le genre de la parade , & c'est une attention très-nécessaire à tout compositeur qui traite un sujet trivial.

Une des premières règles dans les beaux arts , est d'annoblir tout ce qui en est susceptible en imitant la nature , souvent même en peignant les mœurs ; & l'artiste feroit sagement de dédaigner tout sujet qui n'est pas susceptible d'être annobli. Cependant si ce procédé est nécessaire , il est des sujets nobles par eux même , qui exigent une attention opposée. Je n'entens pas que l'artiste dégrade ceux qui sont nobles ou sublimes ; mais il doit craindre que l'exagération ne prenne la place du naturel , lorsqu'il met sur la scène , ou les Dieux de la fable ou les Heros. Les artistes Grecs & Romains n'avoient pas autant que nous cet écueil à redouter. Alors tout étoit grand & noble ; ils peignoient d'après leurs modèles , & ne redoutoient point de n'être pas enten-

du, ni de paroître gigantesques.

Quand j'entens dire que les arts ont dégénéré, j'entens que les hommes ne sont plus les mêmes. Si l'on osoit jeter un coup d'œil sur les mœurs actuelles, en les comparant à celles que l'artiste ne peut plus peindre qu'à travers une perspective d'environ deux mille ans, que verrions nous? Aujourd'hui la femme plus coquette à mesure qu'elle avance en âge, (1) faire passer sa fille de son sein chez une nourrice, & delà dans un couvent dont elle ne sortira que pour recevoir l'époux qu'on lui donne sans la consulter. Jadis on voyoit la femme belle de sa vertu, fière de la destruction de ses charmes, lorsqu'elle pouvoit montrer la nombreuse famille qui lui devoit le jour,

---

(1) Quel âge a Madame la Marquisé? demandoit un de nos Rois —. Sire, j'ai 40 ans. Et vous, dit-il ensuite au fils de la dame —. J'ai le même âge que ma mère, Sire, répond-il.

ou le Héros dont-elle étoit mère.

Aujourd'hui pour faire toujours le contraire des anciens, l'homme de génie n'obtient des éloges *qu'après décès*. On encourage les morts, on décourage les vivans; les gens à talens pour forcer la multitude à les admirer seuls, se déchirent tous mutuellement; tandis que jadis l'homme plus fier de la puissance de son être que de son mérite personnel, respectoit le talent par tout où il étoit, & jouissoit des chef-d'œuvres des hommes, en songeant qu'il étoit homme lui-même. Celui qu'on vouloit reconnoître pour le premier de son état, avouoit qu'il n'étoit que le second, quand son rival lui avoit fourni les idées qu'il avoit mises dans un plus grand ordre.

Les hommes de génie se respectant ainsi, forçoient la multitude à les admirer. Si les Musiciens de nos jours étoient jugés par l'esprit qui caractérisoit les anciens, l'on nommeroit *Gluck & Philidor*, pour

la force de l'expression harmonique. *Sacchini* & *Piccini*, pour la tendre & belle expression idéale. *Paësiello*, *Cimarosa*, pour la fraîcheur des idées. *Moschini* pour les chants heureux. *Dezaide* pour les airs champêtres. *Haidn*, pour la richesse des compositions instrumentales. &c. &c. Mais aujourd'hui pour tout embrouiller, l'on compare entre-eux des talens qui n'ont que de légers rapports, & qui ne peuvent en avoir de plus intimes sans s'anéantir en rentrant dans le tronc dont ils ne sont que les branches. Les Romains gens de lettres, eussent dit d'une voix forte, à ces corrupteurs de la vérité, *bêtes brutes!* ne voyez-vous pas qu'il faut la fraîcheur de l'eau vive pour peindre ce feuillage, & que le feu du Tartare n'est pas trop ardent pour exprimer la fureur du Héros? Laissez donc ces rapprochemens ineptes; cessez de tout détruire en confondant ce qui doit être séparé.

Que manque-t-il cependant à ce dix-huitième siècle pour être peut-être le plus beau de tous ? Ce siècle de lumière, où des hommes rares en tous genres, savent mieux que jamais rapprocher & analyser toutes les productions humaines, dont ils profitent & dont ils écartent les défauts & les préjugés ? Que lui manque-t-il, dis-je ? Une seule chose. Que chaque homme qui pense, dise : *je ne dissimulerai jamais la vérité que j'aurai sentie au fond de mon cœur*. Si le François ne se presse d'être juste autant qu'il est instruit, l'Anglois son rival, lui donnera peut-être les regrets de n'être qu'imitateur dans la plus sublime des vertus.

Laissons donc à chacun le genre qui lui est propre & n'écoutons plus l'amateur exclusif qui voudroit que chacun sacrifât à son idole. Qui oseroit décider si en musique, l'harmonie doit l'emporter sur la mélodie ? Tout dépend, je crois, de la manière de les employer. Du reste s'il

faut chercher à plaire au plus grand nombre des spectateurs, remarquons qu'un air de chant qui se rencontre dans un ouvrage sévère, peu chantant, mais très-harmonieux, cause un délire universel; & qu'au contraire, un morceau aussi harmonieux que sévère, placé dans un ouvrage dont la fraîcheur & le chant font le caractère, ne produit pas le même effet.

Je reviens au tableau parlant. La déclaration de Cassandre; *cet aveu charmant* étoit, disoit-on, d'un style trop aimable; mais je connoissois l'acteur, & je savois que sa voix offriroit le contraste plaisant que je désirois. Cette pièce n'eut pas d'abord un succès aussi décidé que les deux précédentes. Je vis *Duni* après la première représentation; je lui demandai s'il étoit toujours content de moi? Il me répondit qu'il avoit entendu un bon *duo*. Une prude dit le soir au souper de M. le Duc de *Choiseul*, que l'on ne pouvoit pas entendre deux fois cet opéra, parce

que les accompagnemens étoient d'une indécence outrée : M. de *Choiseul* invita sa société à y retourner , pour s'en convaincre. Je fus remercier ce grand ministre de la protection qu'il accordoit à mon ouvrage , & je lui en offris la dédicace.

Le succès augmenta avec les représentations. Les acteurs qui d'abord n'avoient pas ôsé se livrer à la gaieté de ce genre, finirent par y être charmans. M. *Clairval* dans le rôle de Pierrot , & madame *Laruelle* dans celui de Colombine , furent inimitables , parce qu'ils surent unir la décence & la grace à la gaieté la plus folle.

On a vu quelque fois des écrivains & des artistes médiocres qui n'ayant pu faire tomber un ouvrage accueilli du public , ont voulu en dépouiller le véritable auteur pour l'attribuer à d'autres ; c'est ce qui est arrivé au *Tableau Parlant*.

Un Musicien Italien , aussi ignorant que

malhonnête, voulut me contester la musique de cet ouvrage ; il en parla d'abord d'une manière équivoque devant une nombreuse compagnie, dans un château des environs de Paris. (1) On le força de s'expliquer ; c'étoit ce qu'il vouloit. Il avoua donc, avec l'air de la répugnance, qu'il avoit dans son porte-feuille, presque tous les airs italiens que j'avois, disoit-il, fait parodier. On conclut delà que mes ouvrages précédens, n'étoient pas plus de moi que le *Tableau Parlant* : cependant la maîtresse du logis & madame sa sœur, qui daignoient prendre intérêt à mes succès, en étoient affligées ; & le furent bien davantage lorsque l'honnête *Signor* descendit son porte-feuille, où l'on trouva en Italien, les airs ;

Pour tromper un pauvre vieillard &c. *del Signor Galluppi.*

Il est certains barbons &c.

Vous étiez ce que vous n'êtes plus &c. *del Signor Pergoleze*

*Le duo* : Je brûlerai d'une ardeur éternelle &c. *del Signor Trajetta..*

---

(1) A Montigni chez madame de Trudaine.

Ces dames chantèrent mes airs en italien, non sans quelque chagrin ; mais il fallut se rendre à l'évidence : j'étois un fripon en musique & rien de plus. Le lendemain en se promenant dans le parc, la conversation retomba sur moi : ces dames se rappelloient tout ce que leur avoit dit M. l'Ambassadeur de Suède, du plaisir qu'il avoit à me voir composer. Avec quelle facilité, disoit la dame du château, il fit ces jours derniers, en notre présence, la musique sur les couplets de *Métastasio* ;

Ecco quel fiero instante  
Addio mià nice Addio (1).

Je crois que cet italien nous en impose ; pendant que tout le monde se promène, allons visiter sa chambre : peut être

---

(1) L'on a depuis parodié cet air en François. Dans l'Amitié à l'épreuve.

A quels maux il me livre ?  
Nelson , Nelson ,

découvrons nous quelques indices. Elles y furent effectivement ; ces dames trouvèrent des lambeaux de papier de musique en quantité , elles ramassèrent tout , & l'emportèrent dans leur appartement avec plusieurs volumes de *Métastasio* , dont le Signor s'étoit muni pour s'amuser à la campagne en me rendant ce petit service. Ces dames eurent le courage de rassembler tous ces lambeaux ; elles n'y trouvèrent absolument que des brouillons des airs du *Tableau Parlant* sur des paroles de *Métastasio* ; le même air se trouvoit avoir été essayé sur deux ou trois sortes de vers différens. La compagnie rentra , l'on se mit à table ; ces dames affectèrent de parler de moi , avec peu d'estime pour mes talens : mais au milieu de la jouissance du Signor , elles firent apporter les fragmens rapprochés les uns des autres ; quelqu'un fit attention que *Pergoleze* étoit mort avant que *Métastase* eût fait certains opéras , dont le Signor lui attribuoit la

musique. A cette juste observation, notre Italien fut couvert de honte, & ne trouvant nul subterfuge pour justifier sa fourberie, il avoua que le besoin l'avoit déterminé à parodier mes airs qu'il comptoit faire graver, en leur prêtant des noms célèbres; cette excellente excuse n'empêcha pas qu'il ne fût chassé.

J'ai dit ci-devant, que je fis quatre morceaux de musique du *Tableau Parlant*, en une séance; l'on ne peut croire combien M. le Comte de *Creutz* par son amour pour l'art, & ses bontés encourageantes pour l'artiste, excita mon zèle & multiplia mes foibles productions, pendant environ huit années qu'il voulut bien m'honorer de l'attachement le plus pur & le plus vrai.

Né d'un caractère tendre, distrait & mélancolique, instruit dans toutes les sciences; auteur d'excellentes poësies très-estimées à *Stockolm*, la musique qu'il ai-

moit de passion , fans être musicien , faisoit le bonheur de sa vie.

Il aimoit sur tout à me voir composer ; cinq ou six heures de travail s'écouloient en un instant pour lui comme pour moi. Si je trouvois un motif convenable, il le sentoit aussi-tôt , & marquoit , par ses exclamations , combien il étoit satisfait. Lorsqu'il s'appercevoit que je tenois la bonne veine , il s'éloignoit de moi , de peur de me troubler , & il m'applaudissoit de loin à voix basse. J'étois souvent étonné d'avoir passé une matinée chez moi , fans avoir été dérangé par personne ; mes domestiques m'apprenoient que M. l'Ambassadeur , leur avoit donné des ordres & de l'argent. Si j'étois peu disposé au travail , il usoit de mille petites ruses pour m'y engager ; tantôt il piquoit mon amour-propre , en disant que le morceau qui m'occupoit étoit d'une difficulté horrible à mettre en musique ; tantôt il supposoit que je n'avois pas pris

garde à une réminiscence que j'avois laissé échaper la veille ; je passois vite à mon piano pour m'en assurer , & dès qu'il m'y tenoit c'étoit pour long-tems , & il falloit travailler. Il n'eût sorte de moyen qu'il n'employât pour faire fourire mon imagination.

Si dans quelques sociétés je rencontrois en préluant quelque trait de chant qui lui plût , il disparoissoit un instant , & m'apportoit du papier où il avoit tracé lui-même des lignes parallèles. Ecrivez vite ce trait , me disoit-il , il peut vous servir. Il assistoit à toutes mes répétitions ; si l'impatience me faisoit parler à quelque acteur avec trop de chaleur ; mon aimable Comte racommodoit tout.

L'on connoissoit si bien l'intérêt qu'il prenoit à ma musique , que fréquemment sur le théâtre , après quelqu'ouvrage nouveau , ce n'étoit pas moi qu'on félicitoit : M. de *Creutz* étoit entouré , & c'est lui qui recevoit les complimens.

Parlerai-je de ses distractions? Elles m'étoient si précieuses, que je ne puis guère résister au plaisir de m'en entretenir un instant. Un distrait ne peut être, je crois, ni méchant, ni dissimulé; la crainte de se faire trop connoître, le corrigeroit bientôt. Les femmes qui par leur constitution physique, & leur éducation, ont plus besoin que nous de dissimulation, me semblent en effet moins sujettes à ces sortes d'absences. D'ailleurs, les distractions de M. le Comte de *Creutz*, ne compromirent jamais le secret de l'état; je crois même qu'il a pu s'en servir quelques fois pour lui être fidèle.

On lui parloit un jour en ma présence de la révolution de Suède, en le pressant de communiquer son avis, sur les démarches ultérieures que devoit faire la cour de Stockholm auprès de celle de Versailles. Il écouta patiemment, & profita peut être, des avis de l'homme d'esprit qui lui parloit; puis tout-à-coup, me

prenant par la main : *vous ne connoissez pas sa musique*, dit-il, *si vous n'avez pas entendu le morceau qu'il fit hier.*

Il gronde un de ses amis parce qu'il porte un habit de drap en automne, il le renvoie chez lui pour en prendre un de soie, en lui assignant le rendez-vous de chasse, où il va se rendre lui-même ; il y va effectivement, mais en habit de drap & une pelisse.

Il accroche & emporte, sans le savoir, avec la garde de son épée, la perruque d'un vieux Seigneur, qui étoit assis plus bas que lui au spectacle ; on a beau crier, il n'entend rien, & va gravement se promener dans les foyers, jusqu'au moment où on lui fait remarquer son nœud d'épée.

Il tire toutes ses sonnettes à trois heures du matin, son valet-de-chambre accourt tout effrayé ; allez vite chercher le Baron ; le Secrétaire d'ambassade arrive : *ah ! mon ami*, *vous étiez hier chez Grétry ; ne pourriez-*

*pourriez-vous pas vous rapeller un trait que je ne puis retrouver ?*

Il a l'honneur d'annoncer au Roi le mariage d'un Prince de Suède. Après avoir fouillé dans sa poche, il présente sa main au Roi, mais les lettres de sa cour sont restées chez lui.

Il entre dans la loge de madame *La-ruette*. *Dépêchez vous, madame, on va commencer l'ouverture*, il sort, ferme la porte à double tour, emporte la clef & rentre dans la salle.

Tel étoit cet homme rempli de candeur & d'esprit : son rang étoit le seul obstacle qui m'empêchât de me livrer à mon penchant pour lui. *Vous me félicitez bien froidement, mon ami*, me disoit-il un jour, *des bontés dont mon Roi vient de m'honorer* : ah ! lui dis-je, vos cordons & vos titres vous éloignent de moi, comment voulez-vous que je les aime ? Son Roi le fit premier Ministre ;

il partit : mais bientôt un violent accès de goûte le fit périr à l'âge d'environ cinquante ans. Il conserva jusqu'à son dernier soupir la tranquillité d'une ame aussi forte que pure.



## SYLVAIN.

Comédie en un acte en vers, mêlée d'ariettes, paroles de M. Marmontel ; représentée par les Comédiens Italiens , en 1770.

Malgré le cri public qui semble ne desirer au théâtre Italien , que des opéras comiques ; l'on voit que ce même public accorde toujours le succès le plus constant , aux pièces d'intérêt : il préfère cependant les drames touchans dans lesquels le comique est naturellement lié à l'action principale.

Au théâtre plus que par-tout ailleurs , la variété est l'antidote de l'ennui ; il ne faut cependant exclure aucun genre : quelque fois l'ouvrage le plus bizarre renferme le germe d'un ouvrage excellent , & par des changemens heureux il deviendra peut-être un modèle.

Ce n'est pas au théâtre sans doute ,

qu'il faut d'abord montrer ces effais ; il faut obtenir la sanction des gens de goût ; ou faire mieux encore ; travailler soi-même jusqu'à ce que l'on parvienne à n'avoir plus aucun doute , aucune incertitude sur toutes les parties & sur les détails qui par leur réunion forment un tout.

Par exemple , je promène mes idées sur huit vers, que je veux mettre en musique ; il ont une suite & des rapports entre eux , puisqu'ils forment une même strophe.

Après en avoir fait la musique , l'on se voit loin du but où l'on croyoit parvenir. Faut-il pour cela rejeter ce qu'on a fait , & tracer un nouveau plan ? Pas toujours ; mais bouleversez en tous sens , ces premiers matériaux , jetez le commencement à la fin , la fin au milieu , le milieu au commencement , soit hasard , ou plutôt un sentiment secret qui opère en nous , ainsi que la nature lorsqu'elle rassemble des matières homogènes ; vous vous

trouverez peut être satisfait. Tout existoit dans le premier jet sans doute, mais la combinaison nouvelle, vous a donné des formes, des nuances, des oppositions, une gradation telle enfin qu'il ne vous reste souvent rien à désirer.

L'artiste le plus habile est donc celui qui fait le mieux rectifier les écarts de son imagination, en donnant à son ouvrage un tour naturel, qui souvent n'est que le fruit d'un travail pénible.

Après cela soyons fiers de nos talens, foibles créateurs, qui ne formons presque jamais que des êtres contrefaits pour les rectifier ensuite ! La création est fille de la liberté, la perfection est le produit des difficultés vaincues.

Avant les répétitions de Sylvain, je fus prié de me rendre à l'assemblée des Comédiens ; j'appris que les actrices chargées de l'emploi des mères, mettoient opposition à la représentation de la pièce, parce que le rôle d'Hélène leur appar-

tenoit ; & non à madame *Laruelle* à qui nous l'avions confié. Ce délai auroit été long s'il avoit fallu faire intervenir des ordres supérieurs. Je pris le parti d'approuver leur réclamation , & donnai sur le champ ce rôle à la plus ancienne des mères ; elle sentit par la manière dont le rôle étoit fait , que c'étoit une épigramme. On nous laissa faire.

Si *Silvain* eût été mon premier ouvrage, il est probable que j'eusse essuyé bien d'autres difficultés , & peut être le renvoi de la pièce.

*Moliere* étoit maître de sa troupe , combien de sacrifices n'eût il pas été obligé de faire au préjudice de son art , s'il eût comme nous travaillé pour des acteurs maîtres de leur théâtre , & des pièces qu'on y représente (1).

La première répétition de la musique

---

(1) Voyez la préface du théâtre de *M. Cailhava*.

de Silvain ne fit point d'effet : j'en sortis chagrin. Le monologue , *Je puis braver les coups du sort* , ne m'avoit fait nulle impression ; dès le soir même j'en fis un autre. Ce travail fut pénible , car je croyois avoir saisi le sens juste de la situation & des paroles. Il falloit changer de système ; je retournois envain mes idées de mille manières , rien ne pouvoit me contenter. M. *Cailleau* vint fort heureusement chez moi , il jeta mon nouvel air au feu , & jamais sacrifice ne me parut plus doux.

Les répétitions suivantes firent plus d'effet à mesure que chaque acteur se pénétra de son rôle ; ce qui prouve que plus une composition est sévère , plus il faut de tems pour bien l'apprécier. Pendant les répétitions d'*Alceste* de *Gluck* , je sais qu'il fut question à l'opéra d'assembler un comité pour y délibérer , si l'on donneroît au public cette belle production.

M. *Marmontel* me conduisit chez ma-

demoiselle *Clairon* ; j'exécutai le *duo* : *Dans le sein d'un père*, dont elle parut contente à quelques vers près qu'elle ne trouvoit pas affez déclamés. Je la priai de me les indiquer ; elle déclama, & voyant que je copiois, en chantant, ses intonations, ses intervalles & ses accens, *comment*, disoit-elle, *le chant a ce pouvoir ? J'avoue que jusqu'à ce jour je l'avois ignoré.* Ce furent ces vers :

Sa voix gémissante  
 Dira j'ai promis....  
 Te soit toujours chère,

dont je corrigeai la musique d'après la déclamation de mademoiselle *Clairon*.

La représentation de *Silvain* eut le même succès que *Lucile* ; le dénouement fit un grand effet : un accident qui arriva à *M. Cailleau* y contribua. En se jetant aux genoux de son père, il voulut les embrasser, celui-ci recula mal-adroitement & fit perdre l'équilibre à *Cailleau*, qui

se sentant chanceler, fut tirer parti de l'accident, en se jetant la face contre terre. L'attitude parut naturelle & la situation déchirante. Ce dénouement eut un succès complet; mais l'effet n'en eût pas été senti, & des éclats de rire eussent remplacé peut être les applaudissemens sans la présence d'esprit de l'acteur.

Le même homme qui avoit joué le rôle de père de Silvain à Paris, fut ensuite en province jouer celui de Silvain; pour imiter *Cailleau* il se jeta par terre, mais si mal-adroitement qu'il fit tomber son père, qui dans sa chute entraîna Bazile. Ils s'en relevèrent tous cependant, & le père de Silvain, continuant son rôle dit : *De quinze ans de chagrin voilà donc la vengeance!*

Les gens instruits remarquèrent que les chants des deux époux, Silvain & Hélène, portoient un caractère de tendresse moins passionnée que celle des amans que l'hymen n'a point encore unis.

Ces nuances sont délicates ; elles existent cependant , c'est sur-tout dans le duo ; *Dans le sein d'un père* , où j'ai cherché à nuancer le sentiment de l'amour avec , si j'ose le dire , la sainteté du nœud qui unit les époux.

Ce sont les plaintes de la raison offensée , & non les cris des passions contrariées. La prière ;

O ciel de nos vœux tu vois l'innocence , &c.

a mouillé mes yeux à l'instant où j'en trouvais la mélodie. Pourquoi rougirai-je de le dire ; lorsque la musique de cet ouvrage fut gravée , l'on me fit remarquer une faute dans le récitatif d'Hélène , après ce vers ;

Mes enfans sont les tiens , ne punis que leur mère.

Il falloit quelques notes d'orchestre pour mieux amener le vers suivant :

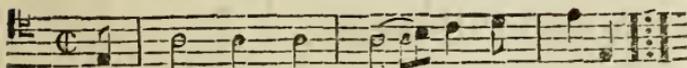
En les voyant il les plaindra.

Je prie les actrices de faire un repos à cet endroit , pour supléer à ce que j'ai omis.

Voici encore une faute , sans compter celle que j'ignore , que je desirerois corriger. Dans le *duo* :

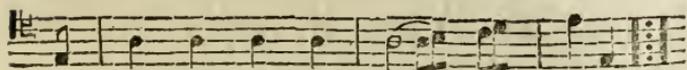
J'ai fait une grande folie ! de *l'Ami de la Maison*.

Cliton dit :



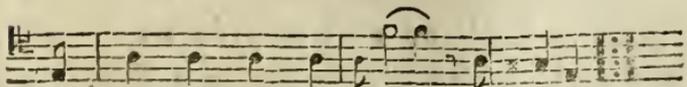
Sou-vent le plus fa- ge s'ou-bli-e.

Célicour répond :



Sou-vent le plus ru- fé s'ou- bli-e.

Pour mieux déclamer j'aurois voulu :



Sou-vent le plus ru-fé s'ou- bli-e.

Quoi ! diront mes Critiques , toujours parler des fautes de déclamation , & pas un mot de celles contre l'harmonie ? Je fais que j'en fais quelque fois , mais je veux les faire.

Qu'on dise qu'un Ecrivain ne parle pas sa langue , lorsque ses phrases sont entortillées , & qu'il se sert d'expressions impropres ; mais celui qui crée un mot pour rendre son idée a raison , nulle expression à son gré ne peut remplacer celle qu'il s'est permise.

Il en est de même quand on se permet un accord ou une combinaison de sons , peu ou point usitée : c'est à la sensibilité à juger son effet respectivement à la situation où elle est employée. C'est à la théorie à la consacrer ensuite comme règle. Le sentiment rejette mille fois ce que la docte combinaison des sons veut lui donner comme une découverte ; mais jamais la règle ne s'est trouvée en défaut lorsque la vérité d'expressions a forcé le

compositeur à étendre les limites des combinaisons.

Une licence n'est donc pas une faute : mais tel maître doit sagement défendre à son élève ce qu'il fera lui-même l'instant après : j'en ai dit les raisons ailleurs.

Il y aura dans tous les tems une méfintelligence physique entre l'homme ardent qui se permet une licence & , l'homme froid qui la critique. Ce sont les deux extrêmes de la nature qui cherchent envain à se rapprocher.

Dans les chœurs où domine la mélodie, je conseille de faire chanter les tailles, ou plutôt les hautes - contres avec les dessus, en rejetant dans l'orchestre le complément de l'harmonie, car il n'est point d'oreille délicate qui ne soit désagréablement affectée lorsque ces parties de haute-contres, sur-tout, psalmodient sur deux ou trois notes aigues, où elles semblent clouées.

Les chœurs plus sévères doivent être complets ; il seroit impardonnable de manquer d'harmonie , lorsque la mélodie n'affervit le compositeur que jusqu'à un certain point.

Croire cependant que l'on puisse joindre aux graces de l'expression , la correction sévère de l'harmonie , est une erreur. Soyons persuadés qu'une sévérité trop rigoureuse dans les beaux arts , effraye les graces ; que les musiciens disent combien de combinaisons harmoniques on emploie aujourd'hui , qui auroient révolté les puristes il y a trente ans. Les ouvrages d'Haydn en offrent mille exemples , elles ne sont pas épuisées ces combinaisons ; la gamme chromatique renferme douze sons qui donnent douze gammes à combiner , & que le sentiment combine plus souvent que l'art (1).

---

(1) Je ne parle que du mode majeur ; car en changeant les modes on auroit 24 gammes.

Je dis donc encore que tout est permis à l'Artiste qui saisit la nature sur le fait : les vingt-quatre gammes ne sont que la palette du peintre ; vouloir lui prescrire le rapprochement de ses couleurs est une sottise , c'est lui défendre d'être original.

• Pourquoi recherche-t-on davantage le plus petit dessin de Raphaël, qu'un morceau de fugue d'un grand maître ? Parce que l'harmonie ne représente rien ou peu de chose. Un dessin quel qu'il soit , représente toujours un objet déterminé , ne fût-ce qu'un œil , une oreille , la feuille d'un arbre , &c. Voilà pourquoi chacun s'amuse en dessinant , tandis que les élèves en musique s'ennuyent en faisant des fugues. Mais que l'harmonie chante ou peigne à son tour , aussi-tôt elle devient active & acquiert une valeur réelle.

Si l'harmonie pour être appréciée exige une connoissance approfondie des règles , la mélodie ne demande qu'une oreille dé-

licate, & sur-tout une ame tendre & sensible.

Un beau chant quoique vague, pour bien des gens, ne le fera pas pour tout le monde : si le compositeur a été affecté, tôt ou tard il trouvera une ame qui éprouvera la même sensation : ça été quelque fois après dix années, qu'on m'a parlé d'un trait que je croyois n'avoir été senti que de moi.

Il doit y avoir un tourment secret pour l'homme médiocre, car l'homme qui est persuadé d'avoir bien fait, éprouve une satisfaction qu'on ne peut lui ravir. Je pense même que la musique donne des jouissances supérieures à celles des autres arts, parce que les sons toujours mélodieux ou harmonieux dont se repaît le Musicien, agissent plus directement sur les nerfs. L'on a demandé dans un Journal de Paris, s'il étoit vrai que les Musiciens vé-  
cussent plus long-tems que les autres hommes ? & quelle en étoit la cause. Peut être

être viens-je de répondre à ces questions.

Par une erreur involontaire, un homme de lettres très-estimable, a imprimé dans le mercure de France, que M. *Marmontel* avoit parodié les paroles du *duo*

Dans le sein d'un père, &c.

Sur ma musique déjà faite : les Musiciens ne voulurent pas le croire ; mais comme tout le monde n'est pas musicien, je me crus obligé de relever publiquement cette fausse assertion.

Très-peu de gens de lettres, ont assez de connoissance du langage & de la ponctuation musicale, pour réussir dans ce genre de travail, qui favoriseroit la musique en donnant des entraves à la poésie. Jusqu'à ce jour, l'on a fait des vers sur un air de danse, sur un vaudeville, sur un chant dont les phrases symétriques, font sentir fortement le rythme & la cadence ; mais une scène pathétique où chaque note d'expression doit rencontrer la syllabe qui

doit être exprimée , est d'une bien plus grande difficulté. Cependant la musique fait chaque jour des progrès parmi les gens de lettres ; qui mieux qu'un poëte doit sentir les rapports intimes , d'un chant expressif avec la parole à laquelle il doit sa naissance ?

J'ai eu lieu assez souvent d'admirer avec combien de facilité M. *Marmontel* a mis en paroles plusieurs morceaux de musique qui se trouvent dans nos opéras , pour croire que cet art peut se perfectionner au point de parodier les morceaux de musique les plus difficiles.

Ah ! que tu m'attendris , &c. *Dans le Huron* ,

étoit un chant que j'avois dans la tête ; & dont M. *Marmontel* fit un *duo*. Le premier air de *Lucile* :

Qu'il est doux de dire en aimant , &c.

a été en partie fait sur la musique , & je dirai pourquoi.

Les paroles de cet air qui commen-  
çoit de même par

Qu'il est doux de dire en aimant,

étoient par hafard , absolument les  
mêmes pour le nombre des fyllabes &  
des vers , que l'air du Huron

Si jamais je prends un époux.

Cette refsemblance que j'apperçus mal-  
heureufement , me fit compofer un air  
qui refsembloit à celui du Huron. Je vou-  
lus lutter contre les obstacles ; mais fa-  
tigué de mon travail , je donnai l'effor à  
mon imagination en abandonnant fouvent  
les paroles , efperant que M. *Marmontel*  
me tireroit de l'embarras dans lequel il  
m'avoit mis , ce qu'il fit en changeant la  
meſure des vers , & les adaptant à la  
muſique faite. Le petit *duo*

Avec ton cœur s'il eſt fidèle , &c.

Dans le Silvain.

Toi , Zémire que j'adore , &c.

furent aussi parodiés : mais ces deux morceaux avoient été composés sur des paroles , ce qui diminue considérablement le travail du parodiste ; ils étoient dans les Mariages Samnites , exécutés chez Monseigneur le Prince de *Conti*.

Silvain est un des poèmes que j'ai le plus travaillé : pourquoi ne pas faire toujours de même dira-t-on ? Parce qu'un travail obstiné nuirait à telle production , autant qu'il convient à telle autre.

Croit-on que les combinaisons multipliées des accompagnemens , soient ce qu'il y a de plus difficile à faire ? On se trompe. C'est la juste mesure de ce qu'il faut , qui est difficile à saisir. Pour bien écrire en vers , ou en prose , il ne faut pas tout dire : c'est la même chose en musique ; il est des pédants de tout genre.

Quand votre chant est significatif , je veux dire d'une mélodie bien déclamée , gardez-vous de surcharger vos accompane-

mens. Si le chant n'est pas l'ame de votre composition, faites un bon quatuor instrumental dessus, bien compliqué, bien sincopé; au défaut des ames sensibles les savans vous applaudiront. La première manière est celle qui me plaît; je garde la seconde pour occuper ma vieillesse.



## LES DEUX AVARES;

Comédie , en deux actes, paroles de M. *Falbert de Quingy* ; représentée à Fontainebleau le 17 Octobre 1770 ; & à Paris le 6 Décembre de la même année.

Quoique cet ouvrage n'ait pas eu un brillant succès , dans l'origine ; on l'a depuis représenté plus souvent que mes précédentes pièces : l'originalité du sujet & la facilité de l'exécution en général y ont sans doute contribué.

J'estime l'air

Sans cesse auprès de mon trésor , &c.

Et le *duo*

Prendre ainsi cet or , ces bijoux , &c.

Cependant je dois dire que le bas comique , n'est pas le genre qui flatte mon imagination. J'avois pris plaisir à

ennoblir Colombine & Pierrot dans le *Tableau Parlant*, mais pouvois-je sans invraisemblance faire de même pour Martin & Gripon ? Les amoureux de la parade nous présentent la charge de la vraie galanterie ; elle peut même se parer d'une teinte de noblesse ; mais on ne peut sans blesser la vérité, ennoblir des caractères vils. L'avarice est cependant une passion dont les nuances peuvent être saisies : l'inquiétude, la joie, le chagrin de l'avare ont un caractère qui leur est propre : il est ridicule en tout, puisque sa passion est hors de nature.

La défiance, le soupçon donnent une couleur sombre à toutes ses actions, que le musicien peut saisir. Pourquoi cette passion existe-t-elle ? pourquoi l'homme devient-il économe & avare, lorsqu'il va quitter la vie ? croit-il que la nature fera un miracle en sa faveur ? une pierre peut-elle s'arrêter au milieu de sa chute ?

La philosophie la plus éclairée don-

neroit à peine les raisons de la démen-  
ce puérile de celui qui veut tout conserver  
à l'instant de son anéantissement.

La mauvaise exécution en musique ;  
peut défigurer les meilleures choses : la  
marche des Janissaires en est un exemple  
frapant. Je l'avois faite depuis long-tems  
à la sollicitation d'un colonel qui m'en  
demandoit une pour son régiment , je la  
lui envoyai : on l'exécuta ; elle parut dé-  
testable. Cette même marche employée  
dans les deux avars , eut un plein succès.  
Presque tous les régimens se l'appropriè-  
rent , & le colonel qui l'avoit rejetée  
ne fut pas le dernier à l'adopter.

Il est pernicieux pour l'artiste qui  
cherche des succès , de se livrer aux com-  
plaisances de société : le cercle des idées  
prescrit par la nature s'épuise rapidement ,  
& il semble que l'homme qui s'occupe  
souvent des objets détachés , perd les  
facultés nécessaires pour produire un en-

semble tel que l'exige un ouvrage important.

Je n'ai jamais entendu le chœur des Janissaires

Ah ! qu'il est bon, qu'il est divin !

sans une peine extrême ; les tourmens que ce morceau m'a fait souffrir en le composant, en sont la cause.

J'étois conduit aux portes du tombeau par de violens accès de fièvre que j'éprouvois depuis un mois, lorsque l'auteur des deux Avars se présenta chez moi : on lui dit que j'étois très-mal : cependant comme je fus le premier à lui parler de l'ouvrage que nous venions de terminer, il glissa sous mon chevet une lettre cachetée, en me recommandant de ne point l'ouvrir que ma santé ne fût rétablie. Tout le monde connoît l'inquiétude que donne un paquet cacheté ; je l'ouvris derrière mes rideaux, & je trouvais le chœur des Janissaires, que l'Au-

teur disoit nécessaire à sa pièce, & qu'il me prioit de mettre en musique le plutôt possible. Il fut obéi; dans l'instant j'y travaillai malgré moi. Je crus, après m'être débarrassé de ce fardeau, retrouver le repos qui m'étoit si nécessaire; mais non, la crainte d'oublier ce que je venois de faire, me poursuivit pendant quatre jours & quatre nuits. J'entendois exécuter ce cœur avec toutes ses parties; j'avois beau me dire, qu'il étoit impossible que je l'oubliaffe; j'avois beau m'occuper fortement de quelque autre objet pour me distraire; j'entrois inutilement dans tous les détails d'une partition, en me disant, les violons feront ce trait, les bassons soutiendront cette note, les cors donneront ou ne donneront pas; &c. Après quelques minutes, un orchestre infernal recommençoit encore

Ah! qu'il est bon, qu'il est divin! &c.

Mon cerveau étoit comme le point

central , autour duquel tournoit fans cesse ce morceau de musique fans que je pusse l'arrêter. Si l'enfer ne connoît pas ce genre de supplice , il pourroit l'adopter pour punir les mauvais Musiciens. Pour me préserver d'un délire mortel , je crus qu'il ne me restoit d'autre remède que d'écrire ce que j'avois dans la tête ; j'engageai mon domestique à m'apporter quelques feuilles de papier ; ma femme qui étoit sur un lit de repos à mes côtés s'éveilla & me crut agité d'un délire semblable à celui que j'avois eu quelques jours auparavant ; j'eus peine à lui persuader l'horreur de ma situation , & les fruits que j'attendois de mon travail : j'achevai la partition au milieu de ma famille muette , après quoi je rentrai dans mon lit où je trouvai le repos.

Après un assoupissement aussi long que salutaire , le plus beau réveil contribua sans doute à hâter ma convalescence. Une

mère adorée que j'avois quittée avec tant de regrets, fut l'objet qui frappa ma vue. Inquiette de ce qu'on lui avoit écrit de ma santé, sa tendresse l'avoit fait voler auprès d'un fils qui la pressoit de venir s'établir à Paris. Elle fut témoin des soins touchans que prenoit de moi ma jeune épouse ; étonnée de voir une jeune femme françoise se livrer avec plaisir aux travaux les plus durs, elle l'aima autant que son fils, & nous promit de ne jamais nous quitter.

Puisque j'ai intitulé ceci, *Mémoires*, il convient encore que je dise, qu'excepté une sœur, chanoinesse régulière à Sainte-Aldegonde à Huy, j'ai eu le bonheur de fixer toute ma famille à Paris. Ma sœur cadette y épousa M. de la Combe. Mon frère aîné établi en Flandre, m'écrivit que les pertes considérables qu'il venoit d'essuyer dans son commerce, l'obligeoient à me venir trouver avec sa femme & cinq en-

fans. Je lui répondis que je l'attendois. Effrayé cependant du nombre de personnes dont j'allois être chargé & qui devoit monter à quinze ou dix-huit, avec mes trois filles, les parens de ma femme & mes domestiques, je fis part de ma situation à un Ministre dont tout le monde connoît le génie & l'esprit, & dont j'aime à faire connoître le cœur. M. de Calonne alors Contrôleur général, me répondit : *Soyez sans inquiétude; vous avez consacré vos talens à la nation. Je sais combien vous contribuez chaque jour à ses plaisirs; dans peu de tems, je ferai donner une place à M. votre frère; & si je ne puis hâter ce moment, soyez sur que, de quelque manière que ce soit, je viendrai à votre secours.*

Cette lettre ne fut pas une vaine consolation, si ordinaire de la part des hommes en place, & mon frère fut placé dans les fermes du Roi dès son arrivée.

Qu'il est doux pour ma reconnoissance de publier , après la retraite de M. de Calonne , un des moindres bienfaits dont son ame noble & généreuse est capable !



## L'AMITIÉ A L'ÉPREUVE.

Comédie en deux actes, en vers, remise ensuite en trois actes, par M. Favart; représentée à Fontainebleau, le 13 Novembre 1770, & à Paris le 17 Janvier 1771.

Quelques semaines après avoir fait la musique des deux Avarés, & avant d'avoir effuyé la maladie dont je viens de parler; je composai celle de *l'Amitié à l'Épreuve*: aucun de mes ouvrages ne m'a couté tant de peine, & jamais il ne me fut plus difficile d'exalter mon imagination au point convenable (*i*); mes forces diminuoient de telle manière en composant cet ouvrage, que je fus au moins huit jours à chercher & à trouver enfin le coloris que je voulois donner au trio

Remplis nos cœurs, douce amitié.

Ce fut, pour ainsi dire, la crise &

les derniers efforts de mon ame languissante.

Lorsque ce morceau fut entendu à Fontainebleau, il me réconcilia avec les surintendants de la musique du Roi, qui sans oser le dire, me regardoient comme un innovateur sacrilège envers l'ancienne musique françoise. *Rebel & Franceur* me dirent que c'étoit là le véritable genre que je devois adopter.

Je voulus faire entendre à ces messieurs, qu'autant les couleurs dont je m'étois servi convenoient au sentiment pieux de l'amitié, autant elles féroient mal aux passions profanes que l'on met plus souvent en jeu sur la scène. Mais à soixante ans les anciennes impressions sont les seules que l'on ressent encore foiblement; & la dureté des organes se refuse à toute impression nouvelle.

Cette pièce parut froide à Fontainebleau; & elle n'eut que douze représentations à Paris. Je suggerai à l'auteur du  
poëme

poëme d'ajouter un rôle comique, qui jeteroit de la gaieté & de la variété dans son sujet.

Cette pièce reparut en 1786 ; avec des changemens considérables. Une jeune actrice douée d'une voix flexible, & chantant d'une manière exquisite, ( mademoiselle *Renaud* ) reprit le rôle de *Coralie*, que j'arrangeai selon ses moyens : *M. Trial*, l'acteur le plus zélé & le plus infatigable qu'on vit jamais, fut chargé d'un rôle de nègre qu'il rendit avec vérité ; enfin, cette reprise eut plus de succès, & le public satisfait des longs efforts des auteurs, les appella pour leur témoigner son contentement.

Quoique le public appelle trop fréquemment les auteurs de productions éphémères, quoiqu'il soit peu glorieux de partager des couronnes si souvent prodiguées, quoiqu'on n'ignore plus le manège dont on se sert pour les obtenir, je crus devoir présenter au public l'auteur octogé-

naire de tant d'ouvrages estimables, qui hors d'état par sa cécité de se présenter lui-même, avoit besoin d'un guide pour aller recevoir du public attendri un des derniers fleurons de sa couronne.

Tel est l'empire des circonstances ; après avoir critiqué l'abus des roulades où les Italiens se sont laissés entraîner, je suis moi-même reprehensive pour ce même défaut. L'air que Corali chante pour prendre sa leçon peut être aussi difficile qu'on voudra, puisqu'il est proportionné au talent de l'élève : mais celui qui commence le troisième acte nuit à l'action & m'a paru de plus en plus déplacé : c'est pourquoi je l'ai retranché. Dès que Corali a eu le cœur déchiré par la fuite de Nelson, elle ne doit plus se livrer à ce luxe musical ; il revient il est vrai, mais accompagné de Blanfort, futur époux de Corali dont l'ame alors doit être troublée.



## ZEMIRE ET AZOR.

Pièce en quatre actes, en vers libres, par *M. Marmontel*; représentée à Fontainebleau le 9 de Novembre 1771, & à Paris le 10 Décembre de la même année.

J'étois rendu à la vie, la nature étoit neuve pour mes organes débarrassés lorsque je commençai cet ouvrage. Une féerie étoit ce qui convenoit le mieux à ma situation. Qui n'a pas éprouvé combien l'équilibre dans ce qui constitue notre existence nous rapproche du merveilleux ! L'ame pure & libre, pour ainsi dire de toute entrave, semble avoir, s'il est permis de le dire, des rapports avec des êtres surnaturels, que le noir chagrin ne connut jamais.

Cet ouvrage m'occupa pendant l'hiver de 1770; j'eus une jouissance presque continuelle en y travaillant, parce que je sentoís que cette production étoit à la

fois d'une expression vraie & forte : il me paroît même difficile de réunir plus de vérité d'expression , de mélodie & d'harmonie (1).

Je ne dis pas que ces trois agens , qui constituent tous les genres de musique , soient portés au même degré dans cet ouvrage ; cette réunion est peut être ce qu'on ne verra jamais , car ce sera toujours aux dépens des deux autres , qu'on en fera valoir un. Si vous saisissez la vérité de l'expression , la mélodie & l'harmonie leur feront subordonnées ; voilà

---

(1) Il est nécessaire de m'expliquer : lorsque je parle ainsi de mes propres ouvrages , je n'entends pas que d'autres musiciens ne puissent faire , n'aient déjà fait , ou ne fassent mieux que moi ; mais je l'ai dit ailleurs , l'artiste le plus consommé est celui qui sent qu'il a tiré tout le parti possible de ses facultés : chaque maître a sa manière qu'il n'adopte qu'après avoir essayé toutes ses forces ; dès qu'il est arrivé à ce point , il ne dépend plus de lui de changer de style ; s'il quittoit sa manière pour adopter celle de ses rivaux , même supérieurs , il auroit tort , car il cesseroit d'être original.

je crois la musique dramatique. Si cette vérité d'expression vous est refusée par la nature, si les chants heureux se présentent rarement à votre imagination, c'est sans doute dans les modulations des accords, que vous trouverez encore de quoi faire une composition estimable. Voilà la musique d'église, celle des chœurs qui conviennent au théâtre tragique lorsque l'action n'est pas précipitée, & la clef pour faire la symphonie.

Si l'on vouloit mettre en musique la haute poésie, qui porte avec elle toute son harmonie, & nous présente des tableaux achevés, ce seroit encore l'harmonie musicale seule qu'il faudroit adopter; car lorsque le poëte a tout dit & tout fait sentir, tout se détruiroit en y ajoutant encore.

Si vous donnez trop à la mélodie, la vérité d'expression se perdra dans le vague charmant de son empire idéal, & l'harmonie ne sera plus que son pied d'estal.

Voilà la musique de concert, celle qui plaît à l'imagination exaltée qui veut créer elle-même ses fantômes ; voilà la musique des anges , & peut-être celle de la nature.

Je dis donc que la nature seule donne le sentiment & le goût qui nous rend maître de l'expression jointe à plus ou moins de mélodie ou d'harmonie ; c'est elle encore qui favorise certains individus en leur prodiguant les chants les plus simples & les plus suaves.

Une étude profonde des modulations, fait le bon harmoniste : il n'est cependant point comme les autres , enfant de la nature ; mais enfant d'adoption.

L'idée de faire bailler Ali , dans le *duo* :

Le tems est beau , &c.

m'étoit venue en faisant la première ritournelle , où le baillement est indiqué par les notes tenues du basson. Le baillement

d'un esclave qui s'endort dans les fumées du vin , a son caractère , comme un oui ou un non articulé dans différentes situations & par différens personnages , a le sien.

En cherchant le baillement convenable , je m'apperçus que je faisois bailler réellement toute ma famille qui m'environnoit. Je lui fis entendre mon *duo* pour la rassurer sur l'ennui qu'elle me supposoit. J'ai souvent vu bailler au théâtre pendant l'exécution de ce morceau , & j'ai osé espérer que ce n'étoit pas d'ennui.

Je fis de trois manières le trio :

Ah ! laissez moi la pleurer.

J'avois fait ce morceau deux fois , lorsque M. *Diderot* vint chez moi ; il ne fut pas content , sans doute , car sans approuver ni blâmer , il se mit à déclamer ainsi.



Ah ! laissez-moi, laissez-moi la pleurer.

Je substituai des sons au bruit déclamé de ce début, & le reste du morceau alla de suite.

Il ne falloit pas toujours écouter ni *Diderot*, ni l'abbé *Arnaud*, lorsqu'ils analisoient leurs idées : mais le premier élan de ces deux hommes brûlans, étoit d'inspiration divine.

Je n'analyserai aucun morceau de cet ouvrage ; c'est à l'instant même du travail, qu'il faudroit tracer mille idées émânées du foyer de l'imagination ; dans cet instant un seul morceau produiroit un volume, si l'on vouloit rendre compte des sensations que le sentiment produit ; mais ce travail inutile pour celui qui sent, l'est encore davantage pour celui qui ne sent point. Il me suffira donc dans cet

examen de mes pièces , d'analyser un seul morceau de chaque caractère.

Zémire & Azor , fut donné à Fontainebleau , pendant l'automne de 1770. Le succès fut extraordinaire. M. *Clairval* fut chargé du rôle d'Azor. Depuis plusieurs années *Cailleau* avoit été en possession des grands rôles ; *Clairval* , par une complaisance rare , avoit consacré ses talens à faire briller ceux de *Cailleau* en jouant à ses côtés des rôles presque accessoires. S'il me fut doux de lui confier , avec l'aveu de M. *Marmontel* , le principal rôle dans une pièce en quatre actes , que le succès couronna , le charme qu'il répandit dans ce rôle , & le succès qu'il y obtint nous récompensa largement. Il fut attirer tous les cœurs à lui , en chantant :

Ah ! quel tourment d'être sensible.

Il fut montrer la plus noble énergie dans la seconde partie de cet air :

La beauté timide & tremblante  
S'allarme & s'enfuit devant moi.

Il fut enfin nous montrer toute la  
sensibilité d'un amant craintif dans l'air :

Du moment qu'on aime &c.

On pouvoit justement lui appliquer ces  
deux vers de la pièce :

Vit-on jamais sous des traits plus hideux  
Un naturel plus tendre ?

J'ai toujours cru que le physique char-  
mant de cet acteur, apprécié d'avance des  
spectateurs, avoit beaucoup contribué à  
l'illusion qu'il produisit dans ce rôle.

Clairval étoit en effet, le jeune Prince  
dont la monstruosité cacheoit des traits  
charmans, qu'on devinoit à travers son  
masque.

Cette pièce eut autant de succès dans  
les provinces de la France, qu'à la Cour

& à Paris. Elle rétablit les finances de plusieurs directions prêtes à échouer. Elle fut traduite dans presque toutes les langues; un François nous dit avoir assisté à trois spectacles, où l'on jouoit le même jour, *Zémire & Azor*, en Flamand, en Allemand & en François (1) : c'étoit à une foire d'Allemagne. A Londres on la traduisit en Italien; on y ajouta un seul rondeau qui n'étoit pas des Auteurs: le public après l'avoir entendu cria, plus de rondeau, il n'est pas de la pièce.

Lorsque les Auteurs d'un ouvrage ont su faire naître l'unité de la variété même, on a tort de croire que l'on peut encore enrichir l'ensemble par de nouvelles beautés. En rassemblant les traits de trois jolies femmes, croiroit-on faire une beauté parfaite? Non; l'artiste, il est vrai, réunit souvent de beaux traits épars pour

---

(1) M. de Laborde a rapporté cette anecdote dans son *Essai sur la Musique*.

faire une belle tête ; mais il diminue ou augmente chaque chose en détail pour les approprier à son sujet & pour faire un tour.

Une beauté inutile est donc une beauté nuisible. La place que doit occuper chaque chose, est le grand procédé des arts ; la nature seule en se jouant, opère partout ce prodige.



## L'AMI DE LA MAISON.

Comédie en trois actes, & en vers, par M. *Marmontel*, représentée à Fontainebleau le 26 Octobre 1771 & à Paris le 14 Mars 1772.

On pourroit croire avec quelque raison qu'une comédie proprement dite, d'un genre où le comique ne domine point, qui n'est pas ce qu'on appelle une comédie d'intrigue, étoit peu faite pour la musique. C'étoit l'opinion de plusieurs Gens de lettres que je pourrois citer : le succès qu'eut cette pièce à Fontainebleau fut au moins équivoque. De retour à Paris nous débarrassâmes l'action de plusieurs morceaux de musique.

J'eus cette fois, comme en beaucoup d'autres occasions, le courage de retrancher les morceaux de musique, qui en société & aux répétitions particulières, avoient produit le plus d'effet.

Telle musique enchante lorsqu'elle est

exécutée au piano, par le compositeur ; elle subit une première métamorphose , lorsqu'on entend l'orchestre & les chanteurs, qui ne peuvent être tous pénétrés de l'esprit de l'ouvrage , & qui ne le seront jamais. Lorsque l'on joint l'action du drame à la musique , c'est-là qu'on est étonné de voir se dégrader les morceaux qu'on avoit le plus admirés. Chaque morceau devoit trouver une place favorable , & embellir la situation qui l'amène ; mais si le drame est mal conçu, si l'acteur devoit se taire lorsqu'il chante ? Ah ! pauvre musique , le charme de ton éloquence doublera les fautes du poëte , en prolongeant ou en exagérant ce qui auroit dû être supprimé ! L'artiste le plus consommé ne peut pas, dans le fond de son cabinet, se faire une parfaite illusion de la scène ; en voici , je crois , les raisons. D'abord , il peut exister dans le poëme , des invraisemblances qui ne paroissent qu'à la scène ; 2°. l'auteur lisant sa pièce, le musicien

chantant sa musique, exécutent également bien tous les rôles ; cependant les rôles moins transcendans sont toujours confiés aux acteurs qui ont le moins de talent. De là naissent les longueurs insupportables ; on les retranche ; alors les situations capitales ne sont pas assez préparées ; voilà, je crois, une partie des difficultés qui rendent l'art dramatique si arbitraire ; il faut réunir tous les arts dans un seul cadre ; ils doivent se faire des sacrifices mutuels, & concourir à un ensemble que l'expérience la plus consommée ne saisit encore que foiblement.

Malgré le succès de *Zémire & Azor* qui se soutenoit toujours, celui de *l'Ami de la Maison* augmenta avec les représentations.

Cette gradation de succès étoit naturelle dans une comédie de cette nature. La finesse & l'esprit ne sont pas toujours saisis par les acteurs ni par le public. Cette musique souvent parlante, quoique

d'un genre assez élevé, n'avoit été traitée je crois, par aucun musicien. La musique noble de la tragédie en impose à l'auditeur, tandis qu'une musique simple, le laisse juger de sang-froid : il est donc plus difficile à séduire & il n'en sent pas tout de suite la difficulté, ni le mérite, par la raison qu'elle est simple & naturelle.

Je vais analyser l'air suivant pour prouver, si je le puis, que la déclamation caractérise souvent la musique dans cette pièce.

Je suis de vous très-mécontente,  
Très-mécontente, entendez vous? &c.

Si j'avois appuyé sur un autre mot que sur *très*, j'aurois manqué le caractère de l'air.

Eh quoi? sans cesse suivre mes pas!



L'actrice qui ne fera pas quelques signes de pitié ironique, sur ces quatre notes de ritournelle, n'entend pas ma musique.

chercher

Chercher mes yeux, me parler bas,  
 Et me sourire avec finesse;  
 Belle finesse!

Sur ces deux derniers mots, j'ai indiqué, je crois, l'ironie, & ils ont rapport à la petite ritournelle que je viens de citer :

Vous croyez qu'on ne vous voit pas, &c.

L'ironie se trouve encore dans le chant rendu doucereux, par les notes liées deux à deux pour une syllabe, & cela prépare la vivacité des vers suivans :

Des vivacités  
 Sans fin, sans nombre!  
 Vous vous dépitez,  
 Vous devenez sombre.

le chant est grave & sombre effectivement. Il est permis de jouer sur le mot quand on n'a qu'un instant pour être vrai, & sur tout quand le sentiment est factice.

Personne ne doute qu'Agathe ne gronde son petit cousin, parce qu'elle l'aime, & qu'elle veut le rendre prudent & sage.

Vous ne me quittez  
Non plus que mon ombre;

Le musicien qui auroit voulu peindre le petit cousin suivant par tout l'ombre de sa cousine auroit été forcier, ou pour mieux dire un ignorant ;

Toujours assis à mes côtés,

j'ai répété ce vers plusieurs fois ; c'étoit peut-être la seule manière d'indiquer qu'il est *toujours*, *toujours* assis à côté de sa cousine.

Avant de passer à la ponctuation musicale, je voudrois parler un instant de la règle la plus importante pour le compositeur de musique vocale, je veux dire de la nécessité, non seulement de déclamer les vers avant de les mettre en mu-

fique, pour qu'il soit conduit au véritable chant que doit recevoir la parole; mais sur tout pour qu'il remarque les syllabes essentielles qui doivent être appuyées par le chant qui alors s'identifie avec la parole.

Pour parler distinctement en prose ou en vers, on appuie naturellement sur les syllabes les plus nécessaires, en affoiblissant l'inflexion sur celles qui le sont moins. La musique étant un second langage que l'on joint au premier, le compositeur doit donc donner la bonne note de la phrase musicale, à la syllabe qui doit être appuyée; sans cette attention, il résulte un contre-sens affreux entre ces deux langages.

Exemple.

Rien ne plaît tant aux yeux des belles;

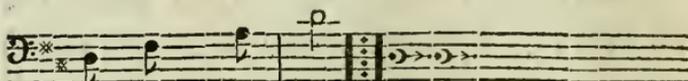
En récitant ce vers, l'on doit sentir que la bonne note doit porter sur *tant*.



Rien ne plaît tant . . .

Que le courage des guerriers.

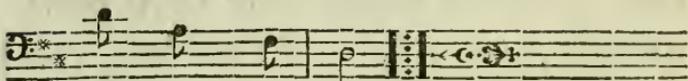
La bonne note doit être sur *ra*.



Qu'ils soient vail- lants.

La bonne note sur *lants*.

Si j'avois fait



Qu'ils soient vail- lants.

J'aurois fait une faute contre le bon sens; descendre d'une octave n'indique pas le guerrier qui s'élève à la gloire. J'ai vu quelque fois le musicien faire le contraire de ce qu'indique la parole, de peur d'être soupçonné d'avoir joué sur le mot; c'est

commettre une ineptie pour éviter une faute qui n'en est pas toujours une (1).  
*Qu'ils soient fidèles, la bonne note sur dèles.*

A leur retour je réponds d'elles,  
 L'Amour sous les lauriers, n'a point vu de cruellès.

Ce dernier vers est abandonné au chant; il devoit l'être, je crois, parce qu'il fait image. Les accompagnemens liés & soutenus forment, pour ainsi dire, la chaîne de l'amour.

Sous les drapeaux quand la trompette sonne.

Il n'est pas nécessaire de faire remarquer le rithme que prennent ici les cors de chasse. Avant de recommencer l'air, Dolmon dit :

(1) J'ai remarqué que les compositeurs à la fleur de l'âge, se servent souvent de phrases ascendentes, tandis que ceux qui sont fatigués font le contraire.

Il a raison, l'amour l'attend.

Il falloit mettre ce vers en récitatif; ce n'est plus l'ancien guerrier qui parle, c'est le père de Cécicour. Si dans la seconde partie de cet air j'ai remplacé la trompette par le cor, c'est parce que l'orchestre du théâtre Italien en étoit alors dépourvu.

L'emploi des instrumens à vent si bien senti, par les Allemands, par rapport à l'harmonie, mérite d'être considéré par les compositeurs dramatiques. Lorsque la musique ne déclamoit point, une flûte traversière, une trompette, un cor, vouloient dire *amour*, *gloire*, ou la *chasse*. Il faut à présent que ces divers instrumens concourent à l'expression.

On peut regarder ces instrumens accompagnateurs du chant sous deux rapports. Celui de la voix qu'ils accompagnent

& le sentiment des paroles que la musique exprime. Le basson est lugubre, & doit être employé dans le pathétique, lors même qu'on veut n'en faire sentir qu'une nuance délicate; il me paroît un contre-sens dans tout ce qui est de pure gaîté. La clarinette convient à la douleur, moins pathétique cependant que le basson. Lorsqu'elle exécute des airs gais, elle y mêle encore une teinte de tristesse. Si l'on dançoit dans une prison, je voudrois que ce fût au son de la clarinette. Le hautbois, champêtre & gai, sert aussi à indiquer un rayon d'espoir au milieu des tourmens. La flûte traversière est tendre & amoureuse; la douceur de ses sons aigrit la plus belle voix de femme, qui ne peut guère se soutenir à côté de la flûte; elle accompagne plus avantageusement la voix des hommes & les instrumens dont le son n'est pas soutenu.

Les deux airs de *l'Ami de la Mai-*

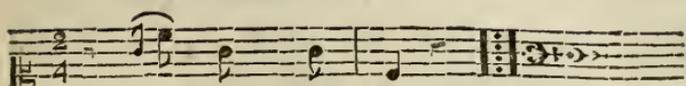
*son , Je suis de vous très-mécontente — & Rien ne plaît tant aux yeux des belles , que j'ai analisés précédemment , devroient suffire pour prouver que les accents de la parole peuvent être copiés par les sons de la gamme. je fais néanmoins que ce que j'ai cru prouver sera dédaigné par bien des gens ; mais je ne m'en afflige pas , où si je m'en affligeois ce seroit pour les plaindre.*

Un homme de lettres qui m'avoit entendu parler sur la possibilité de noter toutes les inflexions de la parole , & qui nioit cette possibilité , me pria , en souriant , de le recevoir chez moi pour parler plus à fond sur cette matière.

En entrant dans mon cabinet , il me dit en me saluant , avec un petit ton de protection : *Bon jour monsieur.*

Je note ici ses inflexions.

*Allegretto.*



Bon jour , Mon- sieur.

Je lui chantai à l'instant , sur le même ton , ut sol sol ut , & il fut à moitié converti.

Il seroit assez plaisant de faire une nomenclature de tous les *bonjour, monsieur*, ou *bonjour, mon chère*, mis en musique avec l'intonation juste ; l'on verroit combien l'amour-propre est un puissant maître de musique , & comme la gamme change lorsque l'homme en place cesse d'y être.

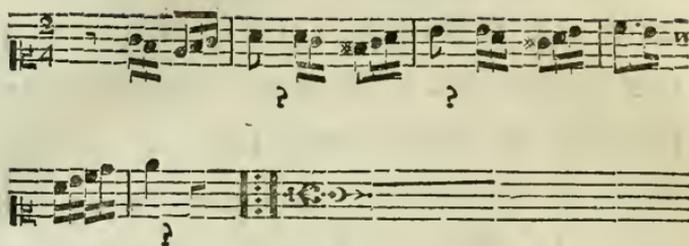
Un *bonjour, monsieur* ; me suffit presque toujours , pour apprécier en gros les prétentions ou la simplicité d'un homme ; la politesse ou la fausseté , nous cache l'homme dans ses discours ; mais il n'a pas encore appris à se cacher tout-à-fait dans ses intonations. Je crois faire ici l'éloge de l'humanité.

La même phrase prononcée par différens personnages & dans des circonstances différentes, reçoit donc toujours de nouvelles inflexions , & la vérité de déclamation , peut seule faire de la musique , un art qui a ses principes dans la nature.

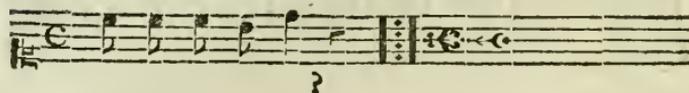
Il faut sur-tout soigner la ponctuation musicale , de laquelle ressortira cette vérité de déclamation. Les rapports mathématiques qui existent entre les sons , sont bien aussi dans la nature , comme les proportions physiques du corps humain ; mais c'est l'attitude , l'expression , la passion , qui animent une statue ; de même que la déclamation anime les sons. Quel champ vaste pour le musicien !

J'ai dit que la musique est un discours ; elle a donc , comme les vers & la prose , les repos & les inflexions de la virgule , des deux points , du point d'exclamation , d'interrogation & du point final.





Des musiciens français ont employé souvent cette phrase interrogatoire



Lorsque le sens des paroles exigeoit le point final;



cette faute impardonnable, sur-tout dans le récitatif où le musicien n'éprouve point de gêne provient, je crois, de ce que les musiciens français entendirent jadis

la musique des Bouffons Italiens, sans comprendre leur langue.

On aura beau dire & beau faire, la musique vocale ne sera jamais bonne, si elle ne copie les vrais accens de la parole; sans cette qualité, elle n'est qu'une pure symphonie.

Lorsque j'entens un opéra qui ne me satisfait pas entièrement, je me dis que le compositeur ne comprend point sa langue, je veux dire le langage musical.

L'harmonie, ou le trait de chant dont il s'est servi pour rendre un sentiment, me semble propre à une autre expression.

Si l'on ne me chantoit point de paroles, j'en substituerois qui rendroient le morceau de musique excellent à mon gré. Il faut donc que le compositeur sache bien sa langue musical, pour qu'il puisse y adapter des paroles, qu'il doit aussi entendre parfaitement: c'est de

l'union de ces deux idiômes , que résulte la bonne musique vocale.

L'on peut exprimer juste , avec beaucoup d'harmonie , un grand travail d'orchestre , & un chant souvent accessoire , ou une déclamation peu chantante , c'est ce qu'en général a fait *Gluck*.

L'on peut exprimer juste , en faisant sortir de la déclamation un chant pur & aisé dont l'orchestre ne fera qu'un accompagnement accessoire ; c'est généralement , ce que j'ai cherché à faire.

L'on peut faire un chant plus pur & plus suave encore , qui en ne peignant point n'a cependant pas d'intention contraire à l'expression des paroles. C'est ce qu'a fait *Sacchini*. Tant qu'on fera de la musique , il faudra rentrer dans les trois manières que je viens d'indiquer.

La musique de *Haydn* , peut être regardée comme un modèle dans le genre instrumental , soit pour la fécondité des

motifs de chants ou celle des modulations. L'abondance des moyens le rendroit peut-être abstrait, s'il ne me sembloit observer une espèce de régime, qui consiste à conserver long-tems le même trait de chant, s'il module beaucoup; mais il est riche en mélodie lorsqu'il module moins.

Il me semble que le compositeur dramatique peut regarder les œuvres innombrables de *M. Haydn*, comme un vaste dictionnaire où il peut sans scrupule puiser des matériaux, qu'il ne doit reproduire cependant, qu'accompagnés de l'expression intime des paroles. Le compositeur de la symphonie est, dans ce cas, comme le botaniste qui fait la découverte d'une plante en attendant que le médecin en découvre la propriété.

S'il est vrai, comme je l'ai dit, que le compositeur vocale doit sentir les différentes nuances qui constitue un discours dans toutes ses parties, pour pou-

voir ensuite faire un rapprochement tel qu'il unisse son idiome musicale au langage ordinaire ; combien est-il absurde d'ajouter foi à un vain préjugé qui voudroit nous faire accroire que l'on peut joindre l'ineptie à un grand talent.

Qu'on ne dise donc pas que mille fois les bons musiciens ont commis des fautes d'ignorance ; l'homme ignorant ne peut être qu'un détestable musicien , & c'étoit l'avis de *Voltaire* lorsqu'on lui parloit des prétendues inepties des hommes distingués par un talent quelconque.

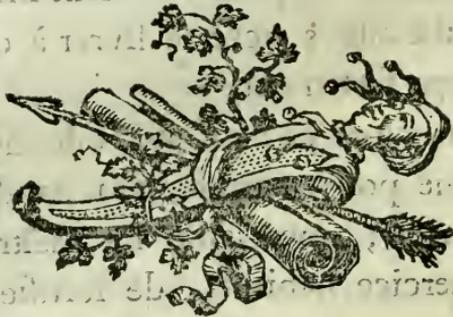
On raporte que Carle Vanloo ne vouloit pas recevoir douze cent francs pour un tableau qu'il venoit d'achever , parce qu'il étoit convenu qu'on le lui payeroit cinquante louis. Cette ignorance me paroît sublime dans un grand artiste. Elle prouve que plus l'homme porte toutes ses facultés vers une seule chose , moins il doit être instruit de toutes les autres. On  
ignore

ignore combien de grandes choses pour le commun des hommes, paroissent minutieuses pour l'artiste qui, tout entier à son objet, vit pour ainsi dire avec la nature.

Mille petites facultés nécessaires pour avoir seulement le sens commun, se détruisent pour fortifier une faculté majeure. Aussi l'homme occupé d'un grand objet avec tous ses rapports, devient indifférent sur mille autres pour se livrer à celui qui l'occupe fortement.

La nature ne nous ayant donné qu'une certaine portion de force répandue dans l'individu, nous laisse les maîtres, par un exercice habituel, de fortifier un de nos organes aux dépens des autres; telles sont les jambes d'un danseur & d'un maître en fait d'armes; la main gauche du joueur de violon; la poitrine d'un chanteur; la tête du savant; les organes du sentiment pour le Poëte, le Peintre, le Musicien

& tout homme de génie. Ne jugeons donc point légèrement l'homme qui fait une chose mieux que tout autre ; & souvenons nous qu'un jeune étourdi avoit répondu dix fois à une question , pendant que J. J. Rousseau resloit taciturne en y cherchant une réponse.



## LE MAGNIFIQUE,

Drame en trois actes, par M. *Sedaine*; représenté à Paris par les *Comédiens Italiens*, le 4 Mars 1773.

A mesure que j'acquerois la connoissance propre au théâtre, je desirois de mettre en musique un poëme de M. *Sedaine*, qui me sembloit l'homme par excellence, soit pour l'invention des caractères, soit pour le mérite si rare d'amener les situations d'une manière à produire des effets neufs; & cependant toujours dans la nature.

Le *Magnifique* me fut offert par madame de *Lalive d'Epinaï*, l'amie intime de *J. J. Rousseau*; c'est assez faire son éloge. La scène de la rose me séduisit, quoique je sentisse la difficulté de faire un morceau de musique, le plus long qui ait jamais été tenté au théâtre. Quant au reste de la pièce, je m'en rapportai

plus à la réputation de l'Auteur, qu'à mon propre jugement.

Il étoit écrit à la tête du poëme, pendant l'ouverture, on verra passer derrière la scène, une procession de captifs; on entendra le chant des Prêtres.

C'est d'après cet avis de l'Auteur, que je commençai l'ouverture par une es-  
pèce de fugue, ou musique de motet un peu mitigée. Faire entendre ensuite un contrepoint désignant absolument les chants d'église, me sembloit périlleux à l'opéra comique; que faudroit-il faire passer dans l'ame des spectateurs, me disois-je, pour que sans étonnement ils pussent entendre des cantiques? L'air de *Henri IV* me vint à l'esprit: tout bon François n'entend cet air qu'avec un sentiment pieux mêlé de joie & de tendresse; je saisis cette idée (i) sur l'air,

Vive Henri IV.

Vive ce Roi vaillant, &c.

J'ajoutai un second air chantant, pour qu'il y eût quelque chose du compositeur; les Prêtres se présentèrent à la suite du Roi Henri, & furent très-bien reçus du public. J'ai toujours été curieux des cérémonies d'église; lorsqu'elles sont observées avec toute la décence & la dignité qu'elles exigent. L'artiste seul a intérêt de considérer de près la nature. Pendant qu'une procession passoit, j'avois observé une espèce de cacophonie, naturelle lorsqu'on entend plusieurs chants à la fois; des prêtres sont à votre droite, un orchestre d'instrumens à vent est à votre gauche; quelques trompettes & timbales plus éloignées se joignent encore aux deux premiers chœurs de chant; ce qui forme dans l'éloignement un ensemble caractéristique quoique désagréable à l'oreille. Peu de personnes ont remarqué, j'imagine, que ce mélange se trouve dans l'ouverture du Magnifique. Les trompettes font quelques éclats; on entend une phrase de la marche

qui va suivre ; le chant des Prêtres s'y joint ; ils jouent tous ensemble ; ils finissent l'un après l'autre ; un silence général succède ; enfin la musique militaire , qui est censée être arrivée à l'endroit des spectateurs ; commence avec force la marche suivante.



Alors on n'entend plus que cette marche qui absorbe tout le reste.

Si je disois qu'en faisant la musique de ce drame , j'aie éprouvé les mêmes Progrémens & la même facilité qu'en composant sur les poèmes de M. de *Marmontel* , ce seroit une fausseté palpable, que les connoisseurs reconnoîtroient aisément. Mais qu'importe la peine ou le plaisir de l'artiste , si son ouvrage peut être utile à l'art ? Le ton qui règne dans le poème du *Magnifique* , n'a nul rap-

port avec ceux que j'ai composés précédemment ; il ne faut donc pas, me suis-je dit, qu'on y retrouve la musique de *Zémire & Azor*, ni celle de *Silvain*. C'est en étudiant le poëme, & non les paroles de chaque ariette, que le musicien parvient à varier ses tons ; c'est surtout en saisissant le caractère des premiers morceaux que chante chaque acteur, que l'on s'impose la loi de les suivre en leur donnant à chacun une physionomie particulière. Sans cette étude on ne reconnoît par tout que le musicien ; ce sont toujours les mêmes traits de chant qui se représentent pour tout exprimer ; avec la différence puérile d'une trompette désignant la fierté du guerrier, ou d'une flute exprimant la tendresse de l'amour. Je voudrois cependant, pour que le musicien obtînt une pleine satisfaction de ses travaux, que les paroles destinées à la musique eussent été soignées.

Dans les tems les plus reculés, la

musique ne fut employée qu'à consacrer des paroles dignes de passer à la postérité ; c'étoit par des chants que les peuples anciens honoroient leurs Dieux, leurs parents, leur patrie. Aujourd'hui l'on dit : *si les paroles sont mauvaises, faites les mettre en musique, on les trouvera bonnes.* Je dis le contraire ; on les trouvera détestables. J'entens chaque jour des vers que le public permet dans le dialogue parlé, & qu'il rejetteroit s'ils étoient mis en musique, de manière à être entendus. Le langage musical n'existe que dans l'accent plus fort que la déclamation ordinaire. Il est donc clair que plus vous déclamez, plus vous accentuez, plus vous ferez sentir la platitude des vers ; plus vous dégraderez les paroles & la musique.

Voyez avec combien de retenue un acteur adroit débite des vers qu'il croit mauvais : il éteint toute déclamation ; il passe rapidement & presque sans accent

les endroits suspects. Le Musicien éprouve la même gêne en composant ; il rencontre mille difficultés presque insurmontables ; ce vers est de huit syllabes , le suivant n'en a que trois , l'autre en a dix , &c. Il faut trouver un dessin régulier , dans l'irrégularité même. C'est bien pis si les idées qui forment la strophe sont incohérentes ; pour surcroît de malheur , il y aura des mots profanes ou triviaux , qu'il faut passer rapidement , pour qu'ils soient peu entendus , & que les spectateurs croient s'être trompés.

Voilà l'abrégé des peines que l'on impose au musicien , lorsqu'on lui donne des paroles peu soignées. Mais il faut une coupe de vers propre à la musique. Mais il faut des petits vers ; hé non , messieurs ! il ne faut rien de tout cela ; il faut des vers relatifs au sentiment que vous peignez ; des vers alexandrins ou des vers de six syllabes , sont les mêmes pour la musique. foyez corrects , symétriques ; ne faites pas

des phrases trop longues avec de grands vers de dix ou de douze syllabes, dont les hémistiches soient liés par des voyelles; parce que physiquement, le chant ne marche pas si vite que la parole, & qu'il faut respirer enfin. Souvenez-vous qu'il faut pressentir le mouvement de l'air que l'on fera sur vos paroles; huit vers sur un mouvement lent, prendront plus de tems que trente sur un mouvement rapide.

Ne répétez pas les mêmes mots dans un même vers, ou que ce soit pour embellir votre idée; c'est une ressource pour le Musicien, lorsqu'il veut arrondir son chant, mais dont il n'a pas toujours besoin; si vous le faites d'avance, vous le gênez, parce que vous ne pouvez pas deviner quand il en aura besoin. Il sera peut-être forcé par la tournure du chant, de répéter les mots que vous n'avez pas répétés; de sorte que vos répétitions & les siennes seront fastidieuses.

J'ai toujours cru que le prétexte spé-

ceux de servir le Musicien , en pareil cas , n'étoit autre chose que le besoin de compléter le nombre des syllabes , pour faire des vers de même mesure.

Evitez la morale , parce que ses images sont froides , excepté peut-être en amour. Sentiment , ironie , passion , monotonie même lorsqu'elle est caractère , tout est du ressort de la musique , excepté les mauvais vers.

Chaque auteur dramatique se plaint des sacrifices qu'il est obligé de faire à son Musicien. M. *Sedaine* en parle dans son discours de réception à l'Académie Française. Cependant je défie les poètes avec lesquels j'ai travaillé , de citer un bon vers sacrifié à ma musique.

Quoique la digression précédente se trouve à l'article du *Magnifique* , je suis loin d'avoir voulu faire une critique particulière des paroles de ce drame. Si M. *Sedaine* n'est pas le Poète qui soigne le plus les vers destinés au chant ; les situations

qu'il amène, & non pas qu'il *trouve*; comme disent ses envieux; sont si impérieuses, qu'elles forcent le Musicien à s'y attacher pour les rendre. Il dit presque toujours le mot propre, & il se croit dispensé de l'embellir par des tours poétiques. Il force donc le Musicien à prendre des formes neuves pour rendre ses caractères originaux. La facilité dans le travail, n'est guères possible en pareil cas; mais souvenons-nous que l'habitude d'un travail facile est dangereuse, si elle n'est le fruit d'une longue étude. Après avoir fait la musique d'un poème avec facilité; j'aime à en rencontrer un qui me force à un travail plus obstiné; celui-ci me donne à son tour des idées pour en faire un troisième, aussi facilement que le premier.

Le Magnifique n'eut pas un succès éclatant; mais ce qu'on appelle un succès d'estime; il est resté au théâtre. L'on me disoit: *je viens pour la scène de la rose*; je répondois: *c'est pour cette scène que*

*l'auteur a fait la Pièce. Elle produisit un effet non équivoque aux premières représentations. Pour faire l'éloge de la scène & de l'acteur, M. Clairval; je rapporterai qu'une dame impatiente de voir tomber la rose des mains de la pudeur, ouvrit ses doigts charmans, & laissa tomber son éventail sur le théâtre, & fut aussi déconcertée de sa défaite, que le fut Clémentine l'instant d'après.*



## LA ROSIÈRE DE SALENCI,

Comédie pastorale ; en vers ; paroles de *M. de Pezai* ; représentée à Fontainebleau , en quatre actes , le . . . & à Paris , en trois actes , le 28 Février 1774.

Lorsqu'on ne confond pas tous les genres dans un même ouvrage, il reste une couleur pour chacun d'eux. La pastorale, qui tient de si près à la simple nature, offre cependant des difficultés ; parce que la candeur, la douceur de ses accens ne présentent pas des contrastes assez frappans, ni des couleurs assez vives pour l'optique du théâtre. Je voulois faire une pastorale en ma vie ; on m'offrit la Rosière de Salenci, dont tout le monde aimoit le sujet. Ce ne fut qu'après mille changemens que cette pièce fut fixée au répertoire. (*h*) Pour monter ma tête au ton de la pastorale, les poësies de Gessner m'occupèrent pendant tout le tems que

j'employai à composer la musique de la Rosière. Je crois même que l'on doit remarquer le fruit de cette lecture, par la douceur, & j'ose dire la piété des chants qui caractérisent cet ouvrage.

*Le duo :* Colin, quel est mon crime?

A toujours été estimé, sans produire d'effet au théâtre. Je ne puis en deviner la cause, à moins que ce ne soit les raisons que je viens de dire.

*L'air :* Ma barque, légère

mérite peut-être quelque attention, par la gaieté & le peu d'importance, que semble mettre Jean Gau à la belle action qu'il a faite. Le plaisir d'avoir sauvé Colin est la seule idée qui l'occupe pendant son récit; il parcourt tous les détails d'un naufrage, sans songer à en faire une image effrayante; il devient par là plus généreux & plus aimable. Les Musiciens prennent

trop, souvent au sérieux, les récits qui ne sont que satisfaisans, puisque le danger n'existe plus, & que le plaisir du succès doit l'avoir en partie fait oublier; c'est encore dans ces sortes de cas que la musique a un pouvoir dont la parole & le geste ne peuvent qu'approcher; car dans le tems que l'orchestre peint les flots en courroux, l'acteur enivré du plaisir d'avoir sauvé un jeune garçon, chante gaiement :

Ma barque s'engage,  
S'échape en débris,  
L'écho du rivage  
Repousse mes cris, &c.

au reste, cette règle n'est pas générale. Il faut toujours considérer le personnage qui parle; ce qui sied à *Jean Gai*, paysan jeune & gaillard, ne sied point à un paysan d'un autre caractère. Un tiers qui parle est toujours moins affecté que si c'étoit la personne même qui fit le récit de ses malheurs.

Sans

Sans s'y porter en foule, le public a toujours vu avec satisfaction les représentations de la Rosière; il a repoussé les actrices dont les mœurs étoient peu régulières, lorsqu'elles se font présentées pour remplir le rôle de Cécile: celles au contraire dont la sagesse embellissoit le talent, ont reçu des applaudissemens flatteurs, surtout à l'instant du couronnement, ce qui prouve que les hommes rassemblés aiment la vertu, quoiqu'ils ne voulussent pas toujours se charger de rendre l'actrice vertueuse.



## LA FAUSSE MAGIE ,

Comédie en deux actes , en vers , mêlées d'ariettes , par *M. Marmontel* ; représentée par les *Comédiens Italiens* , le premier Février 1775.

L'on m'a souvent demandé auquel de mes ouvrages je donnois la préférence ; J'ai toujours été embarrassé dans ma réponse. Je n'en quite aucun sans en être content ; sans y avoir mis tout ce qui dépend de moi ; sentant bien en même tems ce qu'il faudroit pour faire mieux ; mais ce que j'ajouterois de plus , ne s'accorderoit pas avec ce qui est , & cette raison suffit pour avertir l'artiste qu'il doit s'arrêter. L'ouvrage qui coûte peu d'étude & de peine , est un enfant gâté qui semble plus appartenir à l'heureux élan qui l'a produit , qu'à l'homme même. Il chérit son enfant , il lui sourit & n'ose presque s'en croire le père. L'ouvrage au contraire qui a sollicité vivement tous les ressorts de

l'imagination, est le véritable fruit du travail ; jamais on ne le revoit qu'en songeant aux peines qu'il a coûtées ; c'est celui qu'on défend avec plus de chaleur, parce qu'il nous appartient de plus près ; si le premier nous flatte, le second nous attendrit. La mère de plusieurs enfans pourroit mieux que nous expliquer les divers sentimens que nous font éprouver nos productions, selon qu'elles sont plus ou moins heureuses.

Le premier acte de la Fausse Magie, est peut-être ce qu'il y a de plus estimable dans mes ouvrages ; en n'écoutant que le chant de cet acte, on est tenté de le mettre au rang des compositions faciles ; mais le travail des accompagnemens, les routes harmoniques qu'ils parcourent, arrêtent le jugement trop précipité, & l'on sent enfin que le caractère distinctif de cette production vient d'un certain équilibre entre la mélodie & l'harmonie. L'équilibre dont je parle, ne con-

liste pas à appliquer beaucoup d'harmonie sur un chant heureux ; il faut que les accompagnements eux-mêmes ayent le caractère de la vérité. Il y a des *trouvailles* d'harmonie comme de mélodie, & ce n'est pas la difficulté vaincue, ni le rapprochement subit de deux gammes éloignées qui en constitue le mérite ; c'est parce que cette harmonie elle-même est vraie & expressive, que je la nomme heureuse. Un compositeur savant fait toujours faire une composition savante ; mais il n'est pas toujours heureux dans sa science. L'équilibre dans les organes du sentiment est je crois desirable, pour produire une semblable composition. J'ai souvent commencé un morceau de musique, sous les auspices les plus favorables ; un chagrin, une inquiétude survenoit, je sento<sup>s</sup> alors mes dispositions s'altérer, & le morceau heureusement commencé, prenoit une forme différente dont je n'étois pas aussi content.

Le second acte ne présentoit plus qu'une action invraisemblable , à laquelle les spectateurs ne se prêtent point ; sur-tout après un premier acte qui annonce une comédie. Si dès le commencement de la pièce l'auteur eût montré le vieux crédule entouré de prétendus forciers , la pièce auroit eu de l'unité en finissant comme elle avoit commencé. Les premiers objets qui frappent les spectateurs , sont ceux qui restent dans son imagination ; & tout ce qui en est la suite est bien reçu. M. Sedaine étoit fâché de commencer le poëme de *Richard Cœur de Lion* , par les payfans qui chantent le bon ménage ; il auroit d'abord voulu fixer l'attention sur Blondel , mais la nécessité de préparer le divertissement du troisième acte l'y a forcé ; aussi Blondel en arrivant dit à son petit conducteur , *j'entends , je crois , chanter ? Ce n'est rien* , répond l'enfant , *ce sont les payfans qui rentrent après l'ouvrage des champs. Ce n'est rien , n'a pas été mis sans intention.*

Après quelques représentations de la *Fausse Magie*, cet ouvrage ne se soutint pas long-tems ; je sollicitai le début d'une jeune actrice, mademoiselle *Dérouvelle*, qui chanta supérieurement dans cette pièce, & ne fut pas reçue parce qu'elle chantoit trop bien ; mais la *Fausse Magie* resta au théâtre avec succès.

Vous auriez à faire à moi, &c.

étoit un air & non un *trio* ; les accents de la basse me parurent si vrais, que je ne pus résister au desir de demander à M. *Marmontel*, les paroles qu'elle sembloit appeller. Les notes soutenues du jeune homme furent une suite naturelle de cette basse. Ce morceau heureux, où les trois acteurs en formant des chants différens soutiennent leurs caractères, n'est point apprécié au théâtre de Paris (1)

---

(1) Il m'a paru l'être beaucoup mieux depuis que l'on est assis au parterre de la Comédie Italienne.

je crois qu'il est de trop à la scène, j'ai moi-même toujours senti une satiété de musique à cet endroit. Les vrais connoisseurs en musique, composent le petit nombre de spectateurs; eux seuls applaudissent ce morceau de musique à trois sujets; si le poëte l'eût fait avant moi, il est probable qu'il eût été au dessous de ce qu'il est, mais un hasard heureux l'a produit, & les morceaux de ce genre ne devoient être faits que de cette manière.

J'en connois peu de bons; excepté le duo de *Tom Jones*,

Que les devoirs que tu m'imposes, &c.

Faire deux ou trois chants l'un sur l'autre, est un tour de force qui prouve presque toujours qu'on a voulu trop entreprendre. Les sacrifices y sont plus remarquables que le produit. Si les trois parties sont chantantes, chacune en particulier, l'ex-

semble est embrouillé; si elles ne chantent point, pourquoi se donner tant de peines?

La musique parlante du duo des vieillards,

Quoi ! c'est vous qu'elle préfère, &c.

fit un effet extraordinaire à la première représentation; le chant en est si près de la déclamation qu'on le confond avec la parole. D'ailleurs ce morceau est syllabique, & d'un mouvement continu, cette sorte de musique à un empire prodigieux sur tous les spectateurs.

Les anciens ont beaucoup parlé de l'empire du rythme ou du mouvement; il opère plus puissamment que la mélodie & l'harmonie; mais lorsqu'il y est réuni, son empire est irrésistible. Lorsqu'un air marqué & symétrique s'empare d'un auditoire, on entend les pieds, les cannes frapper la mesure; tout est subjugué &

contraint de suivre le mouvement donné. J'ai usé souvent d'un stratagème singulier pour ralentir ou accélérer la marche de la personne que j'accompagnois à la promenade ; dire à quelqu'un vous marchez trop vite , ou trop lentement , est une espèce de despotisme peu décent , excepté avec son ami : mais chanter sourdement un air en forme de marche , d'abord à la mesure de la marche du compagnon , ensuite la lui ralentir ou l'accélérer , en changeant insensiblement le mouvement de l'air , est un stratagème aussi innocent que commode.

Quoique musicien j'ai toujours cru que les trop vives sensations produites par un morceau de musique , nuisent à l'effet général d'un ouvrage , à moins que ce morceau ne soit la catastrophe du poëme. Les gens véritablement sensibles à la vérité dramatique , ont dû sentir qu'après un air de bravoure vivement applaudi , il en résulte une lacune qui suspend l'at-

tion & laisse à peine l'envie d'entendre ce qui suit : au reste, un auteur tel qu'il soit, souffre avec plaisir des invraisemblances si flatteuses. L'acteur qui a le plus de tact, se gardera bien dans toute composition semblable au *duo* dont je viens de parler, de surcharger l'expression ; cette musique est elle-même si près de la parole, que pour peu qu'on néglige l'intonation, il ne reste que la parole même avec accompagnement. Il n'appartient qu'aux exécutants qui ont le plus de goût de sentir combien il faut être modéré dans les ouvrages où règne la vérité d'expression & de déclamation. Cette musique qui est d'un grand secours pour les talens médiocres, est peut-être ennemie des talens supérieurs ; elle leur prescrit trop juste ce qu'ils doivent faire ; ils se trouvent mieux, lorsque le musicien n'ayant pu qu'effleurer la vérité, leur laisse un champ libre pour développer leur jeu brillant. Au reste c'est à l'acteur intel-

ligent à sentir jusqu'à quel point il peut se livrer à l'expression: il vaut mieux rester un peu au dessous que d'y atteindre: rien n'est si près de la dégradation que ce qui ne peut plus acquérir; & pour ce qui regarde le sentiment sur-tout, il vaut mieux laisser quelque chose à desirer que de satisfaire pleinement un auditeur qui ne tarderoit guère à sentir que l'état le plus accablant est celui qui ne laisse plus de chemin au desir.

Ce que je vais dire prouve phisiquement ce que je viens d'avancer.

La plupart des hommes en ont éprouvé les effets, sans en connoître la cause. *Rameau* & *J. J. Rousseau* n'en ont développé que ce qui regarde le physique des sons.

Il est deux manières d'accorder les instrumens à cordes; le piano par exemple: en faisant une suite de quintes justes, tout le monde fait que les octaves deviennent trop fortes, & que tout-à-coup on est forcé de diminuer les sons pour

rejoindre le point d'où l'on est parti. Rien de plus funeste à l'effet de la musique que cette manière d'accorder ; je ne dis pas seulement à l'endroit où l'on est obligé de tempérer les sons , mais même sur la partie du clavier où les quintes son justes ; car on éprouve une satiété désespérante ; chaque accord portant avec soi un âpreté qui repousse le sentiment , & effarouche les graces. Altérez , au contraire , foiblement toutes vos quintes ; alors un desir involontaire d'arriver au point imperceptible de la perfection , à ce point mathématique qu'on ne se soucie guère de calculer quand on l'a senti , soutient votre attention. Chaque accord prend une teinte moelleuse , & vous fait éprouver un charme séduisant. Quel chanteur n'a pas senti son âme se développer ou se rétrécir en s'accompagnant ? Un fameux chanteur que j'ai vu à Rome , *Gitziello* , envoyoit son accordeur dans les maisons où il vouloit montrer ses talens , non-

seulement de crainte que le clavecin ne fût trop haut, mais aussi pour la perfection de l'accord. N'avons-nous pas entendu des femmes dont l'organe foible captivoit nos sens dans la conversation? Quelle voix sonore, mais ferme & plus sûre de ses accents vous a jamais fait le même plaisir? Souvent j'ai quitté mon piano parce qu'il me déplaisoit & ne me renvoyoit pas mes idées telles que je les concevois : c'est après bien des années que je me suis apperçu que l'accord des quintes trop justes en étoit la cause. On voit qu'une belle production dépend plus qu'on ne pense de l'accordeur.

Il n'est guère moins essentiel d'observer une espèce de régime en musique pour en jouir long-tems. Peu de musiciens entendent moins de musique que moi ; si j'allois aux spectacles lyriques tous les jours, si j'assistois à tous les concerts où je serois admis, si enfin je ne fuyois la plupart des occasions d'entendre de

la musique, la satiété m'auroit souvent donné un dégoût que je n'ai jamais éprouvé. Tout est limité dans la nature ; le matin je ne touche mon piano avec plaisir que parce que la veille je n'ai pas entendu de la musique pendant quatre heures ; dès que le plaisir se tourne en habitude ou en manie, il cesse d'être piquant. Un amateur peut ainsi occuper son tems ; mais l'homme qui veut produire doit l'éviter.

Le compositeur qui se repaît trop de ses ouvrages doit se répéter aisément ; il doit craindre aussi l'impression que lui laissera un de ses morceaux qui aura réussi généralement : il peut, s'il n'est pas sur ses gardes, le répéter toute sa vie par des réminiscences imperceptibles pour lui seul.

Je vais peu aux premières représentations qui ne m'intéressent pas personnellement ; je préfère de laisser fixer l'opinion publique que je compare alors avec plaisir à la mienne.

Je sens un mouvement de reconnaissance envers les musiciens qui exécutent au théâtre celle de mes pièces qui ont été le plus souvent représentées ; l'attention, la chaleur qu'ils mettent à exécuter ce qu'ils savent par cœur depuis long-tems, me semble une grace d'état. Je ne pense pas de même de l'acteur parce qu'il est immédiatement sous les regards du public qui lui impose la loi d'être toujours attentif, & lui donne chaque jour une émulation nouvelle.

Lorsque j'entends mes ouvrages bien rendus, ils me rapellent les sensations agréables que j'ai éprouvées en les composant

J'aime aussi à me rappeler que ce fut à une représentation de la fausse Magic, que l'on me présenta à *J. J. Rousseau*. J'entendis quelqu'un qui disoit : *M. Rousseau, voilà Grétry que vous nous demandiez tout à l'heure*. Je volai auprès de lui, le considérai avec attendrissement.

Que je suis aise de vous voir, me dit-il, depuis long-tems je croyois que mon cœur s'étoit fermé aux douces sensations que votre musique me fait encore éprouver. Je veux vous connoître, monsieur, ou pour mieux dire je vous connois déjà par vos ouvrages; mais je veux être votre ami. Ah! monsieur! lui dis-je, ma plus douce récompense, est de vous plaire par mes talens. — Etes-vous marié? — Oui. — Avez-vous épousé ce qu'on appelle une femme d'esprit? — Non. — Je m'en doutois! — Elle ne dit jamais que ce qu'elle sent, & la simple nature est son guide. — Je m'en doutois: oh! j'aime les artistes, ils sont enfans de la nature. Je veux connoître votre femme & je veux vous voir souvent. Je ne quittai pas Rousseau pendant le spectacle: il me serra deux ou trois fois la main, pendant la *Fausse Magie*; nous fortîmes ensemble: j'étois loin de penser que c'étoit la première & la dernière fois que je lui parlois! En passant

par la rue Française, il voulut franchir des pierres que les paveurs avoient laissées dans la rue ; je pris son bras, & lui dis, *prenez garde M. Rousseau* ; il le retira brusquement en disant : *laissez moi me servir de mes propres forces*. Je fus anéanti par ces paroles ; les voitures nous séparèrent, il prit son chemin, moi le mien, & jamais depuis je ne lui ai parlé.

Si j'avois moins aimé *Rousseau*, dès le lendemain je l'aurois visité ; mais la timidité compagne fidèle de mes desirs les plus vifs, m'en empêcha. Toujours la crainte d'être trompé dans mes espérances, m'a fait renoncer à ce que je souhaite le plus ; si cette manière d'être, expose à moins de regrets, elle contrarie sans cesse l'espérance, cette douce illusion des mortels.

J'étois un jour dans la voiture de l'Ambassadeur de Suède, avec un homme de lettres ; je vis *Rousseau*, qui cheminoit avec sa grosse canne, sur les trottoirs du

pont royal, résistant avec peine aux secousses du vent & de la pluie ; je fis un mouvement involontaire, en m'enfonçant dans la voiture comme pour me cacher, *qu'avez vous ?* me dit mon compagnon. Voilà *Jean Jacques*, lui dis-je. *Bon*, me dit le Philosophe, *il est plus fier que nous*. Il disoit vrai, mais il avoit la fierté que donne le talent naturel, & non cette morgue insolente, que l'on remarque dans ceux qui par un travail pénible ou un hasard heureux, ont su prendre une place que la nature ne leur destinoit pas. Un enfant, le plus petit insecte, la feuille d'un arbre auroient suffi pour amuser & arrêter les idées de *Rousseau*, parce que toutes ces choses sont vraies ; mais tout ce qui tenoit aux conventions morales, ce qui avoit l'empreinte de la main des hommes, lui étoit suspect. Il se chagrinoit du bien qu'on lui vouloit faire ; parce que né libre & sensible, il devoit s'élever en lui un combat entre

l'homme naturel & l'homme social, dont le premier seroit toujours vainqueur. Un tel être sans doute devoit exciter l'envie des hommes riches & puissants; l'on courroit après la reconnoissance de *Rousseau* avec la même ardeur que l'on veut moissonner la fleur qui se cache sous le voile de la pudeur : mais son unique bien étoit l'indépendance; si elle eût été l'effet de la vanité, on la lui eût ravie, & nous l'eussions vu esclave; mais c'étoit par sentiment qu'il étoit libre; toutes les ruses des hommes ont échoué.

D'ailleurs *Rousseau* repouffoit peut être le bien qu'on vouloit lui faire dans la crainte d'être ingrat; & il auroit dû l'être par la faute même de ceux qui cherchoient à l'obliger avec trop de chaleur. Pour ne pas courir les risques de l'ingratitude, il faudroit apprendre à obliger noblement, mais froidement, & ne jamais trop se lier avec ceux qu'on oblige. J'ai toujours remarqué que j'avois obtenu

la reconnoissance de ceux que je n'avois obligé qu'indirectement, & que tous ceux qui ont été à portée de voir combien j'avois de joye à leur rendre quelques services, se sont presque toujours dispensés d'être reconnoissants; sans doute parce qu'ils jugeoient trop clairement que j'étois assés récompensé par la jouissance même du bien que je leur avois fait.

J'entends souvent dire que le cœur de l'homme, est un labyrinthe impénétrable. C'est peut être à la faveur de mon ignorance, que je ne suis pas de cet avis. Je n'ai jamais vu que deux hommes; celui qui se conduit d'après ses sensations, & celui qui n'agit que d'après les autres; le premier est toujours vrai, même dans ses erreurs; l'autre n'est que le miroir où se réfléchissent les objets de la scène du monde. Voilà l'homme de la nature, l'homme estimable, & l'homme de la société.

Lorsque *Roussseau* eut écarté la foule

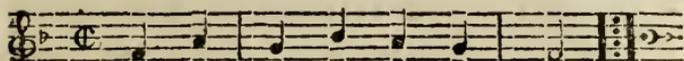
qui cherchoit à l'obliger , & qui , selon lui , cherchoit à lui nuire , parce qu'on vouloit le forcer à renoncer à son indépendance ; ( car un bienfait oblige celui qui le reçoit , quoique le donateur ne l'exige pas ) lorsque *Rouffeau* , dis-je , eut lui-même élevé la barrière qui le séparoit du reste des hommes , il dut se trouver encore plus malheureux que lorsqu'il combattoit ; car alors il vivoit de ses triomphes ; mais livré à lui-même , accablé d'infirmités & de vieillesse , ayant usé les ressorts puissants de son ame altière , il redevint homme ordinaire : il reçut enfin l'asile que lui offrit *M. de Girardin* , & mourut peut-être de regret de l'avoir accepté. Un tel homme est rare , mais il est dans la nature. On dit qu'il se contredit sans cesse dans ses écrits : je croirai à cette accusation , lorsqu'on m'aura prouvé qu'une même cause , sur tout au moral , peut se montrer deux fois , sans être ac-

compagnée de circonstances & d'effets différens.

On n'a pu ravir à *Rouffseau*, ni fa liberté, ni fes ouvrages littéraires, la première étoit fon appannage : *vitam impendere vero*. Ses ouvrages étoient à lui, parce que nul homme n'a pu être mis à fa place; mais on voulut lui contester fon *Devin du Village*; s'il eût menti une feule fois en face du public, l'apôtre de la vérité, n'étoit en tout qu'un imposteur, & il perdoit fon premier droit à l'immortalité. Comment un tel homme eût-il pu forger & foutenir un tel menfonge? J'ai examiné le *Devin du Village* avec la plus fcrupuleufe attention; par-tout j'ai vu l'artifte peu expérimenté, auquel le fentiment révèle les règles de l'art.

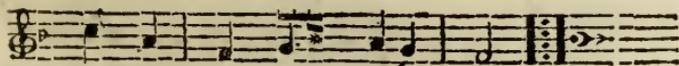
Si *Rouffseau* eût choifi un fujet plus compliqué, avec des caractères paffionnés & moraux, ce qu'il n'avoit garde de faire, il n'auroit pu le mettre en musique, car en ce cas toutes les reffources

de l'art fuffifent à peine pour rendre ce qu'on fent. Mais en homme d'esprit, il a voulu affimiler à fa mufe novice, de jeunes amants qui cherchent à développer le fentiment de l'amour. Souvent gêné par la profodie, il l'a facrifiée au chant, comme,



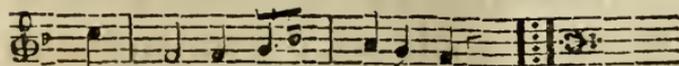
J'ai per- du mon Ser- vi- teur.

l'avant dernière fillabe du vers est brève, & il est impossible de la faire telle fans nuire au chant.



J'y fon- ge fans ces- se.

L'e muet du mot fonge, tombe d'aplomb fur la meilleure note de la phrase musicale; il auroit pu dire



J'y fon- ge fans ces- se.

Mais il aimoit mieux le premier chant. C'est sans doute après avoir éprouvé les difficultés infinies que présente la langue Française , & avoir bien senti qu'il ne les avoit pas toutes vaincues qu'il a dit , *les Français n'auront jamais de musique*. Si j'eusse pu devenir l'ami de *Roussseau* ; si nous n'eussions pas trouvé des pierres dans notre chemin ; si *Roussseau* , en me voyant au travail , voyant avec quelle promptitude j'essaie tour à tour la mélodie , l'harmonie & la déclama-tion , pour rendre ce que je sens : ( je dis avec promptitude , car il ne faut qu'un instant pour perdre l'unité en s'appé-santissant sur un détail ) , peut être il eût dit alors , *je vois qu'il faut être nourri d'harmonie & de chants musicaux , autant que je le suis des écrits des anciens , pour peindre en grand & avec facilité*.

Homme sublime ne dédaigne pas l'hom-mage d'un artiste qui , comme toi , occupe ses loisirs , en s'essayant , par cet ouvrage ,

dans une carrière étrangère à ses vrais talens. Tu fus bien malheureux , mais ton ame sensible ne devoit elle pas pressentir à l'instant même de tes malheurs , que des larmes éternelles couleroient de tous les yeux pour te plaindre ! Que ne m'est-il permis de te dire ; ô mon illustre confrère , tu reçus jadis un outrage des musiciens que tu honorois , outrage que leurs successeurs désavouent avec indignation ; puissent mon respect , & mon admiration pour tes vertus & tes talens expier un crime qui n'étoit que celui du tems (1).

---

(1) Lorsque Rousseau fit répéter son *Devin du Village*, il témoigna son mécontentement aux exécutans ; ceux-ci pour se venger le pendirent en effigie. Rousseau en fut instruit , & dit à ce sujet , *je ne suis pas surpris qu'on me pendre , après m'avoir mis si long-tems à la question.*

L'on ne peut imaginer quel esprit de travers regnoit alors parmi les sujets de l'Opéra ; il subsistoit encore, lorsque je donnai *Céphale & Procris*. Fiers d'être applaudis par les partisans de l'ancienne musique ; humiliés par la critique continuelle des gens de goût , ne sachant plus s'il falloit révéler ou abandonner leur antique idole , la fierté de l'ignorance & la dissimulation occupoient la place des talens & du zèle.

## CEPHALE ET PROCRIS,

Tragédie en trois actes, en vers, par *M. Marmontel*; représentée à Versailles en 1773, & à Paris le 2 mai 1775.

Cet opéra fut donné l'année du mariage de monseigneur Comte d'Artois; il n'eut qu'un médiocre succès, tant à Versailles qu'à Paris. Dans ce tems, il étoit reçu qu'excepté les chœurs & les danses, il ne devoit point y avoir de mesure à l'opéra. Si quelques vers de récitatif étoient expressifs, l'acteur y mettoit la prétention dont un air pathétique est susceptible. Si les accompagnemens le forçoient à suivre un mouvement marqué, ce n'étoit qu'en courant après l'orchestre qu'il l'attingoit; il résulloit de là, un choc, un contre-point, une syncope perpétuelle dont je laisse à deviner l'effet.

On interrompit une des répétitions

par le dialogue suivant, qui peut faire juger de l'état des choses.

L'ACTRICE, *sur le théâtre.*

Que veut donc dire ceci, monsieur ?  
Il y a je crois de la rébellion dans votre orchestre !

LE BATTEUR DE MESURE, *dans l'orchestre.*

Comment, mademoiselle, de la rébellion ? Nous sommes tous ici pour le service du Roi & nous le servons avec zèle.

L'ACTRICE.

Je voudrais le servir de même, mais votre orchestre m'interloque & m'empêche de chanter.

LE BATTEUR DE MESURE.

Cependant, mademoiselle, nous allons de mesure.

L'ACTRICE. —

De mesure ! Quelle bête est-ce là ?

Suivez - moi , monsieur , & sachez que votre simphonie est la très-humble servante de l'actrice qui récite.

LE BATTEUR DE MESURE.

Quand vous récitez , je vous suis , mademoiselle ; mais vous chantez un air mesuré , très-mesuré.

L'ACTRICE.

Allons , laissons toutes ces folies & suivez moi.

Les airs de danse obtinrent l'estime des danseurs. Le *duo*,

Donne la moi dans nos adieux , &c.

ne fut connu qu'après avoir courru les sociétés.

Après les représentations de Paris , je proposai les changemens suivans ;

LA VENGEANCE DE DIANE,

*en trois Actes.*

Diane commençoit la pièce par la

réception d'une Nimphe nouvelle ; elle appelloit ensuite la jalousie , lui faisoit part de la désertion de Procris , séduite par le chasseur Céphale , & la chargeoit de sa vengeance. C'étoit une leçon terrible pour la Nimphe novice. Cette action mêlée de danse & de pantomime, les chœurs des Nimphe implorant Diane en faveur de Procris , auroit fourni un acte assez long en préparant l'intérêt.

## DEUXIEME ACTE.

CÉPHALE, *seul.*

De mes beaux jours que le partage est doux ! &c.

Je retranchois absolument le rôle de l'Aurore qui produit une double action peu intéressante. Les hommes rassemblés n'aiment pas à voir une femme dédaignée, & cette femme est l'Aurore plus belle que le jour. La Jalousie déguisée en nimphe auroit pris sa place ; ensuite Procris avec Céphale , auroient terminé le

second acte comme il est dans le poëme.

Le troisieme acte resteroit tel qu'il est.

C'étoit la jalousie qui s'emparoit tout-à-tour de Céphale & de Procris dans le second & le troisieme acte.

De cette manière, l'action étoit une, & devenoit plus forte & plus rapide. L'auteur ne voulut pas adopter ces changemens & l'opéra n'a pas été joué depuis.

M. *Gluck* assista à deux de mes répétitions à Versailles. La musique du troisieme acte dut lui paroître aussi dramatique qu'elle l'est en effet. Si *Gluck* n'eût été qu'amateur désintéressé, il m'eût dit sans doute ce qu'un artiste consommé a le droit de dire à un jeune homme de trente ans.

« Le chant mesuré, tel que vous l'avez  
» fait, ne convient pas à vos acteurs,  
» il faut que votre poëte vous mette à  
» même de jeter plus de chaleur & d'in-  
» térêt dans vos deux premiers actes, il  
» faut qu'il retranche les airs auxquels il

» vous a trop assujetti , & qu'il vous laisse  
 » le maître de faire du chant mesuré  
 » quand il vous plaira ; alors vous choi-  
 » firez les endroits qui sont susceptibles  
 » d'une musique , telle qu'elle puisse  
 » convenir à vos chanteurs ».

Mais *Gluck* préparoit *Iphigénie en Au-  
 lide* , & il étoit plus naturel qu'il pro-  
 fitât de mes erreurs que de m'en tirer.

Je suis loin de croire que j'eusse fait  
 un tragédie comme *Gluck* ; je suis en-  
 traîné vers le chant auquel l'harmonie sert  
 de base , autant qu'il est lui-même com-  
 mandé par l'harmonie expressive de son  
 orchestre à laquelle il joint un chant  
 souvent accessoire , ou ne faisant que la  
 seconde moitié du tout.

Tel est l'empire de la nature ; l'Italie  
 fournit cent mélodistes & un harmoniste :  
 l'Allemagne tout le contraire.

Tous les génies Italiens n'ont pu pro-  
 duire une ouverture telle que celle d'*I-  
 phigénie en Aulide*. Toute la force du génie

allemand ne nous présente pas un air pathétique, aussi délectable que ceux de *Sacchini*. La France offrant une température mixte, entre l'Italie & l'Allemagne, semble devoir un jour produire les meilleurs musiciens, c'est-à-dire ceux qui sauront se servir le plus à propos de la mélodie unie à l'harmonie, pour faire un tout parfait. Ils auront, il est vrai, tout emprunté de leurs voisins, ils ne pourront prétendre au titre de créateurs; mais le pays auquel la nature accorde le droit de tout perfectionner, peut être fier de son partage.

Le François n'en est pas moins celui de tous les peuples qui a reçu de la nature le moins de dispositions pour la musique. Né dans un climat tempéré, il doit avoir les passions douces; né vif, spirituel & galant, la danse & les disputes d'esprit doivent lui plaire; tout ce qui l'occupe profondément le rebute.

Lorsque les Gens de lettres, sur-tout les demi-savants se disputent sur quelque objet,

qu'objet, ne croyons pas que la cour, les jolies femmes, les petits maîtres, soient sérieusement de la partie. Ce qu'on peut appeller la nation, s'amuse de tout. Le sujet le plus grave, est un motif de plaisanterie, ou le sujet d'une chanson (1).

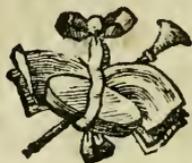
Dès que Paris est resté trois mois sans révolution, n'importe alors ou *Lekain*, ou *Jannot*; il court où la nouveauté l'appelle; & l'on ne fait distinguer s'il s'amuse davantage d'une chose ridicule, ou d'une chose digne d'admiration. Cependant au milieu de mille frivolités, le tems met tout à sa place; & si le François actuel, croit à peine qu'on ait eu la fureur des pantins, il aime à jamais les chefs-d'œuvres de *Racine*.

L'Italie depuis long-tems veut envain le séduire par ses chants toujours tendres

---

(1) Madame, disoit un jour d'Alembert, nous avons abbatu une forêt de préjugés. Je ne suis plus étonnée, reprend la dame, si vous nous debitez tant de fagots.

& mélodieux; l'Allemagne veut envain le subjuguier par ses accords nerveux; trop énergique encore, pour crandre la séduction de l'Italie, trop foible pour adopter des accords qui le blessent, le François danse, en attendant qu'il ait adopté de l'un & de l'autre de ses voisins, la portion qui lui est propre, & qu'il ne veut recevoir que de la main des graces, du plaisir & du bon goût.



## LES MARIAGES SAMNITES,

Drame en trois actes, en vers (1), par M. Durosoy ; donné aux Italiens le 12 Juin 1776.

L'auteur de ce poëme reçu avec acclamation par les Comédiens, vint m'offrir son ouvrage (2) ; je n'eus pas besoin de lui dire que j'avois travaillé jadis sur le même sujet, il le savoit ; il me pria seulement de lui laisser lire l'ancien poëme des *Mariages Samnites* ; après quoi, il remarqua que le fond des deux ouvrages étoit absolument le Conte de M. *Marmontel*, mis en action ; que les situations étant par tout les mêmes,

---

(1) Il étoit d'abord en prose, & c'est ainsi qu'il a été gravé.

(2) Le premier poëme des Mariages Samnites avoit été refusé unanimement, & il étoit bien écrit. Pourquoi le second fût-il accepté ? L'auteur venoit de donner *Henri IV*, ou la bataille d'Ivry, qui avoit du succès. Les comédiens ont ordinairement trop de confiance dans l'auteur qui vient de réussir, & trop de défiance s'il n'a pu réussir.

ma musique pouvoit servir, & que je n'avois que peu de morceaux à faire pour le rôle d'Eliane qui étoit de son invention. Je lui laissai donc parodier ma musique, après quoi je fis une revue générale de l'ouvrage, pour rendre la profodie plus exacte (1). Cet ouvrage ne réussit point; peut-être que le préjugé y contribua: les spectateurs ne voulurent pas s'habituer à voir sous le casque, les acteurs qu'il voyoit chaque jour dans des rôles comiques.

Les comédiens durent-ils être offensés de ce jugement? Non, car je suis sur que Prévile lui-même paroissant sur la scène en guerrier héroïque, causeroit des envies de rire, que son grand talent

---

(1) Lorsque les Poètes parodient, ils croient qu'un vers de huit syllabes, doit remplacer un vers de huit, & ainsi des autres; cependant, comme les notes expressives doivent rencontrer les bonnes syllabes, rien n'est moins sûr que leur calcul.

ne pourroit réprimer. Dans les provinces cet inconvénient ne subsiste point, parce que l'on y est accoutumé de voir paroître successivement le même homme, dans la tragédie, la comédie & l'opéra comique. Aussi cette pièce, dont je ne fais cependant pas l'apologie, y a été souvent représentée. J'ai toujours cru qu'elle auroit eu du succès à Paris, si l'auteur avoit mis en opposition au rôle de la fière Eliane, un rôle de petite fille espiègle, qui auroit eu bien des naïvetés à dire sur la manière dont les Samnites traitoient l'amour. Sans cela il n'y a point de contraste dans cet ouvrage.

Les arts n'existent que par les contrastes; mais il ne faut pas que l'artiste montre l'intention de les faire; car alors il devient maniéré; par exemple, plusieurs phrases alternatives, douces & fortes, deviennent monotonie & ne forment point opposition réelle, parce-

que leur retour simétrique l'a détruite. La nature est une & nous offre cependant mille contrastes dans toutes ses parties; c'est elle qu'il faut imiter.



## MATROCO,

Drame burlesque en quatre actes , en vers ,  
par M. Laujeon ; représenté à Fontainebleau  
l'année 1777 , & à Paris le 23 Février 1778.

J'avois peu d'envie de mettre en musique ce poëme bien écrit , mais rassemblant , sans intérêt , toutes les métamorphoses , les combats de Nains , de Géants , enfin les forfanteries de tous les romans de la chevalerie. La musique y faisoit à chaque instant épigramme , & l'épigramme sortoit d'un air de vaudeville , telle qu'on peut en voir l'imitation dans Renaud d'Ast. L'ouverture étoit composée d'airs connus & parlans , qui expliquoient le sujet de la pièce.

Les musiciens ont souvent remarqué , combien les bons airs de vaudeville sont susceptibles d'une belle basse & d'une bonne harmonie. L'on pourroit inférer de là , que la mélodie donne plus sou-

vent l'harmonie que celle-ci ne donne  
le chant. Voici un vaudeville remarquable  
qui étoit dans cette ouverture.



Musical notation for Hautbois and Bassons. The top staff is labeled *Hautbois.* and the bottom staff is labeled *Bassons.* Both staves are in common time (C) and feature a key signature of one flat (B-flat). The Hautbois part begins with a whole note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Bassons part begins with a whole note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The music continues with eighth and sixteenth notes in both parts.



Musical notation for Hautbois and Bassons. The top staff is labeled *Hautbois.* and the bottom staff is labeled *Bassons.* Both staves are in common time (C) and feature a key signature of one flat (B-flat). The Hautbois part begins with a whole note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Bassons part begins with a whole note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The music continues with eighth and sixteenth notes in both parts.



Musical notation for Hautbois and Bassons. The top staff is labeled *Hautbois.* and the bottom staff is labeled *Bassons.* Both staves are in common time (C) and feature a key signature of one flat (B-flat). The Hautbois part begins with a whole note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Bassons part begins with a whole note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The music continues with eighth and sixteenth notes in both parts.



Charmante Gabriel, &amp;c.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The melody is written on the treble staff, and the bass line is on the bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Musical notation for the second system, featuring a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The melody is written on the treble staff, and the bass line is on the bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Le premier air de Matroco , disoit :

Ah songe affreux ! Mais quand j'y songe !  
 Pourquoi m'alarmer d'un songe ?

L'orchestre jouoit l'air connu , sous  
 ces paroles ,

Ah ce sont vos rats ,  
 Qui font que vous ne dormez pas.

toute la pièce étoit composée dans ce genre. Les musiciens sentirent combien de difficultés j'avois eu à vaincre pour former un ensemble de ces anciens airs & d'une musique nouvelle ; mais qu'espérer d'un pareil travail ? Qu'espérer de cette manière de composer en logogriphe ? Les airs connus de nos vaudevilles sont presque tous triviaux , & il auroit fallu faire un rapprochement tel qu'ils ne fissent qu'un seul corps avec de airs noblement exagérés. Le succès d'une production de ce genre , sera toujours , selon moi , presque impossible. Lorsque l'air d'un vaudeville se présente naturellement pour faire épigramme dans quelques situations comiques , je consens que le compositeur l'adopte : mais je suis assuré qu'une pièce entière & en quatre actes composée dans ce genre , est un délire d'imagination , capable d'user les facultés intellectuelles d'un artiste. Dans une telle pièce , tout doit être boursoufflé & gigantesque , puis-

que les personnages font tels ; des mœurs à rebours du bon sens doivent être peintes de même par le musicien. Cet ouvrage étoit original & malgré son peu de succès, il ne peut diminuer en rien la réputation de l'élégant auteur d'*Eglé* & de l'*Amoureux de quinze ans*. Peut être que la singularité du sujet auroit inspiré à d'autres compositeurs, des ressources plus heureuses que je n'en trouvai dans mon talent : mais j'aime mieux apprendre aux jeunes artistes à se défier de tout sujet hors de nature. Je fis cet opéra pour la cour, & par complaisance : il fut joué à Paris malgré moi, & la flâme a dévoré cette production monstrueuse en expiation de l'atteinte que j'avois donnée au bon goût.

Le spectacle se terminoit par cette marche conforme à la pièce, & dont je retranche une partie des accompagnemens.

*Marche finale.*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes.

The second system of music consists of two staves in treble and bass clefs with a key signature of one sharp and common time. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed eighth notes.

The third system of music consists of two staves in treble and bass clefs with a key signature of one sharp and common time. The melody continues with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line and repeat dots.

The fourth system of music consists of two staves in treble and bass clefs with a key signature of one sharp and common time. The melody continues with eighth and sixteenth notes, featuring a triplet of eighth notes in the upper staff marked with a '3' and an accent. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass, joined by a brace on the left. Both staves are in the key of D major, indicated by two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed pairs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

The second system of musical notation continues the piece with two staves, treble and bass, joined by a brace. The key signature remains D major. The treble staff features a more active melodic line with frequent sixteenth-note runs. The bass staff continues with a steady accompaniment.

The third system of musical notation shows the final part of the piece on two staves, treble and bass, joined by a brace. The treble staff concludes with a melodic phrase followed by a whole rest. The bass staff also concludes with a whole rest. The key signature remains D major.

Flutes.

Violons.

This block contains the first system of a musical score. It features three staves. The top staff is for Flutes, the middle for Violons, and the bottom for a lower string instrument. The music is in a minor key, indicated by a single sharp (F#) in the key signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

This block contains the second system of the musical score, continuing the three staves from the first system. The notation shows a continuation of the melodic and harmonic lines for the Flutes, Violons, and the lower string instrument.

Un musicien homme d'esprit trouva  
plaisant qu'une autre marche du même  
opéra fut exécutée dans le mode majeur,

lorsque les guerriers croioyent voler à la victoire ; & qu'ensuite étant vaincus , ils s'en retournassent tristement sur la même marche exécutée dans le mode mineur.



## LE JUGEMENT DE MIDAS,

Comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par M. d'Hele; représentée sur le théâtre de la Comédie Italienne, le 27 Juin 1778.

Des poèmes écrits par le même auteur, fussent-ils toujours bien faits, bien écrits & de genres différens, ne me semblent pas moins présenter un écueil au musicien. Chaque écrivain a sa manière d'écrire qu'il lui seroit difficile de déguiser, s'il vouloit le faire; & qui est bien aisée à reconnoître, lorsqu'il laisse couler sa plume au gré de ses pensées. Le musicien qui subit la même loi, doit se varier plus aisément en composant sur les paroles de différens auteurs. J'admirerois davantage la fécondité d'un simphoniste que celle d'un compositeur dramatique; le premier tire ses idées du néant, ou d'un sentiment vague, le second les

trouve dans les paroles qu'il exprime. Le premier, il est vrai, a la liberté de créer au gré de son imagination : tout est bon s'il forme un bel ensemble ; mais le compositeur dramatique est assujéti au genre, à l'action, à la prosodie qui lui défend souvent une note d'expression qui donneroit la vie à un trait de chant. Toutes ces difficultés rendent son travail plus important. En s'unissant avec la parole, il peint d'après nature ; sa production est immuable comme elle ; tandis que le langage de la simphonie est vague comme le sentiment qui l'a produit. Je parlerai dans un autre article du mérite réel des bonnes compositions instrumentales, & de la manière dont on pourroit les faire tourner au profit de l'art dramatique.

M. *d'Hele* me fut adressé par M. *Suard* : il me le recommanda comme un homme de beaucoup d'esprit, qui joignoit à un goût très-sain, de l'originalité dans les idées. Cet anglois que la

perte de sa fortune , avoit engagé à venir cacher son indigence à Paris , & qui savoit parfaitement notre langue , s'appelloit *Hales* , que les anglois prononcent comme *helas* ; nos journaux on transformé ce nom , en celui de *d'Hele* , sous lequel cet écrivain est connu. Il me lut les poèmes du *Jugement de Midas* & de l'*Amant Jaloux* ; il manquoit il est vrai quelque chose à la charpente du dernier. Il avoit conduit sur la scène un vieillard asthmatique tuteur d'Isabelle , lequel ne pouvoit dire un mot sans touffer , ce qui ne l'empêchoit pas cependant d'être très-amoureux de sa pupille. Il prit enfin le parti de retrancher cet épisode. Les morceaux destinés à être mis en musique , de l'une & de l'autre de ces pièces , étoient écrits en prose , mais d'un style si clair , qu'il n'y manquoit que la rime. Il mē disoit qu'un vers lui coutoit plus qu'une scène. Nous choisîmes *Anseume* , secrétaire de la Comédie Italienne , pour ver-

fifier la partie lirique du *Jugement de Midas*. Cet ouvrage étant achevé, resta deux ans dans mon porte-feuille. Même en lisant le poëme on ne vouloit pas croire qu'un anglais fut en état de faire une bonne pièce française ; celle-ci me fut renvoyée de la cour ; où elle fût condamnée ; & les comédiens qui l'avoient reçue , attendoient , sans se presser , que son tour arrivât (1).

J'en parlai chez madame de M\*\*\* : feu monseigneur le duc d'Orléans voulut l'entendre , & M. le chevalier de B\*\*\* en fit la lecture avec autant de chaleur que si l'ouvrage eut été le sien.

Il fut représenté chez cette dame ;

(1) Lorsqu'une pièce est agréée par Messieurs les premiers Gentilshommes de la chambre , & qu'elle a été jouée à la cour , elle a le droit de passer incontinent à Paris , & presque toutes les miennes ont été dans ce cas. Sans cet avantage les pièces sont données par ancienneté , suivant la datte de leur réception.

les acteurs de la Comédie Italienne y vinrent, & ne furent pas plus prévenus en faveur de l'ouvrage. Madame de M\*\*\* avoit rempli le rôle de Chloé avec autant de grace que de naturel; mais plusieurs rôles avoient été joués & chantés comme ils le sont ordinairement en société.

On parla, dit-on, avec peu d'estime de cette représentation à une séance de l'académie françoise; le jugement de l'orateur se répandit dans le public, d'Hele le fut & lui dédia le *Jugement de Midas*, dans une épître très-plaisante, que j'eus bien de la peine à lui faire supprimer.

On donna enfin cette pièce à Paris, l'assemblée étoit peu nombreuse, mais chacun sortit content du spectacle, excepté les clercs de procureurs, sans doute, car le lendemain je reçus ce billet imprimé :

*Messieurs les clercs de procureurs vous invitent à venir siffler demain la seconde*

*représentation du Jugement de Midas , dans laquelle pièce ils se trouvent insultés.*

La seconde représentation fut en effet un peu orageuse ; mais les clercs perdirent leur procès.

Cet opéra fut la satire la plus mordante contre l'ancienne musique , ou pour mieux dire contre la manière trainante dont on la chantoit. Si cette triste psalmodie , aujourd'hui reléguée dans quelques coins du marais , n'étoit nécessaire pour l'exécution des rôles de Midas & de Marsias , il seroit inutile de dire qu'il faut ,

1°. Chanter les airs très - lentement & sans mesure ;

2°. Qu'il faut faire de longues cadences tant qu'on en trouve l'occasion (1).

(1) Je crois que l'origine de la cadence ou trille , nous vient par ancienne tradition des organistes , qui de tous les tems pour avertir les chantres du cœur , font un battement de plusieurs sons sur l'avant dernière note du verset.

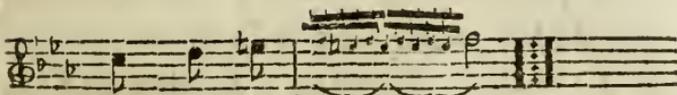
2°. des ports-de-voix bien appuyés  
comme

*très-lent.*



A- mants.

4°. Des martellemens bien longs  
comme...



Qui vous plai- gnez.

5°. Chevroter les roulades.

6°. Prenez avec cela une physionomie presque riante, même dans les airs tristes; tirez toute l'expression de la mâchoire inférieure que vous avancerez un peu pour vous donner un certain air bancal & vous chanterez le vieux François comme du tems des *Rebel & Françœur*.

L'abbé *Arnaud* disoit aux peintres, ne

*peignez pas le soleil.* Je voudrois dire, à mon tour aux musiciens, *ne faites pas chanter Apollon ni Orphée.* Les auditeurs sont trop prévenus en faveur de ces illustres personnages de la fable. Les prodiges que décrivent les poètes sont un écueil infailible pour celui qui croira exécuter en chant, ce que leur imagination brillante a décrit. Il est en effet bien plus aisé de raconter des miracles, que de les mettre en action.

La colère d'Achille, décrite par Homère, nous transporte dans le camp des Grecs. On frissonne aux cris de ce héros formidable. En est-il ainsi, par exemple, de la colère d'Achille, exprimée en musique dans *Iphigénie en Aulide de Gluck*? L'air que chante le héros est une espèce de marche assez commune, dont le chant pourroit s'adapter également à toutes sortes de fêtes. Le bruit général de l'orchestre semble faire seul tout le mérite du tableau. Sans doute l'habile

artiste avoit senti l'impossibilité d'atteindre la vérité; & sagement il s'est abstenu de vains efforts qui n'eussent montré que l'insuffisance de l'art, en l'écartant davantage de son but.

Lorsque j'entendis à la première répétition l'air d'Apollon;

Doux charme de la vie,  
Divine mélodie, &c.

je me confirmai de plus en plus dans cette opinion; & je ne pus m'empêcher de dire, *que cet air me paroît triste & insuffisant pour le Dieu de l'harmonie!* A la seconde répétition, d'Hele avoit ajouté quelques mots à la prose qui précède cet air, & faisoit dire à Apollon; *je suis d'une lassitude & d'une tristesse!... Fort bien M. d'Hele*, lui dis-je, *je vous remercie.* L'auteur des paroles sentant que je n'avois pu atteindre à la sublimité d'Apollon, s'efforçoit en homme d'esprit de le rabaisser jusqu'à moi. Lorsque Orphée

veut forcer le ténare , l'air de *Gluck* ne satisfait pas davantage les spectateurs , qui attendent un prodige inoui en musique ; cet air paroît froid , & le seroit effectivement , si les démons ne le réchauffoient par leurs cris. Ce sont donc les diables qui opèrent fortement sur les spectateurs & non Orphée ; il fait naître , il est vrai , les oppositions qui frappent ; mais ne devoit-il pas fraper lui-même pour être acteur principal ?

Dans les finales du *Jugement de Midas* , il étoit difficile de créer un ensemble , en conservant tout-à-la-fois l'ancienne musique française faisant épigramme , le vaudeville , & la musique de la pièce.

Qu'on ne croye pas que ce que je dis actuellement , soit contradictoire avec ce que j'ai dit ci-devant en parlant de la musique de *Matroco*. Ici tout est de nouvelle création , ce qui donne à l'artiste la facilité de former un ensemble. Dans *Matroco* , les airs de vaudevilles sont don-

nés, & doivent être conservés sans altération. C'est comme une tête antique trouvée sous des ruines, pour laquelle il faut reproduire un corps,

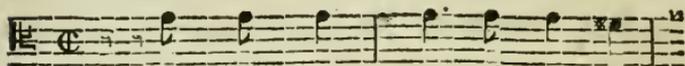
Les amateurs de l'ancienne musique, me furent gré de n'avoir pas cherché à la dénigrer en la faisant mauvaise. On peut sentir en effet que l'air de *Marfyas*,

Amants qui vous plaignez, &c.

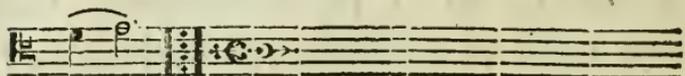
exécuté par un bon chanteur & sans charge, est naturel & très-expressif. Le ridicule en appartient tout entier à l'exécution forcée. Je suis persuadé même qu'un air pathétique de *Buranello* ou de *Jomelli*, chanté sans mesure, & revêtu d'accompagnemens de l'ancienne facture, seroit de la vraie musique française; & que par la même raison des chants choisis de *Lully* & de *Rameau*, ornés d'accompagnemens de la bonne école, & surtout chantés par d'habiles artistes, seroient de la bonne musique de tout pays, à l'ex-

ception de quelques finales & de l'abus de ces tournures qu'on nomme *rosalies* (1).

Exemple de la finale.



Vous au- riez dû la con- ful-



ter.

Exemple de la rosalie.



(1) J'ignore l'étimologie de ce mot. Est-ce le nom de l'auteur qui les a le premier employées? Est-ce celui de l'actrice qui les a mises jadis à la mode?



## L'AMANT JALOUX,

Comédie en trois actes, paroles de M. d'Hele (1);  
représentée à Versailles le 20 novembre 1778, &  
à Paris le 23 Décembre de la même année.

Plus on travaille & plus on tourmente son imagination, plus il est difficile de poursuivre sa carrière. Il est douloureux de n'acquérir l'expérience qui mûrit le jugement, qui établit l'ordre dans les idées, qui fait faire beaucoup avec peu de chose, qu'en perdant cette fraîcheur, cette facilité que donne l'abondance même des idées. On dira peut-être qu'il faut conserver par écrit celles qui, rejetées à présent, peuvent devenir précieuses pour l'avenir. Je ne conseille à personne de faire ce magasin, je crois que l'imagination

---

(1) La partie lyrique a été versifiée par M. Levasseur, ancien capitaine de dragons.

se nourrit des idées qu'on écarte , en attendant qu'elles conviennent à un autre sujet ; mais les écrire seroit en débarasser la mémoire , & par conséquent l'appauvrir.

Les fibres du cerveau conservent long tems les impressions que le sentiment a produites , & quoiqu'elles semblent éteintes , soyons sans inquiétude : dès qu'un sujet analogue les rappellera , vous serez sûr alors , qu'elles ne se représenteront que pour se placer mieux que la première fois , puisque c'est au sentiment qui vous domine qu'elles devront une seconde existence , que l'on pourroit regarder comme une résurrection. Qui ne se rappelle d'avoir senti l'inquiétude que donne un sentiment presque évanoui , mais dont il reste cependant assez pour exciter le regret de l'avoir perdu ? Voici l'expédient dont je me suis servi pour me rappeler avec pleine intelligence un trait de chant presque oublié. Si je puis me souvenir dans quelle situation physique ou morale

j'étois alors ; si, par exemple, j'étois à la campagne travaillant un beau jour d'été seul dans ma chambre, jouissant d'une perspective agréable ; si je puis, dis-je, me rapeller qu'en une semblable situation, j'ai créé un trait de chant que j'ai perdu ensuite ; c'est en me transportant en réalité ou en idée, dans un lieu de même aspect, que je suis certain de retrouver le trait que je chercherois peut être envain dans tout autre lieu. D'autres que moi ont éprouvé sans doute que l'on retrouve même involontairement les idées qui semblent perdues, lorsque l'ame est affectée ainsi qu'elle l'étoit à la première création.

Quand l'esprit cherche à produire, il m'a semblé n'avoir que deux manières d'opérer.

Si vous ne trouvez que des idées anciennement conçues pour rendre ce que vous sentez actuellement ; s'il vous semble que ce ce n'est qu'au défaut d'idées plus intimes à votre sujet, que vous vous

servez des anciennes , vous ne ferez qu'une production médiocre. Mais si tel que la fable nous dit que Minerve sortit du cerveau de Jupiter , votre sujet présent réveille tout-à-coup une idée dans votre imagination , & que sans retranchement , sans amplification , ni modification quelconque , vous sentiez ce sujet clairement expliqué ; c'est alors qu'un mouvement de satisfaction vous dit que vous ne pouvez mieux faire. Ce sentiment intérieur est une inspiration qu'il ne faut pas combattre ; car après avoir résisté , il se laisse vaincre , & c'est toujours au préjudice de nos productions. Quoique je n'aye pas dit la centième partie de tout ce qu'on pourroit dire sur le chapitre des idées , parce que je crois qu'il est bon d'être sobre , lorsqu'on traite de pareilles matières , & qu'il est prudent de ne pas trop tendre le fil qui nous guide dans ce labyrinthe métaphisique , l'on doit penser que c'est de la situation où j'étois en fai-

sant

*l'Amant Jaloux*, dont j'ai voulu parler. L'abondance des idées ne me gênoit plus, & j'adoptois sans indécision celles qui se présentoient à mon imagination, soit qu'elles fussent d'ancienne datte, ou que les paroles les fissent naître.

La seule inquiétude qui reste lorsqu'on a beaucoup travaillé, est de se rappeler si les traits qui s'offrent à l'esprit, ont déjà été employés dans quelques ouvrages; une personne tierce le fait souvent mieux que nous, & peut être d'un grand secours.

On a observé sans doute que le petit air pizzicato qui est au milieu de l'ouverture, indique d'avance la sérénade que Florival donne, au second acte, à la prétendue Léonore; mais on n'a peut-être pas remarqué que les couplets,

Tandis que tout sommeille &c.

peuvent être chantés sur ce même air.

La première ariette,

A a

Qu'une fille de quinze ans ,

étoit difficile à ponctuer en musique ;  
voyez combien de vers il faut chanter  
en ne faisant que le repos de virgule :



Qu'u-ne Fil- le de quinze ans, *virgule.*

quoique la dernière note de la phrase  
soit tonique , ce repos n'est que d'une  
virgule , parceque cette note n'a pas été  
précédée de la dominante qui marqueroit  
essentiellement le repos final.



à l'om-bre du myf- tè- re, *virgule.*



Sans con- sul- ter son Pè- re, *virgule.*



é- cou- te les ten- dres- fer- ments de

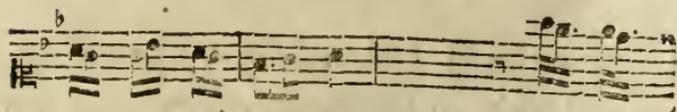


l'ob- jet qui fait lui plai- re;

Le chant repose sur la quinte de la dominante; ce qui indique point & virgule.



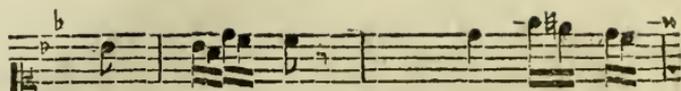
à quinze ans je pas- se



cer- te foi- blef- se, *virgule.* c'est le



prin- tems, c'est la fai- son de la



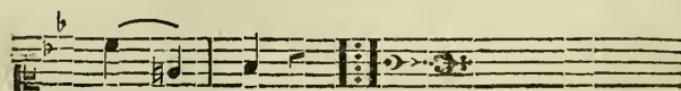
ten- dres- se, *virgule*. c'est le prin-



tems, *virgule*. c'est la fai- son, c'est



la fai- son de la ten-



dres- se :

C'est la saison de la tendresse,

est un repos sur la dominante elle-même ; ce qui fait en musique exactement les deux points.

Lorsqu'on répète un vers ; il n'y a pas de mal, je crois, sur tout dans un cas semblable à celui-ci, de faire le repos

de virgule d'abord , & puis le repos  
final la dernière fois. C'est comme si  
l'on disoit avec indécision ,

Oui j'irai vous voir....

& puis affirmativement ,

Oui, j'irai vous voir.

De même ,

C'est le printems de la jeunesse. . . .

Oui, c'est le printems de la jeunesse.

L'endroit qui me paroît le mieux fait  
dans l'air suivant ,

Plus de sœur , plus de frere.

est la suspension menaçante après ces  
vers :

Mais si quelque confidente

Malicieuse , impertinente ,

Cherchoit à tromper mon attente....

Les deux notes suivantes que fait l'or-  
chestre en montant par semi-tons , ex-

priment la mine que doit faire Lopez ; j'aurois pu lui faire chanter ces deux notes sur une exclamation *oh !* mais le silence est plus éloquent.

A propos de silence, je me rappelle qu'étant un jour au spectacle de Bruxelles où j'écoutois la *Fausse Magie*, j'entendis un trait de flûte semblable au ramage du rossignol, qui avoit été mis par l'illustre docteur qui battoit la mesure. C'est à l'endroit du duo des vieillards,

Vous ? — Moi ? — Vous qu'elle aime ? — Oui moi.

le repos total après ces mots, qui veut dire *je reste stupéfait*, est, je crois, bien senti. La flûte faisoit donc un fort beau ramage pour occuper le repos que j'avois indiqué ; après quoi, le chanteur disoit,

C'est à quoi l'on ne s'attend guere.

Il sembloit parler du trait de flûte.

J'ai remarqué assez généralement que les mouvemens indiqués pour chaque

morceau de musique, s'exécutent plus lentement vers le nord de la France, & plus vivement dans les provinces méridionales. Il ne faut pas croire cependant que plus on avancera dans les pays chauds, plus les mouvemens seront accélérés.

On exécute plus lentement à Rome qu'à Paris; & sans doute plus lentement encore dans les régions brûlantes; mais on ralentira toujours, je crois, en approchant vers le nord. Dans ce cas comme dans beaucoup d'autres les extrêmes produisent les mêmes effets; l'extrême chaleur du climat donne la foiblesse, comme la congélation produit la stupidité.

Un homme respectable de mes amis; *M. Godefroi de Viltaneuse*, amateur zélé des beaux arts, me parloit depuis dix ans d'établir un rithmomètre propre à fixer d'une manière invariable les mouvemens en musique, lorsqu'un prospectus nous annonça l'exécution de cette mécanique.

Mais est-il nécessaire ce rithmomètre ? Ne convient-il pas plutôt de laisser prendre à chaque peuple , à chaque province , le mouvement vif , temperé ou lent , que lui inspire son naturel ? Je suis sûr que même en fixant les mouvemens de chaque morceau de musique sur les vibrations déterminées du pendule , chaque pays d'une température différente n'en tiendrait compte , & iroit toujours selon son alure.

On n'exécute plus ni *Lulli* ni *Rameau* dans les vrais mouvemens , disent nos vieillards ; cette altération a plusieurs causes. Si l'on précipite la mesure de certains morceaux ; c'est parcequ'aujourd'hui l'on a plus de connoissance & plus d'exécution en musique ; c'est parce que l'on comprend rapidement , ce que jadis on ne concevoit que lentement. L'imagination se précipite lorsqu'elle agit sans obstacles. On nous dit encore que *Lulli* faisoit débiter son récitatif ; & qu'après lui , c'est-

à-dire il y a vingt ou trente ans, on le prolongeoit infiniment. Ce n'est plus par la raison que je viens d'indiquer, que ce changement a eu lieu ; c'est parceque les chants Italiens sont alors parvenus en France, & que les chanteurs François cherchant la mélodie où il n'y en avoit que très-peu, se sont avisés de chanter & d'orner leur récitatif de tous les agrémens qui ne convenoient qu'au chant mesuré.

» Dans les pays froids, on aura peu  
 » de sensibilité pour les plaisirs, dit  
 » *Montesquieu* (1). Dans les pays tem-  
 » pérés elle sera plus grande ; dans  
 » les pays chauds, elle sera extrême.  
 » Comme on distingue les climats par  
 » les degrés de latitude, on pourroit  
 » les distinguer, pour ainsi dire, par  
 » les degrés de sensibilité. J'ai vu les  
 » opéras d'Angleterre & d'Italie ; ce sont

---

(1) Voyez l'Esprit des Loix, tome second, livre XIV, chap. II.

» les mêmes pieces & les mêmes Ac-  
 » teurs ; mais la même musique produit  
 » des effets si différens sur les deux na-  
 » tions, l'une est si calme & l'autre si  
 » transportée, que cela paroît inconce-  
 » vable.

Si des Musiciens Anglois , avec leur  
 calme , eussent exécuté les opéras de  
 l'Italie , on ne doit pas douter que  
 pour assimiler cette musique à leur ca-  
 ractere , ils n'en eussent , avec raison ,  
 ralenti les mouvemens.

*Le trio :*

Victime infortunée ,

dont j'ai déjà parlé, est un morceau heu-  
 reux , en ce que l'abondance des objets  
 qu'il falloit peindre , n'a pas obscurci le  
 dessin général (1). En voulant tout expri-

---

(1) J'avertis une fois pour toutes , qu'en parlant d'un  
 morceau de musique heureusement trouvé , c'est autant

mer, souvent l'on exprime trop; & rien de plus humiliant pour l'artiste, que de produire un morceau très-froid, précisément pour y avoir voulu mettre beaucoup de chaleur; rester au dessous de son sujet, seroit préférable. En n'exprimant point assez, la musique reste au dessous des paroles qui semblent exiger davantage; & en exprimant moins encore pour conserver un plan unique, ce n'est plus alors qu'une symphonie vague où le chant n'est qu'accessoire.

Les poètes Italiens n'ont jamais donné de longs récits à mettre en musique: six ou huit vers que le musicien chante d'abord d'une manière simple, & qu'il ré-

---

au hasard, à la fortune du moment, que je l'attribue qu'à la réflexion qui n'appartient qu'à l'homme. Dire donc, je fus heureux cette fois, c'est faire l'aveu qu'on ne l'a pas toujours été; il seroit par conséquent injuste d'accuser d'amour-propre l'Artiste de bonne foi qui pour l'utilité de l'art, entre dans l'analyse de divers morceaux de ses ouvrages, qui lui paroissent mériter quelque attention,

pète ensuite avec plus d'énergie ; me semblent la bonne manière de faire ces fortes de récits.

Victime infortunée,  
Vers l'autel entraînée,  
Je cedois à ma destinée,  
Et je ne demandois hélas !  
Que le trépas.

Ce chant n'est qu'une plainte ; les trois notes en *forté* de l'accompagnement, expriment, si l'on veut, les cloches qui annoncent le funeste himenée d'Isabelle, ou la force qui commande à la foiblesse. Le contraste de la situation est rendu par la douceur du chant & les *forté* de l'orchestre.

Quand tout-à-coup une voix inconnue, &c.

La voix qui crie est dans les bassons & le cor. N'est-ce pas jouer sur le mot ? N'est-ce pas une intention de mauvais gout ? Non : & voici, à ce que je crois,

la règle pour juger ce point délicat qui se présente si souvent dans la musique déclamée. Il faut d'abord que la clarté se trouve dans le chant & dans le dessin des accompagnemens ; il n'y a jamais de raison d'exclure cette règle à moins qu'on ne peigne le cahos.

Voyez ensuite si le trait ou la note qui rend l'expression est nécessaire à l'harmonie , à la mélodie & à l'effet général : si vous pouvez l'oter , sans y perdre , c'est une preuve de surabondance , & il faut dans ce cas , retrancher quelque autre chose , pour rendre nécessaires les notes qui concourent à l'expression. Le vers ,

Je suis François , &c.

est exprimé , je crois , comme il doit l'être. Il faut toujours supposer de l'esprit aux personnages qu'on fait chanter , à moins qu'on ne peigne des imbéciles. Isabelle parle d'un françois , elle doit employer un grand intervalle. Si elle

avoit dit, *je suis Anglois*, je ne l'aurois pas dit de même. *Je suis Italien*, vouloit encore une expression différente. Le françois est impétueux, l'anglois est modéré, mais avec autant d'énergie.

Ah ! que j'aime ce François, &c.

Ce petit trio fait voir que le danger n'existe plus : il sépare heureusement, comme je l'ai dit, les images effrayantes qui auroient été trop rapprochées.

Mais quoi vous agravez l'outrage ! &c.

Ces deux vers mis en récit, indiquent une suspension dans l'action.

Alors avec fureur

Il court briser ma chaîne, &c.

Je vole vers ces lieux.

Je ne me serois pas permis la petite roulade sur *vole*, si Isabelle n'eût été hors de danger ; c'est pour l'indiquer encore que je l'ai mise.

Quelle reconnoissance, &c,  
 Ce n'est point de la reconnoissance ;  
 Un sentiment plus doux  
 Sera sa récompense.

Le tems de menuet est bien employé ici, le menuet est une danse d'origine françoise ; c'est la première danse qui ouvre les festins de noces, c'est l'épithalame tacite d'Isabelle & de son amant.

Je regarde la finale qui termine cet acte comme une des meilleures que j'aie faites ; elle est variée sans profusion & d'un caractère vrai.

Vous qui rebutez les galans &c.

est le motif de l'air ,

Qu'une fille de quinze ans &c.

c'est une manière fine de reprocher à la foubrette sa mauvaise foi en se servant de ses accens.

L'air de bravoure qui commence le second acte, n'est pas celui que d'Hele ni moi

avons destiné à cet endroit : l'ancien air n'étoit qu'en demi caractère comme ,

Si quelque fois tu fais ruser ,

de l'*Ami de la Maison* & c'étoit celui qui convenoit à la situation ; mais l'envie de faire briller le plus bel organe que la nature forma jamais , l'envie de contenter la plus douce , la plus honnête , la moins capricieuse des actrices madame *Trial*, nous fit consentir à ce contre-sens dramatique , que les journaux nous reprochèrent avec raison.

On n'imaginera pas que l'espèce de dicton que chante Lopez ,

Le mariage est une envie &c.

m'a plus tourmenté qu'aucun morceau de cette pièce. Je ne savois qu'en faire, vingt fois je projettoi d'en demander la suppression à l'auteur. Ces paroles ne pouvoient comporter qu'un air trivial , une espèce de vaudeville qui n'auroit eu aucun

cun rapport avec le reste de la partition.  
Mais la fin du couplet,

Mais ce seroit une folie , &c.

& la scène placée en Espagne me suggérèrent l'idée de faire un air chantant , qui eut pour accompagnement l'air des folies d'Espagne , de *Corelli* (1). L'intention fut sentie dès la première fois par le public.

Il est inutile de faire l'éloge de la comédie de *l'Amant Jaloux* ; le public n'a cessé depuis que cette pièce est au théâtre de la regarder comme le modèle des pièces de ce genre. Tout y est en opposition & bien ordonné. Un jaloux fougueux avec Léonore , douce , tendre & indécise ; un Lopez homme d'ordre , comme sont les bons négociants , avec une soubrette dégourdie ; un jeune fran-

---

(1) A-t-on remarqué que le début du Stabat du divin Pergolèse suit les modulations des folies d'Espagne ?

çois bien vif, avec Donna Ifabelle qui a toute la gravité espagnole. Chaque acte amène d'ailleurs une situation remarquable. Au premier, la fuite d'Ifabelle, après s'être cachée dans le cabinet; au second, la sérénade de Florival; au troisième, la scène du jaloux, qui trouve Florival dans le jardin, & le père arrivant en bonnet de nuit pour les séparer : les équivoques sont d'ailleurs si adroitement placées dans le courant du dialogue, que l'esprit est toujours occupé agréablement.

*L'Amant Jaloux* tomba à la répétition générale que l'on en fit à Versailles, le jour même de la première représentation. L'on étoit si sûr de sa chute, qu'on ne fut occupé qu'à m'en consoler, pendant le dîné du premier Gentilhomme de la chambre, où j'étois : je le priai d'aller demander au Roi la permission de commencer le spectacle par cette pièce au lieu de *Rosé & Colas*, où *Cailleau* venoit encore quelquefois recueillir de nombreux

applaudissemens après sa retraite.

Le Roi y consentit; & je fis changer les décorations, à cinq heures passées. Le sort de *l'Amant Jaloux* changea à la représentation: j'avoue que cette transition d'une chute parfaite à un plein succès, pendant un si court intervalle, fut pour *d'Hele* & pour moi, un moment délicieux. Que de réflexions ne peut-on pas faire sur les révolutions qu'éprouve un ouvrage avant qu'il ait été représenté & jugé! Sur l'incertitude où sont les auteurs qui peuvent le plus compter sur leur expérience!

Racine est mort sans avoir joui du succès d'*Athalie*; qui fait s'il ne s'est pas repenti d'avoir fait son chef-d'œuvre?



## LES EVENEMENS IMPREVUS,

Comédie en trois actes, paroles de M. *d'Hele* ;  
représentée à Versailles le 11 Novembre 1779 ,  
& à Paris le 13 du même mois.

Cette comédie d'intrigue, est la dernière qui soit sortie de la plume de l'auteur du *Jugement de Midas*, & de *l'Amant Jaloux*. J'ai dû regretter plus que personne un talent aussi précieux. Si la mort n'eût enlevé à la fleur de l'âge un des hommes de ce monde qui avoit le plus de justesse dans ses idées, & qui éclaircissoit le mieux celle des autres ; plusieurs ouvrages sans doute, auroient suivi de près ceux que j'ai cités.

*D'Hele* avoit passé sa jeunesse au service de la marine angloise, où vraisemblablement les excès des liqueurs fortes, & sur-tout un accident dont-il m'a rendu compte, avoient affoibli sa poitrine. Etant à bord, s'étant enivré de punch avec

quelques officiers , son altération fut si grande pendant la nuit , qu'il porta à sa bouche une bouteille d'eau forte , que le roulis du vaisseau avoit amenée auprès de lui. Il vivoit très-sobrement à Paris ; tous les goûts , toutes les passions sembloient s'être anéanties chez lui pour ranimer celle de l'amour. Une femme de Paris lui dissipa le reste de sa fortune , c'est alors qu'il s'occupa du théâtre , & qu'il fréquenta assidument le café du Caveau au Palais Royal. *D'Hele* parloit peu , mais toujours bien ; il ne se donnoit pas la peine de dire ce que l'on doit savoir , & il interrompoit les bavards , en disant d'un ton sec , *c'est imprimé*. Lorsqu'il approuvoit , c'étoit d'un léger coup de tête ; si on l'impatientoit par des bêtises , il croisoit ses jambes en les serrant de toutes ses forces , il humoit du tabac qu'il avoit toujours dans ses doigts , & regardoit ailleurs. Le jugement qu'il portoit des

pièces nouvelles étoit irrévocable , & c'étoit d'après les conjectures qu'il formoit sur les affaires politiques , que les novellistes ouvroient souvent des paris. Je n'examinerai pas si après avoir parcouru le cercle immense des connoissances humaines , l'homme qui a l'habitude de réfléchir & de penser juste , peut être heureux. Je croirois assez que les préjugés, les folies humaines, les prétentions des fots , affectent plus désagréablement l'homme d'esprit , qu'il ne tire de consolation de ses propres lumieres , car , si parmi des hommes infatiables, ambitieux, & aspirant au même but , la possession des uns, doit être la privation des autres, la somme des maux surpasse celle du bien , & malheur à celui dont l'esprit fin & subtil fait le mieux lire au fond des cœurs. Il est aisé de croire que *d'Hele* exigeoit des hommes , la précision d'esprit qu'il avoit lui-même , & qu'on remarque dans

ses pièces. Il n'inventoit point (1) ; mais il étoit peu de chose qu'il ne pût perfectionner , ou du moins en donner l'idée. Il étoit lent dans ses productions , je ne dirai pas qu'il fût paresseux , on ne peut l'être en réfléchissant toujours ; mais il avoit au fond du cœur , cette voix terrible & consolante cependant , qui crie mille fois , *non* , avant de dire *c'est bien*.

Beaucoup de gens l'ont cité , & le citent encore , comme un modèle d'ingratitude ; mais je crois qu'absorbé dans ses idées , il n'oublioit ses bienfaiteurs , que parce qu'il auroit lui-même oublié ses bienfaits. Forcé de se battre avec l'homme qui l'insulte , après lui avoir prêté de l'argent qu'il ne peut rendre , *d'Hele* lui fait sauter son épée , & lui dit avec tout le flegme

(1) Le Jugement de Midas est une piece Angloise , que M. *d'Hele* , a singulierement perfectionnée. Je crois que le fond de ses deux autres pieces , a été également puisé dans une source étrangere.

anglois : *si je n'étois votre débiteur je vous tuerois ; si nous avions des témoins je vous blefferois ; nous sommes seuls , je vous pardonne.*

Peu de tems après , je lui envoyai une somme d'argent de la part de feu Monseigneur le duc d'Orléans , chez qui j'avois donné le *Jugement de Midas* : il ne répondit pas à mon billet , il dit à mon domestique , *c'est bon*. Après l'avoir rencontré vingt fois , je lui dis enfin , vous avez sans doute reçu... — *Oui* , me dit-il , & je ne fus pas étonné qu'il n'y ajoutât pas un mot de remerciement.

Il m'écrivit ce billet à six heures du matin , le jour de la première représentation de l'*Amant Jaloux* , à Paris : *Il ne m'est pas permis d'aller chez vous ; venez donc chez moi tout de suite , & apportez environ dix louis , sans quoi je vais au Fort l'Evêque , au lieu d'aller ce soir aux Italiens.*

Son lit étoit entouré d'huissiers. *D'Hele* s'étoit laissé condamner par défaut , à

l'instance de la femme qui lui avoit dépensé le reste de sa fortune, & qui exigeoit encore le loyer de la chambre qu'elle lui avoit donnée chez elle. C'étoit avec la même confiance & la même tranquillité qu'un jour étant chez un de ses amis, il se revêtit d'une nippe dont il avoit besoin & sortit. Son ami rentre, & en s'habillant ne trouve pas tout ce qu'il lui falloit ; M. *d'Hele* seul étoit entré dans l'appartement, mais on n'osoit le soupçonner ; cependant le soir au Caveau, le monsieur, en posant la main sur la cuisse de *d'Hele*, lui dit : *ne sont-ce pas là mes culottes ?* Oui, dit-il, *je n'en avois point.*

Je suis loin de vouloir jeter un ridicule sur le caractère d'un tel homme. Il ne pouvoit rougir de ses actions, qui dérhoient des principes qu'il s'étoit formés & dans lesquels il étoit inébranlable.

Je l'ai vu long-tems presque nud ; il n'inspiroit pas la pitié, sa noble contenance, sa tranquillité sembloit dire, *je*

*fuis homme, que peut-il me manquer ?*

Si la dernière période d'une maladie lente, peu douloureuse, mais qui ne pardonne point à ses victimes, eût été reculée de quinze jours seulement, *d'Hele* nous eût laissé un ouvrage de plus, & cet ouvrage lui eût procuré l'aifance due au vrai talent (*k*). Il étoit destiné pour le théâtre de Trianon, peut être avec le tems nous auroit-il été permis de le donner au public: mais nous ne devons d'abord consulter que les talens de cette illustre société, qui avoit senti le désavantage de jouer & de chanter des rôles non proportionnés aux organes des acteurs. (1) *D'Hele* se traîna chez moi quelques jours avant sa

---

(1) Lorsqu'on fait un rôle pour un acteur, on doit le proportionner à ses facultés; le double a donc le désagrément de s'approprier ce qui est fait pour un autre; il ne joue d'ailleurs qu'un rôle créé, & à moins que l'acteur en premier ne se soit trompé, il lui est impossible d'être original.

mort ; j'étois au lit à cause de mon crachement de sang ; il me consola , & me dit qu'il se fentoit mieux de jour en jour , qu'il ne tarderoit pas à écrire la pièce destinée pour Trianon , qu'il étoit pressé de la finir parce qu'il vouloit aller à Venise. *D'Hele* n'écrivoit rien , qu'il n'eût dans sa tête l'ensemble de son ouvrage. J'avois remarqué à ses pièces précédentes que lorsqu'il me disoit *j'ai fini* ; il ne lui restoit aucun doute sur les situations , ni sur la manière de les amener. Je puis donc être sûr que l'ouvrage que je regrette , étoit absolument terminé ; & comme disoit le grand Racine , *il ne falloit plus que l'écrire*. Quel est le genre de votre pièce , lui dis-je ? — C'est un sujet portugais & en quatre actes , me dit-il , vous serez content. Cependant il expira peu de jours après , en songeant aux situations de sa pièce , bien plus qu'à sa propre situation. Il avoit dans ses mains le livre des postes ; il alloit rejoindre l'objet de

ses amours , & cherchant à éviter les montagnes trop élevées , il se choifissoit une route , lorsqu'il prit tranquillement celle où aboutit l'humanité.

Si la musique des *Evénemens Imprévus*, ne ressemble point à celle de l'*Amant Jaloux*, il est bon que je dise quelles furent mes réflexions afin d'éviter les ressemblances qu'auroient pu faire naître deux comédies d'intrigues écrites par le même auteur, & données de suite. L'*Amant Jaloux* est un caractère sombre & fougueux ; il n'y a rien de semblable dans la seconde pièce. La scène de l'*Amant Jaloux*, est en Espagne, les caractères avoient dû prendre une teinte romanesque qu'inspirent les mœurs, les amours nocturnes & les romans de cette nation. Dans les *Evénemens Imprévus*, Philinte est françois, & d'après les mœurs douces & honnêtes de feu le président son père, les mœurs si l'on veut des honnêtes magistrats du marais, où l'on conserve

plus que dans tout autre quartier de Paris, les anciens usages ; j'ai cru bien faire en donnant au premier air de Philinte,

Qu'il est cruel d'aimer &c.

une nuance de l'ancien chant françois. J'ai remarqué ailleurs combien il est essentiel qu'un premier morceau que chante l'acteur, nous peigne son caractère, parce que les premières impressions sont celles qui restent pendant toute la pièce dans l'esprit des spectateurs ; & que l'artiste lui-même ayant une fois atteint la ressemblance d'un personnage, est forcé de la conserver. Les compositeurs italiens ne font guère attention à ce que je dis : l'on voit communément des finales très-longues, où, sur un accompagnement contraint, la jeune fille de quinze ans, & le vieillard de quatre-vingt chantent de même ; l'unité d'un morceau quelque long qu'il soit, est bien aisée à conserver quand on n'observe ni les mœurs, ni la vérité.

Les chants du marquis de Verfac , quoiqu'un peu françois , sont plus maniérés ; parce que tel est le caractère du petit maître & de l'homme à bonnes fortunes.

L'air : Dans le siecle où nous sommes &c.

ne me couta que le tems de le chanter , en lisant les paroles ; mais je ne l'en estime pas moins ,

C'est dommage en vérité.

est passé en proverbe. Pourquoi la nature est-elle si avare de ces traits heureux , qui portent l'empreinte de sa faveur ? pourquoi trouve-t-on dans un instant ce qu'un jour de réflexions ne donne pas ? Pourquoi sommes nous de frêles machines , qui ne marchons qu'aux ordres de la nature , dont les premiers principes sont si loin de nos foibles conceptions ?



LES MŒURS ANTIQUES, OU  
LES AMOURS D'AUCASSIN ET  
NICOLETTE.

Drame en trois actes, par M. *Sedaine* ; représenté à Versailles le 30 Décembre 1779, & à Paris le 3 Janvier 1780.

Le titre de cette pièce indiquoit au musicien le genre qu'il devoit prendre ; mais en adoptant une musique antique il falloit plaire aux modernes ; car l'on ne fait gré à l'artiste d'avoir été vrai, qu'autant qu'il amuse.

Bien des gens trouvent dans les mœurs de nos ayeux je ne fais quoi de religieux, qui les transporte dans ces siècles où re-  
gnoient franchement les préjugés, les vices & les vertus. Ceux-là aiment singulièrement la pièce & la musique d'*Aucassin* & *Nicolette* ; d'autres s'y ennuyent, parce qu'ils n'ont pas ces sentimens ; ils sont tout à

eux & à leur siècle : ils ignorent que les tendres regrets du passé, constituent le bonheur présent, presque autant que l'espoir d'un doux avenir. L'ouverture d'*Aucassin*, doit reculer d'un siècle ses auditeurs. Dans le courant de l'ouvrage, je n'ai pas cherché à mettre par-tout les chants antiques, ou les vieilles modulations que nous ont transmis l'ancien opéra françois & la musique d'église ; mais j'ai mis en opposition, l'antique avec le moderne, ce qui donne plus de saillant à la composition générale de l'ouvrage ; d'ailleurs les chants anciens devoient être pour les paroles gothiques qui se trouvent répandues dans le poëme, comme ;

Nicolette, ma douce amie &c.

La répétition générale que l'on fit à Versailles, & à laquelle assista la famille Royale, fit l'effet d'une parodie. On rioit aux éclats, dans les endroits que M. *Sedaine* & moi avions crié les plus touchants.

chants. La représentation du soir produit à-peu-près le même effet. Après quelques retranchemens le public de Paris se fit plus aisément illusion. On dit communément que les pièces qui tombent à la cour réussissent à Paris. Je ne partage point ce préjugé; je crois au contraire que la cour doit être exempte de cabale, dans des objets si peu importans pour elle; mais que les pièces éprouvent une métamorphose après leur chute; soit par les changemens qu'on y fait; soit par la perfection du jeu des acteurs, que le moindre revers intimide devant la cour, & dans une salle qui, par son peu d'étendue nuit à l'illusion.

Quelque fois l'impatience de jouir lui fait préconiser l'homme à talens dont elle attend de nouveaux plaisirs; mais malheur à lui s'il n'entretient pas le délire qu'il a trop tôt excité. Sa chute aussi subite que son succès, l'éveillera comme au milieu d'un rêve délicieux, pour lui

montrer le néant où il va se replonger. C'est la nation entière qui donne la réputation ; des ennemis puissants peuvent enlever à l'artiste les récompenses qu'il mérite ; mais la plus douce consolation de l'homme qui a reçu son talent de la nature , est de sentir qu'elle seule en est dispensatrice.

Ce fut après qu'on eut entendu souvent la musique d'*Aucassin* , que les musiciens qui travaillent pour le théâtre des Italiens adoptèrent des chants anciens dans les pièces villageoises modernes. Ce n'est point un contre sens ; mais pourquoi ne pas laisser à chaque chose sa couleur ? Pourquoi épuiser les moyens sans nécessité ? Que feroient-ils s'ils travailloient sur un poëme dont les mœurs fussent vraiment surannées ?

Il seroit encore à désirer que l'on ne rassemblât pas comme on le fait, tous les genres de musique dans un même ouvrage. Les effets prodigieux que faisoit

la musique sur les anciens, provenoit sans doute de la différence marquée des modes, des tons, des modulations, & surtout du rithme qu'on employoit scrupuleusement pour chaque genre (1) : mais aujourd'hui, le luxe règne partout. De même que l'on rassemble les productions des quatres parties du monde pour orner un salon ou pour donner un repas, la poësie a forcé la musique d'accumuler tous les genres dans une même composition. Et soyons justes ; cette variété suffit à peine pour fixer l'attention d'un auditoire qui a joui de tout, jusqu'à la satiété. C'est cependant lorsque le luxe s'est introduit outre mesure dans les arts, qu'ils ont besoin de modération. J'ai parlé ci-devant d'une sorte de régime, auquel le musicien compositeur doit s'astreindre pour ne pas se dégouter de son art, qu'il doit aimer & qu'il doit pratiquer toujours avec un nouveau plaisir. Ce n'est pas de ce régime dont il est à présent question, c'est

d'user avec sobriété des richesses des instrumens & des effets d'harmonie dont nous abusons : c'est peut-être de là qu'est né cette satiété, cette difficulté de plaire aux auditeurs : en effet, dès l'ouverture d'un opéra, & dans presque tous le morceaux de force, on emploie timbales, trompettes, cors, hautbois, clarinettes, flûtes, petites flûtes, bassons, violes, basses & violons ; tout enfin a été employé, & dès qu'une occasion favorable demande essentiellement un de ces instrumens, l'effet qu'il devoit produire, n'est plus aussi sensible, à beaucoup près, que s'il n'avoit pas été entendu ; mais tel est le préjugé. L'on diroit qu'une ouverture est maigre, si on n'y employoit la plus forte partie des instrumens qui compose l'orchestre. Cependant j'aurai le courage, quelque jour, d'user du régime qui me semble nécessaire & qu'on adoptera sans doute, lorsqu'on en aura reconnu les bons effets. Je veux dire que, 1<sup>o</sup>. les timbales

& trompettes ne doivent être employées que dans les sujets héroïques ; & quelques sons suffiroient dans l'ouverture , afin de ne point rassasier tout d'un coup les oreilles des spectateurs.

2°. Les violons, les violes & les basses, doivent être regardés comme l'accompagnement général de tout ouvrage en musique ; & fallût-il laisser en repos tous les instrumens à vent pendant une acte entier , je n'en ferois entendre aucun. Mais dès que l'occasion arrivera où ils feront d'absolue nécessité , on sentira le fruit de ce régime , & l'applaudissement de la salle consolera le compositeur de ses épargnes. Alors étant arrivé vers la fin du drame ; si quelque mouvement violent dans son action , indique au compositeur qu'il faut tout employer pour produire un effet terrible ; c'est alors que déployant toutes les facultés de son orchestre , il fera trembler ses auditeurs étonnés d'un effet qu'ils ne connoissoient pas & qu'ils ne

soupçonnoient pas être dans l'orchestre. Soyons de bonne foi, nos tragédies en musique n'ont-elles pas produit presque tout leur effet musical après le premier acte? Et si l'action du drame ne nous attachoit aux actes suivans, peut-être le dégoût s'empareroit-il des auditeurs, au point qu'ils ne désireroient plus rien entendre.



## ANDROMAQUE,

Tragédie en trois actes, en vers; représentée par l'Académie Royale de Musique, le six Juin 1780.

L'harmonie peut étendre son empire dans le tragique, autant que la mélodie trouvera toujours de nouvelles ressources dans tous les autres genres.

Le plus habile musicien après avoir composé deux ou trois tragédies, sera forcé, s'il veut varier ses chants, d'abandonner les formes larges & nobles qui s'épuisent rapidement, pour avoir recours à la nature non exagérée, qui est inépuisable, parce qu'elle peut s'emparer sans risque de l'accent vrai des passions. L'on voit qu'il cessera d'être tragique, s'il devient naturel; ou qu'il se répétera sans cesse, s'il veut fournir une longue carrière. Comment éviteroit-il long tems l'un ou l'autre de ces écueils? Dans la tragédie

tous les personnages doivent être nobles ; jusqu'au traître qui trahit son Roi. La fausseté d'un traître pourroit fournir à l'artiste des réticences variées ; mais à la longue, elles deviendroient ignobles , & il est forcé de leur prêter la fermeté tragique. La fureur n'a qu'un accent ; le désespoir qu'un caractère ; l'amour y est presque toujours malheureux ; la jalousie, si elle ne devient fureur, dégénère en foiblesse ; le dépit, l'ironie sont presque des taches dans un sujet noble , à moins que ces mouvemens de l'ame ne passent rapidement. La tragédie n'ayant donc que peu d'accents pour chaque passion, étant obligée de donner encore de la noblesse aux accents accessoires qui conduisent à la fureur & ramènent au calme ; l'on sent que la déclamation a perdu ses droits à la variété, & que le musicien est forcé de reproduire souvent les mêmes chants avec une harmonie différente.

Autant la vraie nature est vaste , au-

tant la nature factice embrasse un cercle étroit. Il n'existe point de Rois qui ressemblent à ceux de la tragédie ; si quelques uns en approchent , ils sont plus fastueux que nobles , plus factices que naturels.

On dit , je le fais , qu'un poète de vingt ans peut faire une bonne tragédie : mais qu'il faut connoître le monde , qu'il faut avoir quarante ans pour produire une bonne comédie. C'est donc le contraire en musique ; car je crois que l'âge mur du musicien , est celui qui convient à la tragédie. Si la fraîcheur , les chants nombreux , les nuances fines sont épuisées à cet âge , peu importe , il en a peu de besoin. S'il a dans sa jeunesse fait de bonnes études , les ressources de l'harmonie lui restent , & il peut encore exceller dans le genre tragique. L'artiste ressemble alors à la fleur de l'automne , qui plus noble que celle du printems n'exhale aucun parfum.

Les Allemands dès leur tendre jeunesse étudient savamment l'harmonie. Les douze gammes que renferme l'octave chromatique, leur sont présentées sous toutes les faces; c'est-à-dire, qu'en tenant un accord sous ses doigts, l'Allemand voit d'un coup d'œil à combien d'accords il conduit. Leurs marches en sont souvent dures; mais ils s'y accoutument, & cessent de les trouver telles. L'italien au contraire semble craindre de s'initier dans le secret des accords; la sensibilité lui donne ses chants, & il craint de les perdre dans le labyrinthe harmonique. Il veut que l'expression aille chercher l'accord dissonant, & l'Allemand la trouve au contraire dans l'accord même.

Il est aisé de voir pourquoi le Chevalier *Gluck* fera long tems le modèle de la tragédie lyrique. Pour bien faire, il faudra l'imiter, & jamais imitateur ne fut cité pour lui-même.

Lorsque les auteurs des paroles d'Or-

phée & d'Alceste , conçurent en Allemagne le projet de donner un grand mouvement à la tragédie lyrique ; lorsqu'après eux le bailli du *Raulet* renferma dans trois petits actes une action dont les développemens en avoient exigé cinq au divin *Racine* ; ces auteurs anéantirent d'avance les longueurs dont la tragédie lyrique étoit surchargée. Les scènes en récitatifs simples , devenoient des récitatifs obligés ; Les chœurs toujours en action au lieu d'être immobiles , devenoient partie constitutive du drame : les divertissemens eux-mêmes , tenoient à la chose , & ne pouvoient plus se prolonger à volonté.

Il est juste de croire que ces poètes , sont véritablement les restaurateurs du drame lyrico-tragique. Mais après avoir vu de quelle manière *Gluck* s'est emparé de leurs poèmes , en voyant avec quel courage , il franchit rapidement les accessoires de l'action , pour se développer tout entier , lorsqu'elle est parvenue à son

dernier période ; on est tenté de croire qu'il a lui-même suggéré le plan dont il s'est rendu maître. Oui, l'on est poète & musicien en opérant comme *Gluck* ; de même qu'on s'approprie une idée lorsqu'on l'embellit.

Il est évident que la musique a fait un bel emploi de ses forces en s'assujettissant à l'action d'un drame vigoureux & pressé ; n'a-t-elle pas aussi fait des sacrifices que les amateurs de la mélodie ont droit de regretter ? Sans doute. Comment développer un motif heureux, si toujours le musicien est commandé & pressé par l'action ? Comment développer un bel organe par des traits mélodieux ou brillants, si la vérité crie de ne point s'arrêter ? Voilà pourquoi des hommes injustes en apparence, on dit que *Gluck* avoit reculé les progrès de l'art. Soyons plus justes ; il a créé un nouveau genre ; son harmonie a osé tout peindre, & les accents de sa déclamation ont exprimé les passions.

Cette déclamation musicale n'est pas toujours, il est vrai, le chant par excellence ; elle n'est que le premier coup de crayon de *Raphaël* ; sur lequel il nuancera mille couleurs diverses, qui subjuguèrent alors l'ame & la raison.

La musique peut parler en prose comme en vers. Si le chant pris séparément avec sa note de basse, ne vous fait pas le plaisir délectable qu'on éprouve en chantant un bel air de *Sacchini*, ou en lisant les vers de *Racine*, de M. l'abbé de *Lille*, de M. *Lebrun*, croyez alors que le chant n'est qu'un produit harmonique ; c'est de la prose, & non pas un élan de l'ame, toujours accompagné des charmes de la poésie.

Je hasarderai ici quelques idées sur un nouveau moyen de composer la musique dramatique.

Ne pourroit-on pas donner à la musique la liberté de marcher d'un plein

effor ; de faire des tableaux achevés où jouissant de tous ses avantages , elle ne seroit plus contrainte de suivre la poésie dans ses nuances diverses & jusques dans les moindres détails des syllabes longues ou brèves ? Quel amateur de musique n'a été saisi d'admiration , en écoutant les belles symphonies d'*Haidn* ? cent fois je leur ai prêté les paroles qu'elles semblent demander. Eh ! pourquoi ne pas les leur donner ? pourquoi faut-il que le musicien toujours captif , ne se voye pas une fois libre dans sa création , & ne recevrait-il pas ensuite les paroles qui exprimeront ses accens ? peut-on décider lequel des deux arts , de la poésie ou de la musique , peut se prêter plus aisément à cette servitude ? enfin pourquoi ne mettroit-on pas la musique en paroles , comme l'on met depuis long tems les paroles en musique ? la prodigieuse facilité de M. *Marmontel* dans ce travail , m'affure du succès. Pénétré de mes ac-

cents , que je lui répétois , il ne se contentoit pas de rendre ma musique , il l'embellissoit ,

L'air, toi Zémire que j'adore , &c.

en est la preuve : cet air est de la partition ancienne des *Mariages Samnites* , & les paroles de M. *Marmontel* , rendent mieux la musique que les vers originaux sur lesquels la musique avoit d'abord été faite.

La musique dramatique tronquée , hachée , sans retour de phrases , sans périodes arrondies , sans *da capo* , sans ritournelles , abandonnant presque toutes les formes qui constituent la mélodie , ne réclame-t-elle pas contre la servitude qu'elle voue à la poésie ? Les sociétés d'amateurs , les concertans privés des cinq sixième d'un opéra , n'ont-ils pas quelques droits de se plaindre ? Ce que je vais proposer , promet encore une révolution dramatique , dont toute la gloire rejaillira

sur la poësie. Elle peut enrichir la scène en lui donnant tous les habiles compositeurs simphonistes, Allemands François, qui égalent en mérite, & qui surpassent peut-être aujourd'hui les compositeurs dramatiques; & qui sans son secours n'obtiendront jamais qu'une gloire peu solide. Ne croyons pas que le musicien qui a passé la moitié de sa vie à faire des simphonies, puisse changer de systême, & s'affujettir aux paroles; l'on ne peut devenir esclave après avoir été libre; le contraire est plus facile. Ils feront des tableaux magnifiques lorsqu'ils ne composeront pas sur des paroles; si vous leur en donnez, ils feront ce que les peintres appellent des croutes.

### PROCÉDÉS DU POËTE.

Le Poëte après avoir conçu son plan; ne doit versifier que les endroits qui lui paroîtront de pure déclamation, & de-  
vant

vant servir au récitatif, dès qu'il sentira sa verve s'animer & demander du chant mesuré, il faut qu'il écrive en prose. Si c'est un père, par exemple, qui exige de sa fille le sacrifice de son amour, il écrira : « Fille cruelle ! tu veux donc ma » mort ? Quoi ! l'ami le plus tendre, » qui sauva les jours de ton père ; à » qui je promis ton cœur, comme la » seule récompense qui puisse égaler le » bienfait ; tu le refuses, tu refuses de » m'obéir ! Fille cruelle, tu veux donc » ma mort ?

Les duos, les trios, les quatuors, les chœurs doivent être écrits de même. Envoyez ce canevas à *Haidn* ; sa verve s'échauffera sur chaque morceau ; il n'en suivra que le sentiment général, & sera libre dans sa composition, pourvu qu'il ne sorte pas du genre, & prévoie à quelques égards, le diapason de la voix à laquelle le morceau est destiné. Qu'il se garde bien de croire que les paroles se-

ront passer un morceau , que sans elles , il rejetteroit comme médiocre ; non : il faut que chaque morceau de symphonie soit tel , qu'il n'y desire plus rien pour l'effet , l'unité , la fraîcheur & la nouveauté des idées. Le frein dont on le dégage , lui impose la loi de bien faire : on ne le rend libre , on ne brise ses fers , que pour avoir un résultat supérieur à celui du compositeur qui travaille sur les paroles , & qui a mille difficultés à vaincre.

### PROCÉDÉS DU MUSICIEN.

Le Musicien ayant fait sa partition , & ayant laissé les lignes en blanc pour recevoir la partie ou les parties du chant , fera exécuter son ouvrage à grand orchestre ; les morceaux qui n'obtiendront pas l'applaudissement , seront refaits. Encore une fois il ne lui doit pas être permis de faire rien de médiocre. L'on fera alors une seconde répétition de son ou-

vrage ; le Poëte lira le sens des paroles après chaque morceau , & souvent les spectateurs doivent se dire je l'avois deviné ; ou je l'avois senti.

*Procédés du Poëte avec le Musicien.*

J'aimerois qu'une ou deux personnes choisies, fussent auprès du Poëte & du Musicien lorsqu'ils travailleront à faire les vers que doit recevoir la musique. Souvent l'on s'obstine à vouloir trouver mieux que ce qui est bien ; un homme de goût décide en ce cas, & empêche la chaleur de se ralentir. D'ailleurs le Musicien prévenu sur ses tableaux, leur ayant déjà supposé des paroles ; indécis sur celles que lui présente le Poëte, se rend à l'avis d'un tiers qui applanit tout, & fait avancer le travail. Le Musicien se gardera bien d'exiger que chaque note porte une syllabe ; il ne doit conserver en entier, que les traits de chant heureux : du reste, tou-

tes les parties qui composent la partition instrumentale, serviront tour à tour, pour former son chant. Si le Poëte trouve un vers heureux, c'est au Musicien de l'employer avec quelques sacrifices pour la mélodie. De telle manière qu'il travaille, & qu'il fasse au Poëte plus ou moins de sacrifices, je le défie de rendre sa musique mauvaise; puisque d'avance elle est excellente & qu'il ne doit point déranger l'ensemble de la partition: il peut même dessiner son chant avant de travailler avec le Poëte, pourvu qu'il soit simple & d'une belle mélodie, la poésie trouvera mille ressources pour exprimer ses accens.

Alors chaque morceau de musique aura une couleur différente; ils auront une unité parfaite, & serviront tous dans les concerts.

Les morceaux mutilés de notre musique dramatique sont tels, parce que le Poëte n'ayant rien destiné particulièrement au

chant mesuré, le Musicien saisit deux ou trois vers qui lui conviennent : mais bientôt il est arrêté & forcé de recourir au récit, parceque le sens des paroles l'exige. Que l'on ne croye pas que cette manière soit l'unique, ni même la meilleure : elle est, il est vrai, exemptè de lenteur ; mais combien de fois ne voudroit-on pas entendre la suite d'un air interrompu, si le chant en est heureux ?

Je ne parle pas de la peine qu'aura le Poëte en faisant les paroles sur la musique ; il en aura sans doute : mais à ne considérer que l'art poëtique en lui même ; que perdront nous dans le stile ? quelques airs ou duos, qui seront peut-être écrits avec moins d'élégance : mais quant aux trios, quatuors, chœurs &c. Que sont le plus souvent les paroles de tels morceaux ? des mots enfilés, qui ne valent pas la peine qu'ils donnent au musicien. Laissez lui donc former son tableau, d'après la situation ; des paroles si communes vien-

dront aisément se ranger sous la musique.

Un tel travail, ne dût-il pas réussir, doit être essayé, mais il réussira, & au delà de ce qu'on imagine. Je n'en ferai pas l'essai, & je ne le conseille à aucun compositeur de musique vocale : s'ils sont d'aussi bonne foi que moi, ils diront qu'une symphonie leur coûte souvent plus de peine que la scène la plus difficile : j'indique aux compositeurs de musique *instrumentale* le moyen de nous égaler & de nous surpasser peut-être dans l'art dramatique.

Aucun ouvrage ne m'a coûté moins de peine que la musique d'Andromaque : trente jours ont suffi pour faire & écrire la partition. Il est vrai que, contre mon habitude, je composois le soir, & j'écrivois le lendemain matin. L'auteur des paroles, M. Pitra, ne me quitta pas un instant (1). Toujours entraîné par la beauté

---

(1) Qu'on ne croye pas que M. Pitra ait eu la moindre prétention en faisant ce poëme, il ne touchoit aux vers

& la rapidité de l'action, cet ouvrage fut fait d'un seul jet; il pêche peut-être par trop de chaleur, même en musique, & je conseille à ceux qui la feront exécuter de n'en pas presser les mouvements.

C'est, je crois, la première fois qu'on a eu l'idée d'adopter les mêmes instruments pour accompagner par-tout le récitatif d'un rôle qu'on veut distinguer. Lorsque Andromaque récite, elle est presque toujours accompagnée de trois flûtes traversières qui forment harmonie.

Plus j'eus de facilité à traiter ce genre, plus je me persuadai, qu'il n'y avoit qu'une manière de le faire. J'en fus con-

du divin *Racine*, qu'avec respect & parce que la musique exigeoit des coupures. L'envie qu'il avoit de me voir essayer mes forces sur un sujet tragique lui fit entreprendre cet ouvrage qu'il m'apporta comme un canevas à être exécuté par un Poëte. Mais n'en connoissant aucun qui dût se charger d'une si terrible tâche, il fut forcé par moi d'en courir les risques.

vaincu , lorsqu'après avoir travaillé sur un très-bon poëme intitulé *Électre*, que je n'ai pas encore offert à l'Opéra , quoique l'ouvrage soit achevé , je sentis que l'harmonie seule pouvoit donner des couleurs différentes , aux mêmes accents tragiques.

Ce travail ne peut contenter que le Musicien qui n'a pas reçu de la nature des chants assez variés pour se prêter à tous les tons de la déclamation.

La tragédie d'Andromaque eut , à deux reprises , environ vingt-cinq représentations qui furent interrompues par l'incendie de la salle du palais Royal. Mlle *Levasseur* joua le rôle d'Andromaque avec distinction : Mlle *Laguerre* dont l'organe ravissant retentit encore dans nos cœurs le chanta en double & sembloit avoir emprunté les accents même de la veuve d'Hector. M. Lainez y joua le rôle de Pirrhus en double , en montrant aux spectateurs qu'il devoit un jour *créer* les plus

grands rôles. M. *Larivée* acteur inimitable pour la netteté de sa prononciation, & qui, pendant sa longue carrière au théâtre, n'a peut-être pas dérobé une syllabe aux spectateurs, se montra aussi noble que dans ses plus beaux rôles, en remplissant celui d'*Oreste*.



## COLINETTE A LA COUR.

Comédie en trois actes en vers , par M. de S\*\*\* , représentée par l'Académie Royale de musique , le premier Janvier 1782.

## L'EMBARRAS DES RICHESSES.

Comédie en trois actes en vers , par M. de S\*\*\* , le 26 Novembre 1782.

## LA CARAVANE.

Comédie en trois actes en vers , par M. Morel de Chedeville , le 30 Octobre 1783.

L'Opera de Paris est en tout sens , le pays des illusions ; la moindre innovation y est un crime pour ses habitués. Il fallut combattre longtemps pour que Rameau remplacât Lulli , & de nos jours , il a fallu dans cent écrits , avertir les Français que l'on chantoit en mesure dans toutes les cours de l'Europe , & que la

psalmodie dont ils étoient idolâtres, étoit reléguée dans les couvents.

Quel courage ne faut-il pas pour combattre des illusions qui constituent le bonheur d'un grand nombre de spectateurs? Ecoutez le bon vieillard qui après vous avoir chanté pésamment quelqu'air à peu près dans ce genre.

*lentement*



Vous dit : avouez, M. que cet air est plein de grace. Ah! Si vous aviez vu Mille\*\*\* dansant cet air charmant!... Quel charme dans tous ses pas! Non: vous ne reverrez plus ce tems là! C'est en effuyant ses yeux, qu'il se rappellé

celui de sa jeunesse & de ses amours. Dans ce cas la sensation qui nous rappelle un objet aimé devient en quelque sorte le plaisir même, quoiqu'il n'en soit que la réminiscence : les plus douces sensations ne sont jamais que des souvenirs. La première fois que l'on sent, c'est peu de chose ; mais dans les beaux arts sur-tout, le plaisir se multiplie autant que la même sensation se renouvelle, parcequ'elle entraîne avec elle les accessoires agréables, qui chaque fois l'ont accompagnée. Pour prouver la nullité de l'expression en musique, n'a-t-on pas osé dire que l'air avec lequel nous avons été bercé, tel qu'il puisse être, nous fait éprouver des sensations délicieuses ? Mais l'air en pareil cas n'est point un agent exclusif ; car un meuble, un objet quelconque semblable à celui de notre nourrice, doivent aussi nous rappeler le tems précieux de notre innocence.

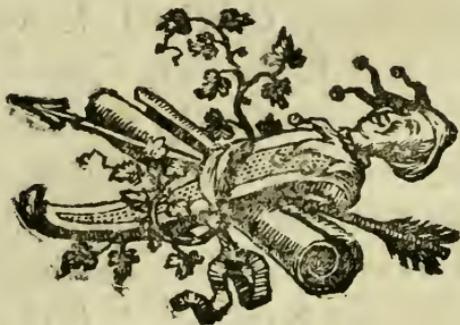
Lorsque je portai la comédie lyrique

sur la scène de l'Opéra, je fus aussi regardé comme un novateur répréhensible (1). Cependant je voyois le public fatigué de la tragédie qui ne quittoit pas la scène. J'entendois les nombreux partisans de la danse murmurer en la voyant réduite à jouer un rôle accessoire & souvent inutile dans la tragédie (2). Je voyois l'administration, cherchant la variété, reprendre sans succès, des fragmens, ou des pastorales anciennes; je disois partout que deux genres toujours en opposition, se prêtoient des charmes mutuels; que les comédiens Français donnoient alternativement la tragédie & la comédie, & que si on les obligeoit à renoncer à un

(1) Le Seigneur Bienfaisant avoit paru avec succès avant les ouvrages dont je parle; mais je demande si la partie vocale y étoit traitée par le Musicien d'une manière à faire époque?

(2) La danse de l'Opéra mérite à tous égards ses nombreux partisans par la perfection où elle est portée.

des deux genres, ils ne sauroient se décider. Enfin ces trois ouvrages, & surtout la Caravane, donnés en très-peu de tems, fixèrent l'opinion publique sur la nécessité d'établir la comédie lyrique à ce spectacle.



## L'ÉPREUVE VILLAGEOISE.

Comédie en deux actes en vers, par M *Desforges*, représentée aux Italiens le 24 Juin 1784.

Ce petit ouvrage doit son existence à la chute complete d'un plus grand ouvrage intitulé, *Théodore & Paulin* en trois actes, & à double intrigue : j'avois remarqué à la première & dernière représentation de cette pièce que l'ennui & le plaisir se peignoient alternativement sur la physionomie des spectateurs : l'ennui étoit toujours causé par les acteurs nobles, & les payfans ramenoient chaque fois la gaieté. Je partageai tellement les sentimens du public, que, malgré les sollicitations des comédiens, je refusai une seconde représentation qui auroit produit le même effet. Je proposai à l'auteur des paroles un plan qui excluoit les personnages nobles : il l'adopta, & fit

de Théodore & Paulin une pièce en deux actes, sous le titre de l'Épreuve Villageoise. La fugue qui termine le premier acte,

Il a déchiré mon billet, &c.

fera sans doute un obstacle à ce que ce petit ouvrage soit joué dans les sociétés, où il devrait être singulièrement adopté ! J'ai placé une fugue dans cette pièce pour encourager un élève qui ennuyé de faire des fugues, me disoit qu'il ne regretteroit pas sa peine, si elle pouvoit servir à quelque chose ; la fugue, lui dis-je, vous apprendra à écrire correctement. La nature donne la mélodie, il est vrai, mais la fugue est la réthorique qui apprend au Musicien à faire & à lier les phrases harmoniques. j'employai donc alors pour la finale qui m'occupoit une fugue que j'avois faite anciennement. Cependant je conseille rarement l'emploi de cette composition, dont le parterre ne fait aucun gré au Musicien &

& qui pour les acteurs est trop difficile à retenir.

Voici les retranchemens que j'ai faits à ce morceau pour en faciliter l'exécution dans un spectacle de société.

Lorsqu'on arrive à l'endroit;

*Hé bien, Denise, & mon billet ?*

D E N I S E.

*Votre billet ?*

Dites ce qui suit en dialogue parlé.

D E N I S E.

» Il a déchiré vot' billet.

L A F R A N C E.

» Il a déchiré mon billet.

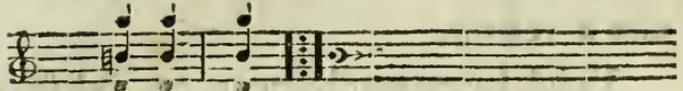
A N D R É.

» Oui j'ai déchiré vot' billet,

» Et par là morgué j'ai bien fait !

» Reprenez ensuite ces trois accords.

E e



*Premier Violon.*

La France chante ,  
 Mais du moins vous l'aurez pu lire, &c.  
 Après le récit :  
 J'avois écrit oui, hé bien ! hé bien !  
 Dites encore en dialogue parlé.

L A F R A N C E .

» Il a déchiré mon billet.

A N D R É .

» Oui j'ai déchiré le billet.

Madame H U B E R T .

» M. André, c'est fort mal fait ;  
 » J'devrois punir cette insolence ;  
 » Mais j' prétends vous accorder tous.  
 » Quelle pienne pour sa vengeance  
 » M. d'la France pour époux.

A N D R É.

» Oh ! jarnigoi quelle indulgence !

D E N I S E , à part.

» Qu'eu désespoir pour mon jaloux.

» J'adopte la vengeance.

» Allez ensuite à cet endroit :



*Premier Violon*, pag. 61 de la Partition.

Va, tu me l'payras, en chœur jusqu'à la fin de l'acte. Si l'on n'a point de chœur, l'on peut encore retrancher une partie du morceau d'ensemble de la fin du deuxième acte, sans nuire à l'action du poëme.

Lorsque la France, en entrant sur la scène a chanté ;

- » Allons rendons hommage
- » A l'objet qui m'engage ;
- » C'est l'honneur du village
- » C'est un objet charmant.

Pendant ce tems André baise la main de Denise ; la France le voit & saute à la fin du morceau en chantant,

» Que fais tu là ?

» Que fais tu là ?

André répond :

» Moi , je rends hommage

» A l'objet qui m'engage , &c &c.

Ce retranchement devoit même être adopté dans les spectacles publics , parcequ'il termine rapidement l'action.

J'ai soigné d'autant plus ce petit ouvrage , que l'exiguité du sujet m'en imposoit la nécessité. Un poëme qui comporte un puissant intérêt , en a moins besoin & l'on sent pourquoi ; j'ose dire même qu'il faut s'abstenir de trop rechercher la composition musicale d'un Drame compliqué , de crainte que cette double complication ne fatigue les spectateurs. Les couplets ,

Bon Dieu, bon Dieu, comme à c'te fête,

furent incontinent chantés dans les rues & dansés par tout, même sur le théâtre de l'Opéra. J'avoue que ce genre de succès, que bien des compositeurs semblent dédaigner, me fit un sensible plaisir. C'étoit les premiers jolis couplets dont je faisois la musique, & je n'avois pas grande opinion de moi pour ce genre de composition. Cette pièce n'a pas quitté la scène, depuis le jour où elle y a reparue. Elle acheva la réputation d'une actrice (1), qui par les graces d'une heureuse tournure, fait réveiller l'indifférence, & se faire souvent préférer à la beauté.

---

(1) Mlle. Adeline.



## RICHARD CŒUR DE LION,

Comédie en trois actes, par M. Sedaine ; représentée par les Comédiens Italiens, le 25 Octobre 1785.

Jamais sujet ne fut plus propre à la musique, a-t-on dit, que celui de Richard Cœur de Lion. Je suis de cet avis quant à la situation principale de la pièce, je veux dire celle où Blondel chante la romance.

Une fièvre brûlante, &c.

Mais il faut convenir que le sujet en général n'appelle pas davantage la musique qu'aucun autre, je dis plus : la pièce devoit n'être que déclamée ; car alors la romance devant être essentiellement chantée, rien ne devoit l'être que ce seul morceau, qui eut produit encore plus d'effet ; je me rappelle avoir été tenté de

ne faire précéder au second acte, aucun morceau de musique à la romance, uniquement pour cette raison ; mais faisant réflexion qu'on avoit chanté dans chaque situation du premier acte, j'abandonnai cette première idée ; ne doutant point d'ailleurs, que les spectateurs se faisant illusion, n'écoutassent cette romance comme si en musique, elle eût été unique dans l'ouvrage. (m) Ces mêmes réflexions, m'engagèrent à la faire dans le vieux style, pour qu'elle tranchât sur tout le reste. Y ai-je réussi ? Il faut le croire ; puisque cent fois l'on m'a demandé si j'avois trouvé cet air dans le fabliau qui a procuré le sujet.

M. Sedaine en me communiquant son manuscrit me disoit : « J'ai déjà confié » ce poëme à un Musicien ; il ne l'a » point accepté, parcequ'il croit ne pou- » voir pas faire assez bien une romance » qui s'y trouve. Lisez, décidez-vous,

» & point de complaisance de votre  
» part. »

Si j'acceptai sans hésiter ce bel œuvre dramatique, j'avoue que la romance m'inquiétoit de même que mon confrère: je la fis de plusieurs manières, sans trouver ce que je cherchois, c'est à dire le vieux style capable de plaire aux modernes. La recherche que je fis pour choisir parmi toutes mes idées, le chant qui existe, se prolongea depuis onze heures du soir, jusqu'au lendemain à quatre heures du matin. (1) Nous confiâmes le rôle de Richard, à M. *Philippe* qui n'en avoit pas encore créé & qui depuis ce succès, a mérité de plus en plus les applaudissemens du public. A plusieurs répétitions, la beauté de la situation, la sensibilité de l'acteur, jointes au désir de bien remplir son rôle, exal-

---

(1) Je me rapelle qu'ayant sonné pendant la nuit, pour demander du feu; vous devez avoir froid, me dit mon domestique, vous êtes toujours là à ne rien faire.

toit son imagination au point que ses larmes l'étouffoient lorsqu'il vouloit répondre à Blondel.

Un regard de ma belle , &c.

Le jour de la première représentation , cet acteur plein d'ardeur & de zèle , fut attaqué subitement d'une extinction de voix ; il n'étoit plus tems de changer le spectacle , la salle étoit pleine ; il me fit appeller dans sa loge , voyons , chantez - moi votre romance , il articula quelques sons avec peine ; c'est bien là , lui dis-je , la voix d'un prisonnier ; vous produirez l'effet que je desiré ; chantez & foyez sans inquiétude.

M. *Clairval* remplit le rôle de Blondel , d'une manière inimitable ; la noblesse d'un Chevalier , la finesse d'un aveugle clair-voyant qui conduit une grande intrigue : il fut employer tour-à-tour , toutes ces nuances délicates avec un goût exquis. Jamais un rôle ne périlite dans

Les mains de cet acteur ; il fait se retenir dans les endroits douteux , ou trop neufs pour le public ; mais à mesure qu'on s'y accoutume , l'Acteur déploie toute l'énergie dont son rôle est susceptible. Le comédien - machine est le même chaque jour , il ne redoute que l'enrouement ; mais M. *Clairval* n'a pas le malheur d'être le même à chaque représentation ; la perfection de son jeu dépend de la situation de son âme , & il fait encore nous plaire lorsqu'il n'est pas content de lui.

La musique de Richard , sans avoir à la rigueur le coloris ancien d'Aucassin & Nicolette , en conserve des reminiscences. L'ouverture indique , je crois , assez bien , que l'action n'est pas moderne. Les personnages nobles prennent à leur tour un ton moins suranné ; parceque les mœurs des villes , n'arrivent que plus tard dans les campagnes. Le Musicien par ce moyen peut employer divers tons , qui concourent à la variété générale ;

L'air, O Richard ! ô mon Roi !

est dans le style moderne , parce qu'il est aisé de croire que le poëte Blondel anticiroit sur son siècle par le goût & les connoissances.

Le *trio* , Quoi ! de la part du Gouverneur ?

reprend une forme de contre-point convenable à Sir Villiams. Blondel toujours attentif à saisir le ton de chacun , se vieillit dans les traits de musique , où il dit :

La paix , la paix , mes bons amis.

ces traits qui ne sont rien en eux mêmes , & que *Duni* avoit employés si souvent , attirent l'applaudissement parcequ'ils sont vrais ; je répéterai donc que rien ne doit être exclu de la musique , & que tout dépend de mettre un trait de chant dans sa véritable place.

L'on n'a peut-être pas remarqué , combien de fois l'air de la romance est

entendu dans le courant de la pièce soit en entier ou en partie.

### P R E M I E R   A C T E .

1°. Lorsque Blondel veut fixer sur lui l'attention de Marguerite.

2°. Lorsqu'elle le prie de jouer souvent cet air ; il le recommence.

### D E U X I E M E   A C T E .

3°. La ritournelle de la scène avec Richard.

4°. Un couplet.

5°. Un autre couplet avec refrain.

6°. Il joue l'air avec fracas pour se faire arrêter.

### T R O I S I E M E   A C T E .

7°. Lorsqu'il chante dans la coulisse, pour être introduit devant Marguerite.

8°. Dans le morceau d'ensemble ;

Oui , Chevaliers , &c.

9°. Dans le dernier chœur.

Il étoit aisé de fatiguer les spectateurs en répétant si souvent le même air : mais il faut remarquer que la première fois, il est joué sans accompagnement ; la seconde avec variation ; la troisième avec accompagnemens ; la quatrième & cinquième, avec les paroles ; la sixième joué seulement avec variation à doubles cordes pour indiquer qu'il veut faire beaucoup de bruit.

La septième il chante sans accompagnement, la moitié du refrain seulement.

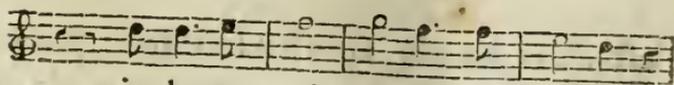
La huitième, dans le morceau d'ensemble

Oui Chevaliers, &c.

il chante son air sur une mesure différente.



Sa voix a pé- né- tré mon a- me,



je la con- nois, oui, oui Ma- da- me.

N'est-ce pas comme s'il disoit, sa voix a pénétré mon ame , en chantant l'air qu'il fit pour vous ? La neuvième fois enfin , dans le dernier chœur, où cet air est chanté en trio.

Sans doute il falloit présenter cet air sous autant de formes différentes pour oser le répéter si souvent: cependant , je n'ai pas entendu dire qu'il fût trop répété ; parce que le public a senti que cet air étoit le pivot sur lequel tournoit toute la pièce.

*L'air, Si l'univers entier m'oublie, &c.*

qui précède la romance, a montré une chose neuve. Les trompettes & timbales voilées ont semblé rappeler avec douleur la gloire du Héros ; cet effet a paru bien senti : le chœur qui termine le second acte ;

Sais tu ? connois tu ?

est dans le ton du vieux contre-point, les Soldats de ce tems, revenant de la

terre sainte, les idées qu'on se fait de ces tems religieux, m'ont suggéré ce genre de musique.

Richard parut d'abord en trois actes, mais non pas avec le troisième acte que l'on joue actuellement; l'on engageoit le Gouverneur à rendre Richard; il cédoit par raison, & quoiqu'il dit à *Laurette* que son amour pour elle n'y avoit point de part, les spectateurs le croyoient, & blâmoient le Gouverneur qui manquoit à son devoir. *M. Sedaine* en abrégéant le troisième acte, en fit un quatrième. Le Gouverneur ayant refusé de rendre Richard étoit retenu prisonnier chez *Villiams*; *Blondel* se trouvoit dans le même souterrain, sous prétexte que le père de *Laurette* avoit découvert qu'il servoit le Gouverneur & sa fille dans leurs amours.

*Blondel* se faisoit donner un écrit du Gouverneur, assez équivoque pour qu'on lui remît Richard; quoique le Gouverneur n'eût pensé qu'à sa propre délivrance,

Richard paroïssoit dans la prison au grand étonnement du Gouverneur.

Cette manière déplut encore plus que la première : cependant , les représentations se continuoient toujours avec la même affluence , grâce au second acte.

Les habitants de Paris avoient une telle envie de voir terminer cet ouvrage d'une manière agréable , que chaque société m'envoyoit un dénouement pour Richard. Enfin M. *Sedaine* adopta le siège qui concilie tout , qui laisse intacte la conduite du Gouverneur , & qui présente un beau spectacle , seule ressource qui restoit après avoir intéressé aussi vivement dans le second acte. Il est inutile de parler du succès de cette pièce ; il paroît que cent représentations , toujours avec la même affluence , suffiront à peine à l'empressement du public.



PANURGE

PANURGE DANS L'ILE DES  
LANTERNES.

Poëme en trois actes , en vers , par M. Morel  
de Chedeville ; représenté à l'Opéra , le 25 Jan-  
vier 1785.

Panurge est le premier ouvrage entie-  
rement comique , qui ait paru avec suc-  
cès sur le théâtre de l'Opéra , & j'ose  
croire qu'il y servira de modèle. Le su-  
jet en est simple , la pompe y est inhé-  
rente , & les divertissemens sont néces-  
saires. La tempête du premier acte , qui  
amène le Héros de la pièce sur le théâtre ,  
est une idée neuve.

Oui , vous serez heureux ,  
Si par un orage  
Un étranger jeté sur ce rivage , &c.

Après l'accomplissement de cette pré-  
diction du grand Prêtre , la joye du  
peuple , les fanfares en contraste avec le

bruit du tonnerre font d'un bon effet. Ce comique tiré de la chose même, me semble digne de *Moliere*.

Panurge & Arlequin font des caractères dont l'effet est certain sur l'esprit du peuple, & de tous ceux qui se permettent de rire. En effet, le moral d'un être qui ne réfléchit ni sur le passé ni sur l'avenir ;

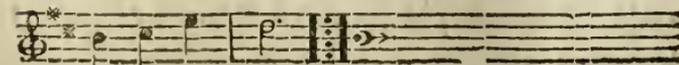
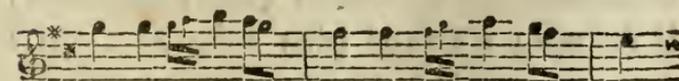
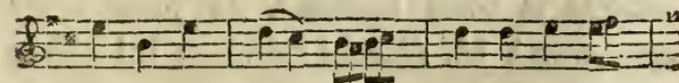
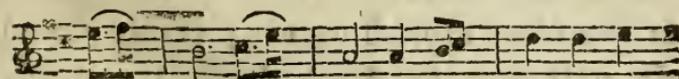
Ne vous souvient-il plus que vous futes marié ?

O ciel ! En voyageant je l'avois oublié.

Un être que le présent seul occupe ; qui toujours prévenu de son petit mérite, jouit même des plaisanteries qu'on lui adresse, ce caractère est immanquable au théâtre ; & peut-être chaque homme dans la société devrait desirer le moral de Panurge, si l'amour-propre n'étoit révolté par l'idée d'être dupe pour être heureux.

Si le disciple de *Socrate* eût composé sa république de sujets du caractère de

Panurge, le bonheur général n'eût pas été douteux avec un chef tel que Platon. L'ouverture de cette pièce indique les caractères nobles & comiques qui vont paroître sur la scène ; la phrase suivante



Ff 2

est une des plus longues qu'on ait faite nemufique ; j'aurois également adopté cette phrase , sans doute , si la scène n'eût pas été dans le pays des Lanternes ou des Lanternois : *Dans ce pays l'on n'est jamais pressé*, dit le poëme ; mais j'aime mieux qu'elle soit à l'opéra de Panurge. Cette ouverture sert à développer les talens rares des danseurs & danseuses de l'Opéra. L'idée de la proposer comme musique de danse ne m'est venue que deux jours avant la première représentation ; j'étois affligé de voir que la danse finale des opéras n'étoit presque jamais que le signal du départ , & que les loges étoient vuides lorsque la toile tomboit. Je jouai cette ouverture à M. *Gardel l'aîné* en lui faisant remarquer les contrastes qui s'y trouvent ; il l'adopta d'autant plus volontiers qu'il étoit l'inventeur de ce qu'on appelle finale de danse ; le succès a si bien répondu à notre attente que les ennemis des auteurs n'ont pas fait difficulté d'attribuer

le succès constant de cet ouvrage à l'ouverture reprise avec danse à la fin de l'opéra, mais qu'on me montre un ouvrage qui réussisse par le charme des dix dernières minutes de sa durée & je les en croirai.

Le récitatif de Panurge est je crois ; vrai, sans être trivial ; il doit moins ennuyer que le récitatif noble, parceque les inflexions y sont plus multipliées. Sans l'intérêt de la scène, je doute qu'un récitatif noble pût se soutenir par sa déclamation. Les morceaux de chant de cet opéra peuvent presque tous se détacher pour être exécutés dans les concerts ; cet avantage n'est pas à négliger, quand on le peut sans nuire à l'intérêt dramatique. ( voyez l'article Andromaque. ) M. Laïs qui nous parut doué de toutes les qualités nécessaires au rôle de Panurge, y a établi sa réputation. S'il a perdu par ce succès l'espoir d'être cité comme le premier acteur tragique de l'opéra, il

ne doit point en être fâché ; c'est le public qui lui a assigné sa véritable place ; trop heureux l'acteur qu'il prend sous son aîle. Quand ce même public se rappelle les talens de *Lekain* & de *Préville*, on ne voit guère de quel côté ses regrets font pencher la balance.



## LE MARIAGE D'ANTONIO,

Comédie en un acte , représentée aux Italiens  
le 29 Juillet 1786.

Je commencerai cet article en rapportant la lettre que j'écrivis aux auteurs du journal de Paris , le samedi 29 Juillet 1786.

## MESSIEURS,

Prétendre garder l'anonyme en donnant au public une pièce de théâtre , m'a toujours paru une inconséquence , d'autant qu'on doit être sûr que le secret ne sera point gardé. Peut-être même seroit-il difficile de prouver que c'est par une véritable modestie qu'en pareil cas on cherche à se cacher.

J'ai donc l'honneur de vous annoncer , que la petite pièce en un acte , intitulée le *Mariage d'Antonio* , qu'on

donne aujourd'hui aux Italiens, a été mise en musique par une de mes filles âgée de treize ans (1). Mais comme je ne veux point altérer la candeur de son âge en excitant en elle une présomption mensongère ; je dois dire qu'ayant elle-même composé tous les chants avec leur basse & un léger accompagnement de harpe, j'ai écrit la partition qu'elle n'étoit pas en état de faire. Les morceaux d'ensemble ont été recâifiés par moi ; cette composition exigeant une connoissance du théâtre que je serois bien fâché qu'elle eût acquise.

Si ses chants sont quelquefois déclamés avec vérité, cela provient sans doute de la manière dont je l'instruis, & qu'il n'est pas inutile peut-être de faire connoître.

Lorsqu'elle m'apporte un morceau que je juge n'être pas faisi musicalement

---

(1) Aujourd'hui Madame de Marin.

dans le sens des paroles ; je ne lui dis pas, votre chant est mauvais : mais voici, lui dis-je, ce que vous avez exprimé. Alors je chante son air sur des paroles que j'y crois analogue, & je donne une vérité d'expression à ce qui n'étoit que vague ou à contresens.

Cette méthode d'éducation m'a paru la meilleure ; car pourquoi rejeter comme mauvais ce qui en certains cas, auroit pu être bon ? En se perfectionnant dans l'art des modulations avec un excellent maître ( *M. Tapray* ) ; en apprenant avec moi l'art d'écrire le contrepoint, je ne juge pas inutile de l'accoutumer à se servir de l'expression juste. Cette habitude doit être prise de bonne heure ; car le langage musical, énigmatique pour bien des gens, est en effet aussi vrai, aussi varié que la déclamation : je lui enseigne des vérités dont je suis persuadé.

L'étude d'un compositeur est celle de la déclamation, comme le dessin d'après

nature est celle d'un peintre. Il faut consulter l'âge, l'état, les mœurs, la situation du personnage qu'on veut faire chanter. Quand on a saisi ces rapports & cet ensemble, c'est à la nature à faire le reste; c'est-à-dire que c'est à elle à former un chant agréable, né de la déclamation. Si au contraire vous ne faites qu'un chant vague, vous ne contentez que l'oreille; si vous déclamez seulement, vous ne contentez que le bon sens; mais chanter & déclamer sont les secrets du génie & de la raison.

Je dis à ma fille ce que je voudrois qu'elle fit un jour, & ce que je voudrois faire moi-même.

C'est à titre d'encouragement que je lui ai permis cet essai; mais le public seul peut lui permettre de continuer. C'est à lui d'encourager un sexe qui, ne pour démêler peut être mieux que nous les nuances du sentiment & les finesse de la comédie, pourroit trouver à la

fois la gloire & l'aifance honnête dont les chemins lui font par tout fermés. La peinture fe glorifie des talens fupérieurs de madame *Lebrun* & de madame *Guiard* ; pourquoi la mufique n'auroit-elle pas un jour des maîtres du même fexe , dans l'art de nous charmer par des compositions muficales ?

J'ajouterai à cette lettre que pour former un élève , il eft effentiel de lui faire comprendre avec précision l'exacte ponctuation de la mufique.

L'on pourroit fans doute affigner quelle doit être à la rigueur la note de la gamme qui doit fe rapporter à tel figne de la ponctuation du difcours ; marquer une différence entre le point d'exclamation & d'interrogation ; une entre les deux points ou le point & virgule ; mais ce feroit mettre des entraves au fentiment dont il s'écarteroit fans cefse. Le meilleur lecteur ou déclamateur , eft celui qui fait le mieux fentir ce qu'il dit ; il en eft de même du Mu-

ficien ; une sorte de liberté doit de toute nécessité exister dans les arts ; l'ignorant en abuse mais l'homme de génie en profite.

Voici encore un moyen peu usité qui m'a réussi. Nous prenons de la bonne musique instrumentale , & en jouant ou en solfiant la partie chantante , nous cherchons tous les signes connus de la ponctuation ; cependant comme je l'ai dit , l'exclamation & l'interrogation se prennent aisément l'un pour l'autre , de même que le point & virgule & les deux points ; la différence n'existe guère que dans le signe , & peu dans l'accent de la voix.

Cet exercice accoutume l'élève à être précis , & à rejeter les phrases équivoques , relativement aux paroles. La musique vocale qui ennuye est presque toujours phrasée & ponctuée à contre-sens , & c'est le plus grand tourment que puisse éprouver une oreille sensible.

J'ai donné plusieurs maîtres de mu-

sique à ma fille & j'en changerai encore. Je fais qu'elle n'en tirera aucun parti si elle n'est destinée qu'à être un compositeur du commun. Je fais qu'elle s'embrouillera dans les différens systèmes que ses maîtres lui présenteront ; que m'importe ! J'aime mieux qu'elle s'égare & reste ensevelie dans cette surabondance , que si elle devenoit la copie d'un seul homme. Mais si la nature l'a destinée à être quelque chose par elle-même , elle aura de quoi choisir , & saura mettre à profit jusqu'aux contradictions qui existent entre tel & tel système.

L'élève doit tout voir , tout connoître ; tout comparer ; c'est de ce cahos qu'il se forme un genre & un style. C'est ainsi que tenant tout de ses maîtres , la nature doit tout rectifier en lui , pour le rendre original.

Les maîtres d'harmonie n'enseignent à ma fille que des phrases harmoniques,

moi seul , je lui dis , où & comment elles doivent être employées.

Je lui répète souvent les principes répandus dans cet essai ; je l'encourage en lui disant qu'il est une mélodie vers laquelle elle est appelée ; que la jeunesse a mille sensations à nous révéler par la mélodie , tandis que l'artiste , quoiqu'expérimenté , mais fatigué ou glacé par l'âge , n'a presque plus rien à nous dire dans ce charmant langage.

Il est , lui dis-je , deux sortes de mélodie. La première est celle que donne la sensibilité , qui ne subsiste qu'avec elle & comme elle ; je veux dire que la sensibilité puérile du vieillard , n'aura plus aucun des charmes de celle du bel âge.

Cependant cette fleur si belle a besoin d'une tige pour la soutenir ; cette tige est l'harmonie qu'on n'acquiert que par l'étude de la combinaison des sons.

La seconde est une sorte de mélodie scholastique , que l'on apprend à faire

par l'étude du contre-point & de l'harmonie. Celle-ci toujours correcte, est ce qu'on appelle la musique bien faite, qui n'a qu'un certain nombre de partisans, mais la première plaît à tout le monde quoiqu'elle rejette souvent les entraves d'une règle trop sévère.

On pourroit aussi regarder l'harmonie sous deux rapports. Il est, en effet une harmonie qui charme notre ame; mais n'est-ce pas parcequ'elle est produite par la mélodie qu'elle renferme? L'autre n'est qu'une suite de sons placés méthodiquement, dont l'artiste se sert cependant quelquefois pour ombrer son tableau, en ménageant des repos à la sensibilité des auditeurs; qu'il faut se garder d'épuiser

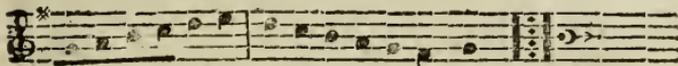
J'ai dit quelque part, qu'un accord se trouve, par un procédé de l'art, mais que nous ne connoissons pas de procédé pour créer un trait de chant. L'homme qui possède le talent de faire des chants

heureux, pourroit cependant former, dans cet art enchanteur, un élève déjà favorisé de la nature.

Examinons un instant cette partie, la plus délicate de l'art musical, & qu'on n'a jusqu'à présent enseigné que respectivement à l'harmonie; car, on apprend bien à l'élève à faire chanter entre elles les parties qui constituent le contrepoint ou la fugue: mais ici il n'est point question d'harmonie, il s'agit d'accoutumer l'élève à choisir dans quelques notes de la gamme, celles qui auront le plus de charme dans leurs combinaisons, pour former un chant à voix seule. Ce chant heureux sera sans doute susceptible d'une basse, ou de plus ou moins d'harmonie de remplissage; mais c'est d'abord à ce chant seul qu'il faut tout sacrifier.

N'avons nous pas remarqué, que les airs les plus courrus sont ceux qui embrassent le moins d'espace, le moins de notes, le plus court diapason. Voyez presque

presque tous les airs que le tems a respectés ; ils sont dans ce cas. Il faudroit donc prescrire à l'élève, en le laissant maître du mouvement, de faire des chants avec quatre, cinq, ou six notes. La septième note de la gamme est dure à moins qu'on ne fasse succéder les sons comme nous l'ont indiqué les anciens.



Avec un maître sensible à la mélodie ; je ne doute pas qu'un élève bien choisi ne s'accoutume à faire de ces chants heureux, dont on ne peut se rendre raison, mais qui cependant nous ravissent. Qu'on ne croie pas cette occupation sèche & munitieuse ; il est si flatteur de faire beaucoup avec peu de chose ! *Racine* en rassemblant quelques mots communs pour tout le monde, jouissoit sans doute, en faisant un vers immortel. Au reste un trait de chant heureux est presque

toujours un élan de l'ame qu'il faut savoir saisir en se donnant néanmoins la peine de le chercher. Le compositeur qui fait son métier peut faire, dans une matinée, douze ou quinze mesures d'harmonie à l'abri de toute critique; mais je ne conseille à personne de promettre en huit jours un air assez heureux pour qu'il soit saisi par tout le monde, & chanté dans les rues.

Un habile instituteur, je veux dire celui qui suit la nature, & n'a point de routine, doit étudier chaque élève qu'il veut former. S'il est vif, s'il a la mémoire aisée, il retiendra mieux les choses que les mots qui les représentent. Gardez-vous dans ce cas de faire de vains efforts pour classer méthodiquement dans son cerveau les règles que vous prescrivez. Gardez-vous de le comprimer dans une sphere trop bornée, en voulant lui inculquer une seule chose. Les impulsions doivent être légères, toujours différentes &

proportionnées à la foiblesse de l'organe qui les reçoit. Présentez lui des idées toujours à sa portée ; faites disparaître les mots techniques. Quand vous lui aurez montré souvent les élémens de la partie de l'art que vous traitez ; c'est lui-même qui leur donnera l'ordre qu'ils doivent avoir ; il y parviendra tot ou tard , & ne l'oubliera jamais. La première idée appellera la seconde, celle-ci la troisième, &c.

Un jour je vis une jeune demoiselle qui pleuroit ; sa mère me dit avec chagrin , que le maître de musique de sa fille , ne pouvoit depuis trois mois lui apprendre la valeur des notes. Cela est cependant bien aisé, dis-je , à la demoiselle. Avez-vous de l'argent dans votre bourse ? — Oui , Monsieur , — donnez la moi. Comment appelez-vous cela ? — C'est un sou. — Bon. Je le mis sur la table , donnez-moi à présent un sou en deux pièces de monnoie... Elle me regarde & dit , ce sont deux demi sous

que vous demandez ? — Oui : — les voilà. Je les mis sous la pièce d'un sou. Qui a le plus de valeur , lui dis-je , de ce sou , ou de ces deux demi-sous ? Ah quelle plaisanterie , me dit-elle ; mais c'est la même chose. Il est vrai , lui dis-je. Donnez - moi à présent un sou que je veux donner à quatre petits enfants bien pauvres ; — Un sou pour quatre petits enfants ? Quatre liards vaudroient mieux ; ils en auroient chacun un. — Vous avez raison. Je les pose sous les autres pièces de monnoies. Il y a bien encore huit petits enfants dans une autre maison , mais je ne veux leur donner qu'un sou à partager entre eux , & cela me paroît difficile , — oui très-difficile me dit-elle , car cela ne se peut pas.... Et voilà sa tête qui travaille ; Eh bien donnons un liard pour deux enfants : oui , lui dis-je , mais chacun voudra le garder dans sa poche , ils se querelleront. — Cela est vrai : pourquoi n'a-t-on pas fait des demi liards

aussi ? — Il y en a dans mon pays, lui dis-je. — Eh bien, faites-en venir, — oui, & en attendant mettons sur la table de petits morceaux de papiers pour les remplacer.

La bonne mère fourioit pendant la leçon. Allons, mademoiselle dis-je à sa fille, vous savez la valeur des notes aussi bien que votre maître, j'ai changé leurs noms, parcequ'ils étoient trop difficiles à retenir, prenez du papiet & écrivez ce que je vais vous dicter.

La ronde s'appelle un sou, la blanche un demi-sou, & il faut deux demi-sous pour faire un sou. La noire s'appelle un liard, il en faut deux pour un demi-sou, & quatre pour faire un sou. La croche s'appelle un demi-liard, il faut deux demi-liards pour en faire un, il faut quatre demi-liards pour faire deux liards, & huit demi-liards pour quatre liards. Ce détail est puérile, mais il faut qu'il le soit pour l'enfant de quatre à cinq ans.

Avant d'affujettir les sons à des valeurs quelconques , on exerce les élèves sur l'intonation seulement , c'est-à-dire qu'on leur fait chanter des notes avant de battre la mesure. Je demande s'il ne seroit pas très-utile de leur apprendre ce qu'ils ne savent pas , par une chose qu'ils savent déjà ; c'est-à-dire , de leur faire solfier les petits airs qu'ils savent par cœur ? Je connois une jeune demoiselle (1) qui , étant obligée de partir pour la campagne , après avoir pris quelques mois de leçons , & ne sachant guère plus que sa gamme , s'avisa sans que personne le lui eut inspiré , de solfier les contre-danses qu'elle dançoit les dimanches & fêtes. De retour à Paris son maître , très-étonné , fut loin de croire qu'elle eut perdu son tems. Remarquons que les premiers solfeges qu'on donne aux enfants , ne sont que des notes prises presqu'au hasard : on leur donne ,

---

(1) Mademoiselle de Corancé.

même exprès, des chants insignifiants, de peur que leur oreille ne les guident plutôt que leur intelligence. Mais ce moyen les ennuie, & au contraire en leur faisant noter & solfier d'eux-mêmes l'air qu'ils savent par cœur, & qui leur rappelle le plaisir de la danse, c'est un moyen bien plus sûr de les instruire en les amusant.

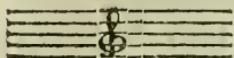
La connoissance de toutes les clefs est encore d'une très-grande difficulté pour les enfants & pour tous les élèves en musique. Après s'être accoutumé à une clef, il en coute presque autant de peine pour s'accoutumer à une autre.

Clef d'*ut* sur la première ligne, sur la troisième, sur la quatrième; clef de *fa* sur la quatrième ligne, clef de *sol* sur la seconde, &c. &c. Il faut quinze ans pour qu'un Musicien les connoisse toutes, & jamais également bien.

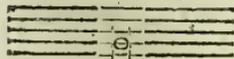
On auroit dû goûter le projet d'un Musicien qui proposa l'unité de clefs. Mais

le diapason réel de chaque voix, dira-ton, celui de chaque instrument seront confondus. Quel renversement pour l'harmonie ! Je n'en vois aucun. Supposons qu'on adopte la clef de *sol* sur la deuxième ligne pour toutes les voix & les instrumens, excepté la basse, à laquelle je voudrois conserver sa clef de *fa* sur la quatrième ligne, ainsi que la viole qui joue souvent avec elle. Voici alors ce qu'il faudroit faire.

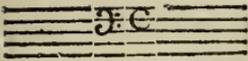
Clef de *sol* pour les dessus, les violons, hautbois ; flûtes, &c.



Clef de *sol* pour les haute-contres & les tailles. Sa forme eut indiqué qu'elle étoit à l'octave basse de celle du dessus, du violon &c.



La clef de *fa* sur la quatrième ligne, servant à la viole, auroit eu cette forme ou toute autre.



Cela auroit dit que la viole joue naturellement l'octave haute de la basse.

En solfiant par transposition , c'est-à-dire en appelant ut , la tonique de chaque ton , je fais que l'unité de clefs , devient inutile , mais ne chantons plus par transposition ; car dans tous les cas , il vaut mieux laisser appercevoir à l'élève que dans tel ton il faut tant de dieses ou de bémols pour retrouver la gamme naturelle. On dira que les différentes clefs marquent au juste l'étendue ou le diapason de chaque voix en commençant sous la première ligne , & en finissant au dessus de la cinquième , mais cela n'est bon que dans les chœurs. Encore la clef d'*ut* sur la troisième ligne ne convient guères aux hautes-contres de l'Italie à cause de leur étendue (1).

Quant aux récitans , la nature ne leur donne presque jamais deux

voix semblables par leur étendue. D'ailleurs chaque Musicien se pique de prendre un ton au dessus de son confrère ; les chanteuses Italiennes & mademoiselle *Renaud* brochant sur le tout, entonnent déjà la moitié de la triple octave ; il faudra cependant bien que cela finisse & qu'on retourne à la nature.

Si votre élève est d'une complexion forte, taciturne, s'il n'est point enjoué ; il est probable qu'il a de l'embarras, de l'engorgement au cerveau. Vous le perdrez si vous voulez le forcer à comprendre ; c'est vouloir remplir le trop plein. Que faut-il dans ce cas ? ne lui rien apprendre ; mais enseigner les autres enfants devant lui, & les récompenser à ses yeux. Il voudra s'en mêler quelques jours ; il vous interrogera, reprendra & quittera cent fois ses occupations, & les petites impulsions volontaires qu'il donnera aux fibres de son cerveau, le guériront probablement de sa maladie, &

en feront peut être un homme d'esprit,  
au lieu qu'une éducation forcée en eut  
fait certainement un imbécile.



## LE COMTE D'ALBERT.

Drame en deux actes , & la suite en un acte : par M. *Sedaine* , de l'Académie Française ; représenté à Fontainebleau , le 13 Novembre 1786 , à Paris le 8 Février 1787.

Le sujet du Comte d'Albert m'a paru original. M. *Sedaine* , est un de ces hommes heureusement nés , pour qui la nature n'auroit point de charme , s'il ne la faisoit dans tous ses rapports les plus vrais ; il n'adopte une situation , que parcequ'il est sûr qu'elle produira tel effet. Pendant les répétitions , je respecte ses moindres volontés ; s'il tourne une chaise , c'est parcequ'il prévoit que l'actrice vue de profil , fera l'effet qu'il desire. Mais il a peut être encore plus senti que raisonné ses situations.

Aussi l'a-t-on vu fondre en larmes à la représentation de la scène de Blondel avec Richard ; preuve incontestable que

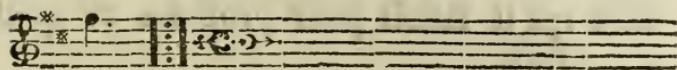
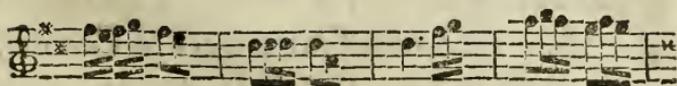
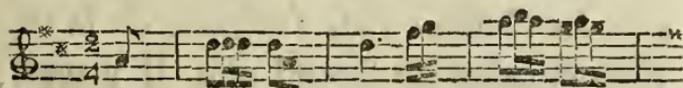
le sentiment le guide dans ses compositions, & que la scène mise en action le saisit lui-même autant que nous. De combien de sentimens, de combien de contrastes, n'est-on pas affecté à la scène du deuxième acte d'Albert? C'est par reconnaissance qu'un malheureux porteclef, devient le dieu tutélaire d'une famille illustre. Un grand Seigneur se revêt des guenilles de cet homme. *Prenez mon habit, prenez ces plats, ces assiettes; prenez ce panier, mettez ma perruque. . . .* Tous ces mots les plus communs, sont ennoblis par la situation; avec quel art il rend l'issue de la prison difficile! *Vous monterez trois marches, vous en descendrez six, au fond d'une allée obscure; vous trouverez un escalier qui tourne.* Ne semble-t-il pas avoir mis l'escalier qui tourne, pour nous faire craindre qu'un vertige ne trouble le Comte d'Albert? *Prenez tel son de voix, baissez votre tête; croyez être moi, vous êtes sauvé.* Ces mots dignes

de *Shakespeare*, ne sont jamais entendus, parceque les spectateurs ne se contiennent point. Remarquez encore dans cette scène, la Comtesse assise par terre, foulant aux pieds un riche habit, maniant de ses doigts délicats, les guêtres du portefaix pour revêtir l'époux qu'elle adore. Antoine se déshabille presque nud devant cette dame vertueuse; mais qu'on est loin de songer à l'indécence.

Cependant à travers mille sentimens d'intérêt dont le spectateur est agité; qui le croiroit? L'on voit dans les mêmes personnes, des bouches convulsivement ouvertes par le rire, pendant qu'un torrent de larmes semble expier ce crime involontaire. Remarquons d'ailleurs comme toujours ses effets les plus puissants, sont produits par de petites causes; il n'est point étonnant qu'une grande cause produise un grand effet, mais le contraire étonne. Dans *Richard*, Blondel délivre son Roi; Blondel se présente comme un

pauvre aveugle jouant du violon.

Son déserteur est arrêté, c'est une noce de village qui produit la catastrophe la plus tragique, on lui fait croire à la vérité que c'est la noce de Louise sa maîtresse : mais il ne l'auroit pas cru s'il n'avoit vu cette noce, & entendu les violons. C'est un pont-neuf que l'on joue.



Depuis que je connois le Déserteur, cet air de guinguete me fait frémir, & malgré moi je verrois à regret une noce de village se servir de cet air pour aller à l'église.

Je connois une femme qui n'a plus

voulu qu'on frapât à la porte, depuis l'impression que lui ont fait les coups de marteau, dans le *Philosophe sans le savoir*, & qui pour cet effet a fait mettre une sonnette.

Antoine, du *Comte d'Albert*, est renversé & fait tomber un jeune Officier dans la boue, la suite de cet accident, si commun à Paris, & qui fait souvent rire les témoins, est l'origine de la terrible situation du second acte. Il y avoit, je le fais, mille autres manières de rendre Antoine reconnoissant envers le Comte, mais celle que M. *Sedaine* a choisie, étoit celle qu'il falloit pour produire ce qu'il a produit.

Je crois cependant que cet ouvrage ne restera pas tel qu'il est; on a vu avec quelle constance M. *Sedaine* & moi, nous avons cherché à perfectionner le dénouement de Richard: c'est après avoir mis l'un & l'autre, plus de trente ouvrages au théâtre, que nous nous sommes obstinés

à nous servir de notre expérience, pour mettre la dernière main à cette production. Le Comte d'Albert me tourmente quoiqu'il soit bien vu du public; la situation du second acte, mérite un cadre qui l'enveloppe d'une manière plus complète.

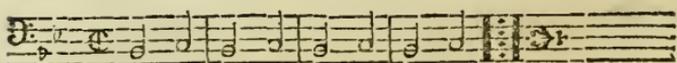
La musique du *Comte d'Albert* a été composée très-rapidement. Dès que le poëme fut entendu, l'on me pressa de le mettre en musique pour pouvoir le donner à Fontainebleau, & il ne restoit qu'un mois. L'ouverture est estimée des Musiciens. Elle fait peu d'effet sur le parterre accoutumé depuis quelques tems à n'entendre que des contre-danses en forme d'ouverture, toujours accompagnées de la petite flûte. Le morceau d'ensemble,

Arrêtez, ciel! Qu'allez-vous faire?  
Pourquoi tuer ce malheureux?

a perdu l'intention que je lui avois donnée. Je dois dire que la Comtesse paroissoit au premier acte, suivie d'un de ses

H h

gens qui portoit un sac de velours ; elle alloit par conséquent à l'église ; & pour indiquer d'avance que la Comtesse verroit arrêter son mari , la basse contrainte qui accompagne tout le morceau , annonçoit la fin des offices divins par le son des cloches.



Cette idée , je le fais , auroit échappé à presque tous les spectateurs : mais dans les arts d'imagination , l'on peut parler à l'imagination seule. Lorsqu'on se dit en écoutant de la bonne musique ; *je ne sais pourquoi ce morceau me fait un effet extraordinaire ; c'est effectivement qu'il y a quelques rapports cachés qu'on ne démêle pas tout de suite.*

Cependant le sac de velours fit rire à la première représentation , on ne le porta plus , & le morceau de musique est resté. La finale qui suit auroit pu être traitée



vent souvent sans examiner si le sens des paroles y a conduit le compositeur. Lorsque j'entends un contre-sens de modulation, je ne puis m'empêcher de chercher à l'instant de quelle manière ce contre-sens pourroit cesser de l'être.

C'est ainsi que *Vernet* voit un nuage ou un caillou, ces objets sont les mêmes pour tout le monde, & peu d'hommes savent leur assigner leur place; c'est pourquoi le même fait, raconté par différentes personnes, devient charmant ou ennuyeux.

Tant que le monde durera, le travail obstiné fera des savants, & l'organisation seule fait les artistes de la nature.

Le duo des enfants au second acte,

Quoi! mon papa? Quoi! déjà vous quitter?

est en contraste avec la couleur générale de cet acte. Un ton clair, un mouvement de six huit, conviennent à l'enfance qui ne se pénètre jamais vivement de la situa-

tion la plus tragique, qu'en proportion de ses forces & de son peu de prévoyance sur l'avenir.

Le petit trio de Silvain,

Venez vivre avec nous, &c.

est dans le genre de ce duo, quoiqu'ils ne se ressemblent point par là mélodie. Le choix du ton & du mouvement sont presque toujours indiqués par le caractère de la scène & des paroles : mais prétendre donner là dessus une théorie, ce seroit mettre de cruelles entraves au génie.

Le rithme de nos vers Français est peu sensible; c'est du sentiment des paroles, que le Musicien doit tirer son mouvement, car à moins que le Poëte n'y ait fait la plus grande attention, les longues & les brèves d'un vers ne correspondent point à celles des vers suivants; & quand même la poësie établiroit un rithme permanent, ce seroit un inconvé-

nient d'être forcé de le suivre : car à la longue, je crois que le même mouvement continu doit engendrer une monotonie insupportable. J'ai dit ailleurs que le chant syllabique, continué sur un même mouvement, avoit un empire puissant sur l'ame des spectateurs; mais il n'en est pas moins vrai que si un opéra entier étoit fait dans ce système, il seroit aussi ennuyeux que monotone, quoique les rithmes fussent aussi variés qu'ils peuvent l'être.

Je plains les Musiciens de l'Italie qui sont obligés de remettre jusqu'à quatre ou cinq fois en musique, le même poëme d'*Apostolo-Zeno*, ou de *Métastasio*. Dès que le sentiment a indiqué juste le ton, le mouvement, & le caractère d'un air, comment se varier? Si l'on peut trouver deux fois la vérité pour dire une même chose, l'une doit être préférable à l'autre.

Le duo suivant :

Oui mon devoir est de mourir,

reprenant le style de l'acte dont on étoit sorti un moment. Les traits de chant les plus sensibles de ce morceau, sont sur les vers ;

Cher objet de ma tendresse,  
 Quoi ! tu voudrais mourir ?  
 De ma famille si chère  
 Quoi ! n'es tu donc plus la mère ?  
 Qui sans toi l'éleva ?  
 C'est par toi qu'elle vivra.

Le sens est toujours suspendu, & marque bien l'interrogation. Dans l'allegro qui termine le même duo, l'on peut, je crois, remarquer le chant que porte le vers

Eh ! que m'importe la vie ?

le dédain, la sensibilité, le désespoir, la déclamation & le chant y sont réunis. le dernier vers

Tu vivras pour nos enfants.

est estropié par la valeur des notes ;

H h †

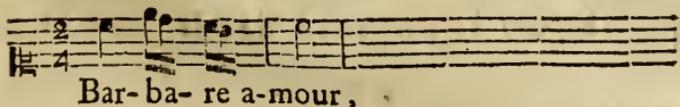
à moins qu'on ne dise que le déchirement de l'ame , autorise quelquefois à déchirer les paroles , il n'y a point d'excuse.

Les Italiens qui composent sur les paroles françaises, sans connoître la langue, commettent cette faute à chaque instant.

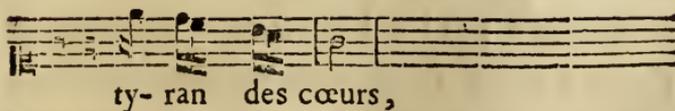
J'ai dit que les Italiens aiment trop la musique , pour lui donner d'autres entraves que celles de ses propres règles ; c'est-à-dire , qu'ils font de la charmante musique, souvent au dépens de la prosodie. L'expérience m'a convaincu que le chant détériore la langue à mesure qu'il devient italien. Les tournures du plus beau chant se présentent d'abord à l'imagination en composant sur des paroles françaises ; on apperçoit ensuite des incorrections dans le langage , nécessitées par la tournure de ce chant ; on les rectifie , alors le chant n'est plus le même , il est , si l'on veut , plus rapproché du chant françois. Je dirai donc , que le point , où l'on doit s'arrêter , ne peut être fixé que par la

précision de la prosodie. Nous n'aurons donc jamais de musique, dirons nous avec *J. J. Rousseau*? Nous en avons une, mais elle ne peut être absolument celle d'un peuple qui ne parle pas notre langue. Au reste ne soyons pas plus sévères que les Musiciens Italiens, même lorsqu'ils chantent leur langue, & notre musique emploiera tout le luxe de la mélodie Italienne & de l'harmonie des Allemands.

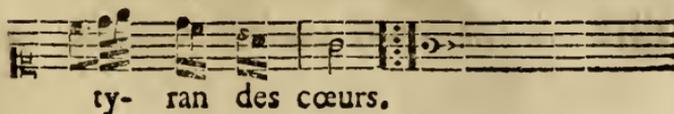
Voyez l'air charmant de *Sacchini*.



Il eût fallut chanter ensuite



car *ty* est bref par l'usage; mais



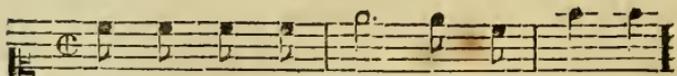
a plus de grace & voilà la règle générale des compositeurs Italiens.

Dans un morceau de Chimène vous trouverez



Et que le poignard de la haine.

*Gluck* eût fait ( car il favoit le français )



Et que le poignard de la haine.

& il n'eût pas appuyé sur *que*.

Les partitions des Italiens fourmillent de fautes de cette espèce, ils se corrigent cependant par un long séjour dans la capitale ; alors leurs enthousiastes insensés disent qu'ils se sont francisés, & ont gâté leur style.

C'est dès le commencement d'une carrière brillante qu'il faudroit engager les

compositeurs Italiens à séjourner en France. En nous apportant une mélodie suave, ils auroient le tems d'apprendre à s'en servir d'après les règles de l'art dramatique qui, de leur avenu, n'est connu qu'à Paris. Sacchini m'a dit n'avoir fait qu'à Londres des recherches sur l'harmonie. Les derniers ouvrages de Jomelli, attestent qu'il ne fit un véritable emploi de ses forces harmoniques que pour plaire aux Allemands. Il ne faut pas croire cependant que l'on soit toujours à tems d'étudier & d'employer une harmonie nombreuse ; il est un âge où notre cerveau ne nous rend plus que le reste des idées anciennement conçues. On aperçoit bien la bonne intention de certains Musiciens, qui pour imiter les Allemands veulent donner à leurs compositions le nerf qu'ils n'ont pas. Croient-ils nous en imposer par quelques unissons chromatiques, ou par quelques transitions subites qu'ils ont saisies comme à la volée ? Non,

ils ressemblent à ce joli enfant qui croit nous faire peur parcequ'il se grossit la voix en nous faisant la grimace. Si j'étois assez heureux pour concourir selon mes desirs aux progrès de mon art, si je pouvois disposer de dix mille livres par année, pour cet objet ; j'enverrois, dès-à-présent, dix jeunes gens bien choisis dans les conservatoires de Naples, cinq chanteurs & cinq compositeurs ; les premiers n'y resteroient que deux ans, les seconds quatre. Ils apporteroient & entretiendroient à Paris cette simplicité, cette fraîcheur de chant qu'un sentiment mélancolique n'inspire que dans les pays chauds ; mais bientôt ayant respiré l'air natal ils donneroient des bornes à leurs imaginations exaltées.

Je reviens au Comte d'Albert.

La priere ,

O mon Dieu je vous implore ,

offre une hardiesse que j'ai hésité d'em-

ployer ; mais mon cœur l'approuvoit , & le public l'a confirmée. C'est lorsque la Comtesse tombe à genoux après avoir répété ,

O mon Dieu je vous implore ;

L'orchestre joue seul une prière sourde en contre-point d'église. Qu'on ne dise point que c'est mêler le sacré avec le profane. Est-il rien de plus sacré dans ce monde que le véritable amour conjugal ?

Avec combien plus d'avantage encore ne se serviroit-on pas des chants d'église , s'ils étoient tels qu'ils devoient être.

C'est par les sens que nous aimons toute chose ; la musique doit contribuer à faire aimer la religion & les cérémonies religieuses. Mais exceptez quelques hymnes, les chants pieux ont besoin d'une réforme presque générale. La mélodie en est si peu sensible , que les organistes qui les accompagnent , sont presque toujours obligés de transporter le chant à la basse ,

parce qu'ils ne pourroient faire qu'une mauvaise basse sur certains chants. On n'a pas même observé de se servir des tons majeurs pour les chants d'allégresse. Le *te deum* est composé en mineur presque entièrement ; le *requiem*, au contraire, est dans un ton majeur. Il semble que Saint-Grégoire & d'autres compositeurs du chant de l'église ignorassent l'empire du mode.

Que veulent dire encore ces traînées de notes sur une syllabe ? Elles ne servent qu'à impatienter ceux qui écoutent, & les chantres qui les exécutent. Si l'office est double ou triple, *duplex vel triplex* ; c'est alors qu'on entend alternativement, sur les cinq voyelles, des fusées qui n'ont point de fin. Cependant si les chants doivent être syllabiques, comme je le pense, c'est sur tout dans les fêtes solennelles qu'ils doivent être nobles, simples, & non ornés de ces colifichets. Ce n'est pas l'harmoniste savant qu'il faudroit charger de remplir cette tâche,

plus importante qu'on ne croit pour faire révéler la religion ; c'est aux Musiciens qui auroient le plus de chant dans la tête , qu'il faudroit la confier. Peu de notes , un chant simple & analogue à la chose , susceptible d'une belle basse & d'une bonne harmonie , est ce qu'il faudroit. Alors chacun selon son organe , pourroit ajouter une partie de remplissage. L'impression de ces chants toujours simples , variés & mesurés pour que l'ensemble fût plus aisé à saisir , resteroit dans l'ame des fidèles , & ils courroient dans les temples louer Dieu sans risques d'être fatigués par une ennuieuse psalmodie.

Nous avons des airs anciens qui pourroient servir de modeles aux chants religieux , tel par exemple celui-ci qui , je crois , a fait impression sur tous ceux qui l'ont entendu.



çais, mais celui de la chose. Elle m'oblige à lui enseigner les rôles que je lui destine, & j'avoue que c'est en tremblant que je lui indique mes inflexions, de peur qu'elle ne les substitue à celles que lui inspire un plus grand maître que moi. Lorsqu'un heureux instinct favorise un individu, on doit le laisser agir. L'on ma dit cent fois que M. *Garat* seroit le meilleur chanteur de l'Europe, s'il savoit la musique, & s'il consultoit les maîtres à chanter. J'ai toujours cru qu'on se trompoit : Il est élève de la nature, & s'il connoissoit le danger de manquer aux règles de l'art, nous perdriens ce qu'on trouve rarement, les élans d'un heureux instinct, pour gagner ce que l'on entend partout, les accens de convention.

En terminant ici le catalogue de mes pièces, je passe sous silence les *Méprises par Ressemblance*, le *Prisonnier Anglais*, le *Rival Confident*, *Amphitruon*, la *Barbe Bleue* & *Aspasie*; parcequ'aucune de ces

pièces n'a été gravée & que plusieurs n'ont pas encore été représentées.

Je m'apperçois d'ailleurs , que les réflexions sur la musique , qui se présentent aisément à ma pensée au commencement de cet écrit , deviennent plus rares.

C'est donc ici que je dois finir ; car comme je l'ai dit dans l'avant-propos , je n'ai rapporté les époques de ma vie , je n'ai donné la liste de mes ouvrages , que pour être conduit naturellement à ces réflexions. Je fais quelles sont loin d'être épuisées ; au reste c'est dans ce cadre que je pourrai les continuer , si les ouvrages que je viens de citer , & ceux dont je m'occuperai probablement à l'avenir , m'en fournissent les moyens.

Jettons à présent un coup d'œil sur les succès qu'obtient le Musicien dans la carrière du théâtre ; ils sont tous différens quoique nombreux. Chaque succès tient à quelques circonstances qui lui sont particulières , & tel ouvrage qui réussit plus

que tel autre, ne doit pas pour cela satisfaire autant le compositeur. D'où peuvent venir ces différences que le public en général n'aperçoit guère? Parce que tel fait une excellente musique sur un mauvais drame, & paroît rester enseveli sous ses ruines : cependant quoique l'ouvrage soit retiré du théâtre, la partition est gravée, les connoisseurs apprécient l'œuvre du Musicien, & répandent sourdement sa réputation. Tel fait au contraire une musique médiocre, où tout est imité, contourné & posé sur une harmonie superficielle. Peu de vérité dramatique, point de connoissance du cœur humain; la gaîté y sera tristement rendue, l'esprit y sera grimacier; cependant si cette musique est soutenue par un bon poëme, le succès couronnera l'œuvre. Mais ensuite on exécute cette musique dans les concerts, là elle paroît seule, le Poëte, l'actrice en réputation, la décoration, tout a disparu, alors le géant devient nain,

& il gémit après ses succès , en se voyant méconnu des gens de l'art qui d'avance ont rayé son nom du catalogue des bons compositeurs où ils se croyoit inscrit.

## RÉCAPITULATION.

Il n'existe point de livre de musique, qui parle moins que celui-ci des règles de l'art. Un Essai sur l'esprit de la musique, ne devoit pas être un livre technique; mais cherchant à développer le sentiment même d'un art, tel qu'il frappe sans cesse les organes de l'artiste pendant son travail, c'est révéler le secret qui a précédé la règle, & qui presque toujours l'a fait naître.

C'est après avoir lu les Traités d'Harmonie de *Tartini*, de *Zarlin*, de *Rameau*, de *d'Alembert*, que je me suis dit, voilà bien assez parler théorie ! Avant que la pratique n'ait fait usage de ces règles & de ces immenses calculs, il y a de quoi

occuper les arristes pendant plusieurs siècles. Puiffe seulement cet amas d'éru-  
dition nous donner un trait de chant  
qui réveille une sensation douce & con-  
solante pour les ames sensibles.

Il est démontré cependant que les  
sciences mathématiques sont la source des  
combinaisons harmoniques & qu'elles  
donnent une valeur certaine aux sons de  
la gamme en les assujettissant à des cal-  
culs surs pour la règle, s'ils le sont peu  
pour le plaisir. J'ai lu aussi *J. J. Rouf-  
seau*; il a dit beaucoup sans doute, &  
s'il eut fait autant d'opéras que d'œuvres  
de littératures : ses réflexions plus géné-  
rales, plus multipliées & appuyées de  
nombreux exemples, m'eussent dispensé  
d'écrire sur mon art.

Combien de tems les hommes n'ont  
ils pas erré en musique, comme dans  
toutes les sciences, avant d'arriver au vrai  
beau; tantôt en se livrant à une simpli-  
cité puérile, tantôt à une complication

fastueuse & défordonnée? D'abord les chants les plus simples, formés de quatre ou cinq notes; ont suffi pour exprimer la joie ou la douleur des hommes simples & abandonnés à la nature (1). L'art naissant de la mélodie s'est enrichi; les chants se sont multipliés à mesure que les idées physiques ou morales se sont développées. Ecoutez chanter l'homme de la nature, son chant fera le miroir de son ame. Si plusieurs hommes chantent tour à tour le même air, ils vous révèlent leur caractère; il y a des exceptions, mais elles ne sont pas pour l'homme dont je parle.

Quand les histoires anciennes nous parlent des prodiges opérés par la musique, je ne les révoque pas même en

---

(1) L'enfant de la nature chante ses maux & ses plaisirs; les plaintes, les romances nous viennent des Amants & en général des cœurs passionnés; il n'y a que les ames stupides, qui trouvent ridicule qu'on chante ses malheurs.

en doute ! Elle devoit avoir un empire absolu sur des cœurs non corrompus. L'homme de la nature est un ; le caractère de l'homme de nos jours , est un peu de tout. La musique des anciens , appliquoit & conservoit scrupuleusement une mélodie & sur tout un rithme pour chaque chose. Le peuple étoit sûr que l'on célébroit la fête de *Vénus* ou de *Junon* lorsqu'il entendoit les chants qui les désignoit. Chaque air faisoit une impression distincte : chaque famille chantoit ses loix dans le sein de la retraite , & certes on ne chantoit pas de même honores les auteurs de tes jours ; ou versés ton sang pour la patrie.

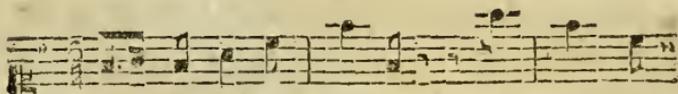
La mélodie dut donner naissance à l'harmonie. On s'apperçut qu'après avoir monté sept notes, la première renaissoit dans la huitième. Les savants virent des rapports entre tel & tel son ; l'harmonie une fois soumise au calcul , dut augmenter les progrès de la mélodie , qui ne mar-

choit qu'à l'aide des nouvelles sensations  
qui l'inspiroient.

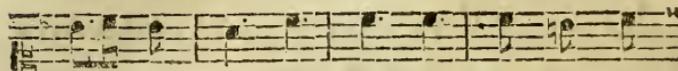
Si nous passons au siècle dernier, c'est  
chez les Romains modernes qu'il faut  
voir combien la mélodie avoit encore  
peu de rapport avec la déclamation.

Voyez cet air de Vinci.

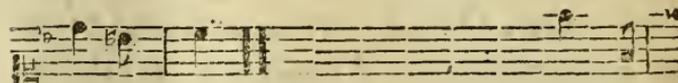
*Artaserce de Métastasio. Scena XIII ;  
atto primo.*



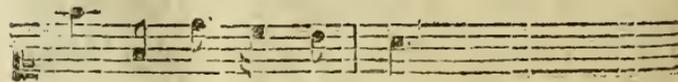
Tor- na in-no- cen- te è poi tas-



col- te- ro poi, poi, poi, tut- to per-



te- fa- rò. *Voici la fin de l'air :* tor- na,



scr- na tas- col- te- rò.

Que veulent dire ces *torna torna* répétés sans dire *innocente* ?

Dans la bouche de la Princesse sœur d'Arface , cet air de gigue devoit être ce que nous appellons air de fureur. Un noble courroux peut intéresser lors même qu'il est injuste : mais la colère non ennoblie est toujours dégoutante. L'opposition la plus triviale étoit donc de faire un air de danse gaie , pour exprimer la fureur ; c'est , si l'on veut , la colère de *Polichinelle*.

Les accompagnemens de ce morceau sont d'ailleurs d'un sautillant & d'une gaîté incroyable. Combien cet air est loin de *vo solcando* du même auteur ! Dans ce dernier , le chant , & sur tout les accompagnemens appartiennent absolument aux paroles ; c'est le premier tableau qu'on ait fait en musique ; c'est le premier rayon de lumière vers la vérité. Les Romains entrèrent dans un délire inexprimable , lorsqu'ils entendirent pour

la première fois cette réunion sublime des sons avec l'expression juste des paroles.

*Vinci* fut donc le premier inspiré, a ce que disent les anciens professeurs de Rome, & comme créateur il mérita la statue qu'on lui érigea dans le panthéon.

Si le génie de *Vinci* sentit le premier que les sons pouvoient peindre les agitations d'un cœur qui compare ses mouvemens divers à ceux d'un vaisseau tourmenté par la tempête,

*L'air torna innocente,*

que je viens de citer, prouve qu'il n'avoit pas senti que la mélodie a autant de pouvoir, & plus encore que l'harmonie; c'est-à-dire, qu'elle peut descendre dans le fond du cœur pour y puiser & exprimer tous les sentimens moraux, en suivant les nuances infinies de la déclamation. Oui; même après le chef d'œuvre dont je viens de parler,

on ignoroit encore en Italie que la déclamation fut la source de la bonne musique.

*Pergoleze* naquit , & la vérité fut connue. L'harmonie a depuis fait des progrès étonnans dans ses labirinthés infinis ; les exécutans en se perfectionnant ont permis aux compositeurs de déployer la richesses des accompagnemens ; mais *Pergoleze* n'a rien perdu ; la vérité de déclamation qui constitue ses chants est indestructible comme la nature. C'est sans doute un malheur irréparable pour l'art que ce divin artiste ait fini sa carrière à la fleur de l'âge. Ce ne fut pas sans un plaisir extrême , que pendant mon séjour à Rome , j'appris de plusieurs Musiciens âgés , que ma taille , ma physionomie leur rappeloient *Pergoleze* , il m'apprirent que la même maladie menaçoit aussi ses jours chaque fois qu'il se livroit au travail. M. *Vernet* , qui avoit connu & aimé *Pergoleze* , me confirma la même chose à Paris.

*Duni* dont j'ai toujours aimé la musique, parce qu'elle me paroît simple, naïve & vraie, m'a dit qu'il sortit jeune encore d'un Conservatoire de Naples, pour aller à Rome composer un opéra au théâtre de Tordinona.

*Pergoleze* étoit cette année chargé du premier opéra, & *Duni* du second. *Pergoleze* avoit obtenu des succès, par conséquent il avoit des ennemis, son opéra ne réussit point; on osa lui jeter une orange sur la tête pendant qu'il étoit au clavecin pour couduire son ouvrage; le chagrin renouvela son crachement de sang; il se retira du côté de Naples chez le Duc de *Mondragona* dont-il étoit aimé; il languit & s'éteignit doucement en composant le *stabat*, d'autres disent un *miserere*.

En arrivant à Rome *Duni* s'étoit présenté à lui, en lui disant, *mon maître, je ne fais quel sort m'attend, mais je suis sûr que mon ouvrage entier, ne vaut pas*

un seul air de votre opéra si mal accueilli. Celui de *Duni* eut du succès ; celui de *Pergoleze* fut repris & chanté avec délices l'année suivante sur tous les théâtres d'Italie ; mais l'ange créateur étoit descendu au tombeau.

Avant le règne de *Pergoleze*, *Lulli* déjà établi à Paris, avoit quelques sentimens de la musique déclamée ; son récitatif le prouve ; mais il ne fut que noter la déclamation, & non chanter en déclamant.

*Rameau* lui succéda ; il étoit moins sensible, mais plus savant & plus riche d'harmonie ; il connoissoit la musique des *Vinci*, *Pergoleze*, *Leo*, *Terradellas*, *Buranello* ; mais il avoit commencé fort tard à travailler pour le théâtre ; il fut contraint de suivre sa manière qu'il ne regardoit pas comme la meilleure.

« Si j'avois trente ans de moins, di-  
 » soit-il, à l'abbé *Arnaud*, j'irois en Italie,  
 » *Pergoleze* seroit mon modèle ; j'assujet-

» tirois mon harmonie à cette vérité de  
 » déclamation qui doit être le feule guide  
 » des Muficiens ; mais à foixante ans ,  
 » l'on fent qu'il faut refter ce que l'on  
 » eft. L'expérience dit affés ce qu'il faut  
 » droit faire , mais le génie refufe d'o-  
 » béir ».

Cet aveu ne peut être que celui d'un grand homme : en effet , *Rameau* fut un des plus grands harmoniftes de notre fiècle. Il fit des chœurs magnifiques , où l'harmonie non-feulement eft favante ; mais très-expressive. Son monologue ; *triftes apprêts , pâles flambeaux &c.* Dans *Castor & Pollux* , eft vrai , fur-tout à l'endroit , *non non je ne verrai plus....* Cet endroit eft digne de *Pergoleze*. Ses airs de danfe font variés , fort adaptés à la chofe & fur-tout fort dansans. Les tournures de fon chant on vieillit ; mais tel fera le fort de toute mélodie vague. Son harmonie fervira de modèle , parce que le cachet du maître y eft empreint , &

que toute expression à part la bonne harmonie a un mérite réel.

L'Italie ne conserva pas long-tems la mélodie simple & vraie de *Pergoleze* ; de jour en jour elle abandonna les vraisemblances dramatiques, pour faire briller ses chanteurs. Pendant ce tems, la France étoit la pompe la plus brillante, dans les opéras de *Quinault*, & s'amusoit à chanter délicieusement les récitatifs de *Lulli* & de *Rameau*, avec toute la préention ( à la mesure près ) des airs pathétiques.

L'Allemagne de son côté, se fortifioit de plus en plus des ressources de l'harmonie. C'est alors que les bouffons Italiens arriverent en France. Les gens de goût n'eurent qu'un cri pour approuver cette musique expressive & pittoresque (q). Le reste de la nation résista ; mais elle fut obligée de céder à l'empire de la raison & de l'ennui. La France toujours accoutumée à perfectionner ce qui lui

vient de ses voisins ; tenant le milieu entre l'Italie & l'Allemagne , adopta la mélodie italienne qu'elle unit à l'harmonie allemande ; c'est ce que Philidor exécuta dans plusieurs chefs-d'œuvres.

En arrivant à Paris je donnai successivement le *Huron* , *Lucile* , le *Tableau Parlant* , *Silvain* , *l'Amitié à l'Épreuve* , les *Deux Avars* , *Zémire & Azor* , *l'Ami de la Maison* , *Céphale & Procris* , la *Rosière de Salenci*. C'est à cette époque de ma carrière , que le Chevalier *Gluck* nous apporta la massue d'Hercule dont-il terrassa sans retour la vieille idole française déjà foible des coups que lui avoient portés les Bouffons Italiens ; ensuite *Duni* *Philidor* & *Monfigni*.

Nous devons beaucoup , sans doute ; au Chevalier *Gluck* pour les chefs-d'œuvres dont-il a enrichi notre théâtre ; c'étoit à son génie vraiment dramatique , qu'il falloit confier l'administration d'un spectacle qu'il avoit fait renaître par ses immor-  
telles

telles productions, & dont - il auroit maintenu l'ordre & la vigueur par ses lumières & par cette transcendance que donne la supériorité des talens. C'est sur tout en encourageant les gens de lettres, en se faisant remettre les différens poèmes qu'ils composent, qu'il seroit aisé à un directeur, tel que *Gluck*, d'occuper chaque Musicien dans le genre qui lui est propre. Un jeune compositeur, un exécutant perdent souvent plusieurs années, & quelque fois leur vie entière à chercher ce qui leur convient; tandis qu'en un instant ils pourroient être fixés (1).

Je fais que la subordination est difficile à établir parmi des sujets qui nous subjuguent par le charme des plaisirs, mais le peu de mérite de ceux qui les

---

(1) Il faudroit traiter séparément la réforme des abus de nos spectacles lyriques; c'est dequoi je m'occuperai peut-être quelque jour.

commandent , est souvent la véritable source de leur découragement.

Si la nature eût doué *Lulli* du génie créateur de *Gluck* , de quel éclat n'eût-il pas fait briller l'opéra de Paris dès sa naissance , étant comblé des faveurs directes de *Louis XIV* ? Mais ce Roi , ami des arts utiles & consolateurs , ne pouvoit mieux choisir , puisque *Lulli* étoit le premier Musicien de son tems. C'est à lui qu'il fut permis de créer une Académie royale de musique , dont il fut l'unique directeur.

Sans doute que dès lors les courtisans voulurent s'emparer de l'autorité sur les spectacles ; autorité funeste , qui séduit bien plus souvent l'amateur du sexe , que celui des arts : mais que pouvoient - ils contre un artiste qui avoit l'honneur ainsi que *Moliere* , d'approcher de son maître pour le consulter sur ses plaisirs. L'on dit , je le fais , qu'il règne parmi les artistes , trop de jalousie , pour qu'on doive

confier à l'un d'eux un pouvoir trop étendu. Vains préjugés, vains mensonges, dont on se sert pour éloigner l'homme de talent de sa véritable place. Le Musicien médiocre une fois parvenu par ses importunes sollicitations & ses bassesses, tremblera, sans doute, à l'aspect des vrais talens qu'il éloignera par les dégoûts; mais faites choix d'un artiste dont la juste réputation vous réponde d'un noble désintéressement, dont la célébrité, ce phantôme charmant, repousseroit l'envie & la cupidité si elles osoient le tenter; faites choix de l'artiste qui, après de nombreux succès, aime encore à prolonger sa gloire, en éclairant les jeunes talens de son expérience; faites choix de l'homme enfin, qui a le droit de dire à l'homme célèbre son égal: votre génie a su vous ouvrir en Italie une route nouvelle, pour arriver au vrai; pourquoi vous perdre dans le chemin brillant que vous avez tracé à vos émules, en courant après le

genre auquel vous ne pouvez atteindre ? Laissez là ces chœurs terribles, ces airs de danses dont la nature vous a caché les ressorts ; ne privez pas l'Europe des scènes touchantes que vous produisez sans effort. Il dira à cet autre , votre mélodie est noble & pure ; vous ne produirez plus ces chants suaves & pathétiques , si vous cherchez à peindre avec trop de vérité & d'énergie. Vous , toujours correct & fier , mais n'ayant qu'un style inflexible , qui ne peut se prêter aux nuances infinies des passions , vous ne devez peindre qu'en grand , & sur des paroles d'un sens vague ; enfin *Gluck* m'eût dit à moi-même , la nature vous donna le chant propre à la situation , mais c'est aux dépens d'un harmonie plus sévère & plus compliquée que ce talent vous fut donné. Ce n'est qu'avec des efforts qu'on parvient quelques fois avec succès , à sortir du genre auquel nous sommes appelés ; mais le plus souvent alors on passe

Le but , ou l'on reste au-dessous , & c'est commettre la même faute.

L'ignorance révolteroit l'amour-propre si elle cherchoit à prendre ce langage ; mais la vérité présentée avec intérêt par l'homme instruit , fut toujours bien reçue des vrais talens , sur - tout lorsque pour bien remplir sa place , les succès d'autrui intéressent le directeur.

F I N.

## N O T E S.

*Page 7. (a)* Les Comtes d'Udiken, les Blavier, les Comtes de Blistin, les Delchef, les Borlez, les Orval, les Xhenemont, toutes familles nobles ou anoblies par des places honorables; c'est un des Fossés, Tréfoncier de Liège, qui fonda les Capucins de Spa, & qui leur fit don du terrain immense qu'ils occupent. Ils ont par reconnoissance placé son portrait & ses armoiries au frontispice de leur Eglise; & dans la place la plus évidente de leur Refectoire où ses parens ont encore le plaisir de le voir avec l'habit de St. François; avantage qu'on ne pouvoit trop payer.

*Page 23. (b)* L'on pourroit dire aux chanteurs qui se plaignent qu'on les accompagne trop fort: chantez bien & vous ferez bien accompagné. . . . Nous n'entendons point par-là justifier les abus auxquels des orchestres mal dirigés ne se livrent que trop souvent; ni infirmer cette règle indispensable, que les instrumens en général ne doivent accompagner les voix qu'avec le demi jeu; lequel a tous ses degrés & ses nuances comme le jeu plein. On doit les

sentir dans un grand cœur même, ainsi que dans une ariette.

*Page 39. (c)* Dans un moment où l'Administration mettant à profit les progrès des lumieres, s'occupe des moyens de perfectionner la Société par des changemens qui tendent au bonheur des hommes; peut-être s'occupera-t-on aussi de l'éducation de la jeunesse: peut-être sentira-t-on qu'il est tems d'interdire absolument dans les Colleges & pensions toutes les punitions corporelles? punitions que la Justice civile doit seule infliger, & dont elle n'use même que pour des crimes d'un certain degré. Si dans plusieurs états de l'Europe, on a tenté, & peut-être avec succès, d'attenuer le mal fait à la Société par les grands criminels, en les livrant à des suplices utiles à cette même Société qu'ils avoient blessée; ne pourroit-on pas; à plus forte raison, rendre utile aux enfans la punition même de leurs fautes, qui d'ordinaire, ne font tort qu'à eux-mêmes? Il en est cent moyens dans lesquels il est inutile d'entrer ici; Observons seulement que ce nouveau régime des Colleges influeroit aussi sur les peres & meres, qui, surtout chez le petit peuple, prodiguent très-injustement les coups à leurs enfans, & en font

souvent de mauvais sujets ; nous avons vu & nous ne pouvons retracer cette image sans gémir ; nous avons vu des meres fatiguées des pleurs de leurs enfans encore à la mamelle , les frapper au point de fracturer leurs petits membres , & les rendre impotens pour le reste de leur vie.

*Page 51. (d)* Le Public ne fait pas qu'il doit souvent tous ses plaisirs , & la parfaite exécution de nos grands Opéras les plus difficiles , aux talens de deux Artistes cachés à ses yeux. J'ose dire que M. Rey & M. de la Suze méritent la reconnoissance du public autant que l'Acteur le plus en évidence. Le premier, impétueux & sage suit l'acteur ou le danseur , en conduisant un nombreux orchestre dont il a mérité la confiance. Il fait que tel chanteur ou danseur ralentira le mouvement dans tel endroit & que l'instant après il faudra le préférer pour suivre tel autre. Les premières répétitions d'un opéra seroient souvent un cahos si ses talens ou son activité n'en éclaircissoient l'exécution. L'Auteur musicien n'a que deux mots à lui dire , & soudain ses volontés sont exécutées. Cet Artiste estimable m'a sauvé mille fatigues que j'eusse supporté difficilement ; & si l'existence des compositeurs est chere au pu-

blic, c'est à M. Rey plus qu'à leurs Médecins qu'il la doit..... Le second a l'inspection des chœurs & des acteurs lorsqu'ils sont dans la coulisse. L'instant où ils doivent paroître sur la scène, le peu de minutes qu'ils ont quelquefois pour changer d'habits, il a tout calculé : l'acteur peut sans crainte rêver à son rôle. M. de la Suze veille pour tout le monde. L'homme qui obtient un succès est toujours l'homme qu'il aime : son enthousiasme pour le bien de la chose est porté au point que par les traits de son visage, on devine après la représentation si tout a été au gré de ses desirs.

*Page 85. (e)* Le Collège de Liège à Rome, a été fondé par un Liégeois nommé Darcis, & c'est à ce bon Fondateur que la ville de Liège doit presque tous les bons Artistes qu'elle a possédés & qu'elle possède encore.

Tout Liégeois a le droit d'y demeurer cinq années, pourvu qu'il se présente avant l'âge de 30 ans ; il faut être né à Liège ou dans l'enceinte de trois lieues aux environs de la ville : cependant le Quartier d'outre Meuse est exclus, parce qu'il régnoit, dans le tems de la fondation, une guerre civile entre les deux Quartiers de la ville.... Ne pourroit-on pas abolir cette

exclusion, puisque la concorde est rétablie? . . .  
Si j'étois né deux ans plus tard, j'avois part à l'exclusion. . . . Les parens du Testateur, s'il s'en présente, ont des prérogatives.

Le Collège est situé in Piazza Monte d'Oro, vicino à san Carlò, al Corso. . . . Il y a 18 chambres pour les étudiants en droit, en Médecine. Chirurgie, Musique, Peinture, Architecture & Sculpture. . . . On y est entretenu de tout, excepté qu'il faut se procurer ses maîtres en ville, & s'habiller en abbé. . . . Les Liégeois les plus notables domiciliés à Rome, sont les Proviseurs du Collège; un Prêtre Liégeois en est le Recteur & demeure dans le Collège.

*Page 198. (g)* En appelant ainsi le pays de Liège, j'éprouverai sans doute des contradictions: l'on pourroit à plus juste titre appeler ce pays, plus qu'aucun autre, celui des vertus & des vices. En effet dans le tems de ma jeunesse, la vertu s'y montroit sans ostentation, & le vice sans hypocrisie. Qu'il me seroit doux de voir dans ma patrie fleurir le commerce & les arts, autant qu'il m'en paroît susceptible par sa position & le génie de ses habitans! partout environné de Nations aussi commerçantes que formidables, dont il sépare les limites, il devrait

joïir de tous les avantages de la liberté & de la neutralité. Si l'Artifte y trouvoit de l'encouragement, combien de têtes vigoureuses fortiroient du petit pays de Liége !

On en peut juger par *Gaspard Laireffe*, surnommé le *Raphael Hollandois* : *Renekin*, inventeur de la machine hydraulique de Marly, dans un tems où cette partie de la physique étoit au berceau ; *Démarteau*, inventeur de la gravure à la maniere du crayon ; *Grand-Jean*, Oculiste & Chevalier de l'Ordre du Roi, aussi célèbre par le succès de ses opérations, que par sa piété infatigable envers les pauvres ; *Paschal TASKIN*, Luthier du Roi, seul héritier du génie des *Ruckers* ; MM. de *Fassin* & *Desfrance*, dont les Tableaux acquièrent, chaque jour, un plus grand prix.

Feu le Chanoine Hamal, dont les ouvrages en musique ne sont pas assez connus ; & si je ne craignois de blesser la modestie du plus respectable Magistrat, de l'homme constamment adoré du peuple & dont Anacharsis nous eût transmis les vertus s'il fût né parmi les Grecs, ne citerois-je pas M. Fabry ?

Le caractère du Liégeois est un ; il aime la vérité, & il est inébranlable lorsqu'il croit suivre ses traces : mais il devient docile lorsqu'avec douceur on lui montre ses égaremens. Se-

condé par une imagination vive & forte, le travail le plus obstiné ne le décourage pas. Bon pere, bon mari, bon fils, bon soldat; il a reçu tous ces dons de la nature: on trouve le Liégeois dans les armées de toutes les Puissances: mais il sera bientôt déserteur s'il n'est pas reconnu pour le meilleur soldat de son Régiment. Sa tête s'exalte aisément pour le bien, quelquefois pour le mal, quelquefois aussi imbécille à l'excès, il semble qu'il n'y a que la médiocrité qui lui soit refusée. Faut-il être surpris que parmi ce peuple il naisse quelquefois un monstre qui, étonnant l'Europe de ses forfaits, deshonne une Nation qui joint la franchise helvétique à l'énergie du peuple Anglois, qui attend avec impatience l'instruction que les chefs de la république devoient lui faciliter. Ce monstre qui la deshonne est-il si dangereux? non: il ne connoît pas l'hypocrisie; il marche en plein jour la tête levée, & le glaive de la Justice saura l'abattre.

Que les États de Liège ayent la force d'être unis, non pas lorsqu'il est question de leurs droits honorifiques ou lucratifs, mais seulement lorsqu'il s'agit du bien public: qu'ils sachent d'une voix unanime protéger le commerce, récompenser publiquement le citoyen,

homme de génie ou industriel; qu'ils sachent établir des manufactures, soit pour la tannerie, soit pour le fer, soit pour l'exploitation du charbon de terre; dès qu'elles feront en activité & en rapport, qu'on en fasse la concession à des particuliers dignes de récompense, qui s'enrichiront encore en payant aux États la rente des premiers capitaux; que le Prince, si connu par sa bonté & par l'amour qu'il porte à son peuple, daigne par quelques distinctions flatteuses, engager tour-à-tour les riches monasteres à suivre cet exemple; il ne faudra pas cinquante ans pour voir disparoître les masures & les haillons des habitans d'Outre-Meuse. Ce n'est pas dans une note sans doute, ni par un Musicien que doit être traité un sujet aussi important: mais il m'est bien doux, quoiqu'éloigné de ma patrie depuis mon bas âge, de lui prouver que je n'ai pas cessé d'être citoyen.

Page 208. (h) J'ai remarqué en général que les ouvrages que j'ai composés dans la belle saison, se ressentent de son influence: le *Huron*, le *Tableau parlant*, l'*Ami de la maison*, la *Fausse-Magie*, la *Rosiere*, *Colinette à la Cour*, la *Caravanne* & *Panurge*, sont ceux qui me semblent avoir une certaine fraîcheur qui les distingue. Si les circonstances s'y prétoient, je-

travaillerois pendant l'Eté sur un poëme aimable, & l'Hiver sur une piece plus sérieuse & plus intriguée. Au reste en tout tems le bonheur dont l'Artiste jouit, influe infiniment sur ses productions.

*Page 255. (i)* Lorsque les sens sont trop calmes, j'ai souvent éprouvé que l'imagination se refuse à ce qu'on veut en arracher ; il est dangereux alors d'en forcer les ressorts : j'ai éprouvé dans ce cas qu'il est utile de faire un peu d'exercice, soit en se promenant à grands pas ou en s'agitant de quelqu'autre maniere ; après quoi l'on est souvent étonné de trouver le point juste qui fait naître & apprécier les idées. Le contraire est souvent nécessaire lorsque l'imagination trop exaltée fait perdre la mesure & le jugement : alors une lecture étrangere d'un quart d'heure, une visite dans un appartement voisin, enfin une diversion quelconque, vous rend ce que j'ai appelé le point juste, exempt de langueur ou d'exagération.

*Page 292. (i bis.)* On dira que Henri ne fut point un Prince remarquable par ses sentimens religieux. A quoi donc attribuer l'idée dont je parle ? elle est juste puisqu'elle a réussi. C'est

peut-être par les rapports intimes qu'ont entre eux tous les sentimens honnêtes. Henri étoit bon , donc il étoit aimé de Dieu & des hommes.

*Page 302. (h)* Jamais je ne fus plus tourmenté par les changemens continuels que faisoit l'Auteur. *Dorat*, son ami, en lui critiquant la tournure de ses vers, substituoit sans cesse le clinquant de l'esprit, à la sensibilité qu'exige la pastorale. J'avois beau dire que, sur tout dans ce genre, le mieux étoit l'ennemi du bien; chaque jour amenoit la réforme de ce qu'on avoit fait la veille. Je me promis bien de ne jamais plus m'associer avec des têtes légères, qui suivent tour-à-tour les impulsions qu'on leur donne, sans savoir où il faut s'arrêter.

*Page 394. (k)* La Cour ne récompense souvent les talens médiocres, que parce qu'ils savent mettre leur personne en évidence. Pendant que l'homme de mérite se consume dans son cabinet, l'ignorant emploie son tems à captiver le valet qui a l'oreille du Maître; & ce n'est pas avec la fierté du vrai talent que l'on peut intéresser l'homme qui n'est riche souvent que du fruit de ses bassesses; il craint & éloigne le

mérite qui l'éclipseroit. O Grands de la terre ! si vous n'appellez directement à vous les hommes que la renommée vous montre, renoncez à savoir la vérité, & craignez que de vils esclaves ne vous fassent commettre des injustices, que les siècles à venir ne vous pardonneront point. Sachez que l'ignorant porte en son cœur une secrète envie de se venger des talens. J'ai vu de près le manège de l'envie. Sous le voile de l'intérêt, je me suis vu noircir en votre présence sans oser me défendre, parce que devant vous, le respect interdit l'explication.

*Page 403. (1)* Je répéterai encore que le Rithme, où le mouvement est si impérieux qu'on pourroit croire avec raison qu'il décide souvent à lui seul de l'effet de la musique. Lorsqu'un mouvement est bien faisi, bien marqué, lorsque les phrases sont bien symmétriques ; essayons, par exemple, d'en changer l'intonation, l'effet n'en sera pas détruit. Conservez au contraire l'intonation, en lui substituant un autre mouvement ; tout est anéanti au point que l'on croira entendre un autre morceau de musique. La symmétrie entre les phrases est nécessaire pour rendre la musique dansante. Dans la musique vocale il n'est pas moins utile au chant de rendre  
les

les phrases quarrées autant qu'on le peut. Il faudroit en quelque sorte au compositeur, un Prote musicien qui se chargeât de cette ennuyeuse analise; de même que le Prote d'Imprimerie avertit souvent l'homme de lettres qui, sans le savoir, a versifié sa prose. En ajoutant, en retranchant une mesure de ritournelle; en allongeant une note portant sur une syllabe longue, on établiroit toujours une symmétrie que j'ai moi même quelquefois négligée. Cette attention minutieuse échape souvent à l'Artiste qui est entraîné par le sentiment: elle ne coute pas moins à celui qui ne trouvant jamais le chant propre, ne travaille qu'avec des accords. Aureste la symmétrie entre les phrases sera toujours plus exacte si l'on évite les mouvemens vifs où plusieurs mesures peuvent se mettre dans une seule, en indiquant un mouvement plus lent.

Page 439. (m) Quoique l'on chante souvent dans l'Opéra comique; l'on ne chante par toujours. Il y a chanter pour parler, & chanter pour chanter. Dans *Isabelle & Gertrude*, par exemple, Isabelle chante, *quel air pur!* avec tous les accompagnemens de l'orchestre: sa mere qui est dans le pavillon, ne l'entend point. Survient Dorlis qui la tire par sa juppe, elle fait un petit cri, la mere se leve effrayée. Il faut

que les hommes aiment singulièrement le plaisir, pour se prêter ainsi aux illusions théâtrales : ils sont bien ; car plus de sévérité détruiroit l'art dramatique.

*Page 473. (i)* En France & en Allemagne les hommes chantent la haute-contre, & ce n'est pas sans peine ; en Italie, ce ne sont pas même les femmes, auxquelles cependant la nature accorde souvent un superbe bas-dessus, qui est la véritable haute-contre, mais les malheureuses victimes que l'avarice & la barbarie des parens ont fait mutiler, après avoir chanté le dessus, deviennent bas-dessus ou haute-contre à l'âge de trente ou quarante ans. Si l'Italie savoit de quel œil le reste de l'Europe voit cet attentat envers l'humanité, elle auroit depuis long tems réprimé cet abus horrible qui deshonne un des arts le plus noble. Je fais que l'Italie ne peut se passer de musique, ni la musique des voix de dessus & de haute-contres ; mais les enfans de chœur sont la vraie pépinière qui fourniroit à tout. Et quel mal y auroit il, quand, dans quelques états de l'Italie, on laisseroit chanter les femmes sur les théâtres ? aucun. Peut-être au contraire on déracineroit deux crimes à la fois, & qui sont également contre nature.

Page 511. ( q ) M. de Lacombe fit imprimer en 1758 , c'est-à-dire , avant les disputes sur la musique & les ouvrages qu'elles occasionnerent , le *speâcle des beaux Arts* , où il donne les vrais principes de la bonne musique , & indique la source du chant dont les motifs , dit-il , sont dans la déclamation.

*F I N des notes.*

---

T A B L E  
G É N É R A L E  
D E S M A T I E R E S

Contenues dans ce volume.

---

A

- A*CCENT de la langue ; son influence sur la  
musique, page 114 & suiv. Définition de l'ac-  
cent relativement au chant , p. 159. Exem-  
ple , *ibid* & p. 160
- ACCOMPAGNEMENT de musique , p. 244, 245  
& 518
- ACCORD des instrumens à cordes ; observations ,  
p. 316. Trop de justesse y devient un dé-  
faut , 437
- ADELINE, (Mademoiselle) Actrice de la Co-  
médie Italienne, 437
- ALBERT, (le Comte d') drame en deux actes ,  
donné au Théâtre Italien , par M. Sédaine ,  
musique de M. Grétry , p. 476 & suiv. , p.  
480. Analyse de la musique , 481

- ALEMBERT**, ( d' ) réponse plaisante que lui fit  
 une dame , 337  
**ALIBERTI**, ( Théâtre d' ) succès que le jeune  
 Grétry eut sur ce théâtre où l'on joua *les*  
*Vendangeuses* , son premier ouvrage dramati-  
 que , 120 & suiv.  
**ALPES** ; passage dans la chaîne des montagnés  
 du Tirol , p. 76 & suiv. Comment on y fait  
 la ramasse sur un traîneau qui glisse du haut  
 de la montagne , 145.  
**AMANT JALOUX**, ( l' ) cité pour exemple , 45  
 & 46  
**AMANT JALOUX**, ( l' ) Comédie en trois actes  
 de M. d'Hele , p. 365 & suiv. Analyse du  
 premier air cité en exemple , p. 370 & suiv.  
 examen d'autres morceaux de musique de la  
 même pièce , p. 378 & suiv. Succès de  
 cette Comédie regardée comme modèle des  
 pièces de ce genre , 385  
**AMI DE LA MAISON**, ( l' ) Comédie en trois  
 actes en vers de M. Marmontel , mise en  
 musique par M. Grétry , p. 269 & suiv.  
 Analyse , 271 & suiv.  
**AMITIÉ à l'ÉPREUVE**, ( l' ) Comédie en trois  
 actes , paroles de M. Favart , musique de M.  
 Grétry , 255 & suiv.  
**ANDROMAQUE**, Tragédie lyrique en trois actes ,  
 L 13

- par M. Pitra , p. 422 & suiv. Observations  
 sur la musique de cet Opéra, p. 422. Emploi  
 distinct des instrumens de musique suivant le  
 caractère des personnages, 423
- ANSEAUME , Auteur du *Tableau Parlant* , 208  
 & suiv.
- ARNAUD , ( l'Abbé ) son sentiment vif & sûr en  
 musique, p. 170. Il rassure M. Grétry après  
 la mauvaise exécution de l'Opéra des Maria-  
 ges Samnites chez le Prince de Conti, 178  
 & 264
- ARTISTE; combien il a d'obstacles à vaincre, 1 & 2
- AVARES , ( les deux ) Opéra comique , paroles  
 de M. Falbert , Musique de M. Grétry , p.  
 246. Analyse, 247 & suiv.
- AUCASSIN & NICOLETTE , ou *les Mœurs anti-  
 ques* , Drame en trois actes , donné aux Ita-  
 liens par M. Sedaine , p. 399 & suiv. Carac-  
 tere antique de la musique , p. 400. Remar-  
 que sur l'emploi des genres de Musique ,  
 & sur le choix des instrumens que le com-  
 positeur dramatique doit observer , 402 & sui.
- AVENTURES de voyage du jeune Grétry , 66  
 67 & suiv.

## B

BAILLEMENT EN MUSIQUE, 262 & 263.

- BASSE. Avantages de cette partie fondamentale de la musique, 109 & 110
- BASSE FONDAMENTALE, 191. Observations à ce sujet, 192 & suiv.
- BATON du bateur de musique; ses divers effets sur l'orchestre, 49 & suiv.
- BATTEUR de mesure, ( Musicien ) quelles doivent être ses qualités, son intelligence & la confiance qu'il doit inspirer, 48 & suiv.
- BENOÏT XIV. Ce Pape fait un Règlement contre l'irrévérence des Romains dans les Eglises, 86

## C

- CAILLEAU, Acteur célèbre de la Comédie Italienne à Paris, 165 & suiv. p. 177. Il fait jouer le *Huron*, & accepte le principal rôle, p. 181. Expression admirable qu'il met dans le chant, & le jeu du rôle de Blaise dans l'opéra de *Lucile*, 201 & 265
- CALONNE, ( M. de ) Contrôleur-Général, 253
- CAMPINADO, ayeule de M. Grétry, 5
- CARAVANE, ( la ) Comédie lyrique en trois actes, par M. Morel de Chedeville, 426
- CARLE VANLOO, Peintre célèbre; anecdote de son ingénuité, 288
- CASALI, célèbre Maître de Chapelle à Rome, 85.

- Le jeune Grétry le choisit pour apprendre la composition , *ibid* & 100. C'est le seul maître qu'il avoue , 102. Conseils que ce compositeur donne à son élève , 103. Il lui fait faire pour dernier essai de composition , le Magnificat en huit parties sans unissons , 106
- CÉPHALE & PROCRIS , Tragédie en trois actes , par M. Marmontel , 330. Dialogue d'une Chanteuse de l'Opéra avec l'orchestre , au sujet de la mesure , 331 & suiv. Changemens proposés dans la marche de cet Opéra , 332 & suiv.
- CHANT, Distinction du chant pour parler , & du chant pour chanter , 529
- CHIRURGIEN , compagnon de voyage du jeune Grétry , à Rome , 62. Ses espiègleries , 63 & suiv. , 95
- CHOISEUL , ( le Duc de ) Protecteur des arts , 215 & suiv.
- CIMAROSA , Compositeur Italien , 213
- CLAIRON , célèbre Actrice de la Comédie Française , 232
- CLAIRVAL , excellent Acteur de la Comédie Italienne , 185 , 216 , 265 & 441.
- CLEFS de la Musique ; embarras qu'elles causent , 471 & suiv.

- COLINETTE A LA COUR, Comédie lyrique en trois actes, par M. de Santerre, 426
- COLLEGE fondé à Rome, pour des Liégeois, 521 & suiv.
- COMIQUE ( genre ) favorable à la musique, 135
- COMPOSITEUR dramatique, comparé au symphoniste, 353 & suiv. Choix raisonné & usage convenable que le compositeur doit faire des instrumens de musique, 404 & suiv. Extension qu'on peut donner aux procédés du compositeur dramatique, 413 & suiv. réflexions sur l'art & les succès du compositeur dramatique, 498 & suiv.
- COMPOSITIONS de Musique. Premiers essais sans le secours des règles, 32
- CONFITEBOR, Psaume mis en musique par M. Grétry, qui dès lors fut nommé Maître de Chapelle, place qu'il n'accepta point, 129
- CONTRASTES. Ils sont nécessaires dans les arts, 341
- COUR, ( la ) Réflexions sur les moyens d'en obtenir les faveurs, 527 & 528
- CREUTZ, ( le Comte ) Ambassadeur de Suède en France, 171. Son goût & son enthousiasme pour la musique, 220 & suiv. Ses distractions, 223 & suiv.

## D

- DARDANUS, Opéra, dont la musique est de Rameau, 164
- DÉCLAMATION, ( la ) Vraie source de la bonne musique, 3, 91 & 113. M. Grétry va étudier à la Comédie Française le chant puisé dans la déclamation, 166. Nouvelles Observations à ce sujet, 194 & suiv. Exemples cités de la musique de l'*Ami de la Maison*, 272 & suiv. Le vrai en musique est imité de la déclamation, 282 & suiv. Remarques sur la déclamation musicale, 413
- DELVILETTE, Tréfoncier de Notre-Dame de Presbourg, 5
- DE PROFONDIS, Psaume à mettre en musique, 93
- DÉROUVILLE, ( Mademoiselle ) excellente Chanteuse ; son début à la Comédie Italienne, dans la *Fausse Magie*, 310
- DÉSFOGES ; ( M. ) Auteur de *Théodore & Paulin* en trois actes, & de l'*Épreuve Villageoise*, comédie lyrique en deux actes, 431
- DÉSFOSSÉS, ( Marie-Jeanne ) mere de M. Grétry, 7. Sa sensibilité, 24 & 59. Son arrivée à Paris, 252
- DEVIN DU VILLAGE, pastorale de J. J. Rous-

- seau, 326. Examen de la musique, 327 & suiv.
- DEZAÏDE, Compositeur d'Opéra François, 213
- D'HELE, Auteur du Jugement de Midas, Comédie en trois actes, jouée à la Comédie Italienne, 353 & suiv. De l'*Amant Jaloux*, 365 & suiv. Des *Événemens imprévus*, 388 & suiv. Anecdotes de cet Auteur, 388 & suiv.
- DIDEROT. Son sentiment en musique, 263 & 264
- DORAT, ami de M. de Pezai. Sa légèreté, 527
- DUGAZON, (Madame) célèbre Actrice de la Comédie Italienne, 496 & suiv.
- DUNI, Compositeur d'Opéras comiques François, 164, 215 & 508
- DURANTE, célèbre Compositeur Italien, 96, 97 & 137

## E

- E muet, difficile à mettre en musique, 151.
- Exemples, 152 & suiv.
- EDUCATION publique, (réflexions sur l') 519
- ELECTRE, Tragédie lyrique, mise en musique par M. Grétry, & qu'il n'a pas encore offert à l'Opéra, 424
- ELEVE. Procédés qu'il doit suivre dans les étu-

- des , 100 & suiv. Lettre de M. Grétry sur  
sa maniere d'enseigner la musique à sa fille ,  
458 & suiv.
- EMBARRAS des Richesses , Comédie lyrique en  
trois actes par M. de Santerre , 426
- EQUILIBRE entre la mélodie & l'harmonie. Quel  
en est le juste caractère , 307 & suiv.
- EVÉNEMENS IMPRÉVUS , ( les ) Comédie en  
trois actes de M. d'Hele , 388. Remarques  
sur plusieurs morceaux de musique de cette  
Comédie , 396 & suiv.
- EPREUVE VILLAGEOISE , ( l' ) Comédie en  
deux actes , au Théâtre Italien , par M. Des-  
forges , musique de M. Grétry , 431
- EURISECHIO , célèbre Maître de Chapelle à  
Rome , 85
- EXÉCUTION de la Musique. Réflexions à cet  
égard , 99 & 100. Ses mouvemens plus ou  
moins ralentis suivant les climats , 375 &  
suiv. Citation d'un passage de l'esprit des  
loix de M. Montesquieu , qui atteste cette  
opinion , 377 & 378
- EXPRESSION en musique , 260 & suiv.

## F

FALBERT DE QUINGE , Auteur du Poëme des

- deux Avars, 246 & 249
- FAMILLES nobles alliées à M. Grétry, 518
- FAVART, Auteur de l'Amitié à l'Epreuve, 255 & 258
- FAUSSE MAGIE, ( la ) Comédie en deux actes par M. Marmontel, 306 & suiv. Observations sur la musique de cette piece, 307 & suiv.
- FRANÇOIS ( le ) Son peu de disposition pour la musique, 336. Son goût pour le changement & la plaisanterie, 337
- FUGUE instrumentale. Premier essai fait sans règles de composition, 32. Exemple, 33 & suiv. *Fugues* que le jeune Grétry fait à Rome, 96 & suiv., 103. Marche & dessin de la fugue, 110. Exemple, 111 & 112. Fugue employée avec succès dans l'Epreuve Villageoise, 432

## G

- GARAT ; ( M. ) excellent chanteur dans les Sociétés, 497
- GÉLIOTTE. Eloge de cet excellent Acteur & Chanteur de l'Opéra, 179
- GENEVE. Séjour du jeune Grétry dans cette ville, 146

- GITZIELLO , Chanteur Italien , 316
- GLUCK, célèbre Compositeur de musique théâtrale, 140. Son genre doit il être entièrement imité? *ibid* & suiv., 212. Il tire principalement ses effets de l'harmonie, 286. Il assiste à deux répétitions de *Céphale & Procris*, 334 & suiv. Caractere de sa musique, 335. Observations sur l'air que chante Achille dans l'*Iphigénie en Aulide*, 350 & 361; & sur l'air d'*Orphée*, qui veut fléchir les démons, 362. Il a donné le modèle du genre propre à la Tragédie lyrique, 410, 411  
412 & 512
- GODEFROI DE VILTANEUSE, ( M. ) Amateur des beaux arts, 375
- GRÉTRY, nom d'un Hameau, 3
- GRÉTRY, ( M. ) Compositeur de musique. Ses titres, p. du frontispice. Son origine, 5 & suiv. Goût de son pere & de son ayeul, pour le violon, 6. Sa naissance en 1741, 7. Accident de son enfance, *ibid*. Sa premiere & triste expérience de musique, 8. Ses premieres amours, 10. Enfant de chœur à la Collégiale de St. Denis, 11. Ses tourmens à cette école, 12 & suiv. Il a le crâne enfoncé par la chute d'une solive, 19. Son début pour le chant à la Collégiale de St. Denis, 21 & suiv.

Ses succès, 23 & 24. Sa voix se fatigue, & lui occasionne un flux de sang, 27. Régime à observer, 29 & suiv. Ses premiers essais de composition, 32 & suiv. Leçons qu'il reçoit de M. Rennekin, Organiste, 36 & suiv. Il est enseigné par M. Moreau, Maître de Musique de St. Paul de Liège, 40. Le Chanoine Harlez l'engage d'aller à Rome, 41 & suiv. Il compose une messe en musique, 43. Ses réflexions sur l'expression musicale, 44 & suiv. On exécute la messe qui eut beaucoup de succès & qu'on appella les *Adieux* du jeune Grétry qui alloit quitter Liège, sa patrie, 48. Ses observations sur l'exécution de la musique, sur la conduite d'un orchestre, sur l'orgue, sur les effets des mouvemens de la mesure, 49 & suiv. Son départ de Liège, 54 & suiv. Conseils & armes que lui donne son ayeul, 56 & suiv. Son voyage à Rome, 62 & suiv. Un Abbé & un Chirurgien sont ses compagnons de route, 63. Petites aventures de voyage, 66 & suiv. Ses remontrances à un moine sur sa manière d'exercer l'hospitalité, 73. Sa conversation avec des Commis de Finance, 78. Son adresse à sauver son conducteur qui faisoit la contrebande, 79. Sensations qu'il éprouve à son

arrivée en Italie, 81 & suiv. Réflexions sur la musique d'Eglise, 87 & suiv.; & sur la musique du Théâtre, 90 & suiv. Sa maladie à Rome, 94 & suiv. Leçon de clavecin & de composition qu'il reçoit d'un Organiste, 96 & 97. La maniere qu'il contracte pour toucher le clavecin, 98 & 99. Comment il est enseigné par Cafali, 102, & suiv. Il est présenté à M. Piccini, 103. Quelle fut la réception de ce Maître, 104. Réflexions à ce sujet, *ibid* & 105. Imitation infructueuse qu'il fait de la maniere de travailler de ce compositeur, *ibid* & 106. Il reprend son travail ordinaire & fait un *Magnificat* à huit parties sans unissons, *ibid*. Il est reçu à l'Académie des Philharmoniques de Bologne, 107 & suiv. Pergolèse est le modèle auquel il s'attache, 115. Il tombe malade par les efforts qu'il fait dans ses premières compositions, 116. Il se retire chez un Hermite près de Rome, & y recouvre sa santé, & la facilité du travail, 118. Réflexions adressées aux jeunes Artistes, *ibid* & suiv. Il est chargé de mettre en musique deux intermedes pour le Théâtre d'Aliberti, 120. On ne lui donne que huit jours, 121. Son succès, 122. Il est demandé chez le Gouverneur pour avoir

avoir laissé répéter un air , 125. Un assassin  
 attente à sa vie , 126. Cette aventure n'eut  
 pas de suite quoique le coupable fut recon-  
 nu , 127. Il envoie un psaume en musique à  
 Liège , & est nommé à une place de Maître  
 de Chapelle qu'il n'accepta point , 128 &  
 129. Un Milord pour qui il avoit fait  
 des concertos de flûte , lui fait une pen-  
 sion , 130. Remarques sur l'état actuel de la  
 musique Italienne , 131 & suiv. Son retour  
 d'Italie , 145 & suiv. Son séjour à Geneve ,  
 146. Il est présenté à Voltaire , 149 & suiv.  
 Il remet en musique le petit opéra d'*Isabelle*  
 & *Gertrude* , de Favart , 158. Leçon burles-  
 que d'un Musicien Maître à danser , pour se  
 présenter sur le théâtre , 162. Il vient s'établir  
 à Paris , 163. Difficultés qu'il éprouve d'avoir  
 un poëme à mettre en musique , 166. Il tra-  
 vaille infructueusement l'opéra des *Mariages*  
*Samnites* , 177. Réussite du *Huron* , 183 & suiv.  
 Voltaire lui envoie *le Baron d'Otrante* ,  
 Opéra comique , que les Comédiens Italiens  
 refuserent , le croyant d'un jeune homme , 189.  
 Succès de *Lucile* , 198 & suiv. Contradictions  
 & succès de la musique du *Tableau Parlant* , 208  
 & suiv. *Sylvain* , 227. Intérêt , anecdotes , ana-  
 lyse de cette piece , 228 & suiv. Les *Deux*

*Avares*, 246, & suiv. Détails sur sa famille, 252 & suiv. *L'Amitié à l'Épreuve*, 255 & suiv. *Zémire & Azor*, 259 & suiv. *L'Ami de la maison*, 269 & s. Caractère principal de la musique, 286. *Le Magnifique*, Drame en trois actes par M. Sedaine, 291. *La Rosière de Salenci*, pastorale, 302 & suiv. *La Fausse Magie*, Comédie en deux actes par M. Marmontel, 306 & suiv. Observations sur le rythme de la musique, 312 & suiv. Régime à observer par un Compositeur de musique, 317 & suiv. Son entretien avec J. J. Rousseau, 319 & suiv. Jugement sur cet homme célèbre, 321 & suiv. Examen de la musique du Devin du Village, 326 & suiv. *Céphale & Procris*, Tragédie en trois actes, par M. Marmontel, 330 & suiv. Changemens proposés dans la coupe de ce poëme, 332 & suiv. Observations sur la musique suivant les différents caractères des peuples qui la cultivent, 335 & suiv. *Les Mariages Samnites*, par M. Durosoi, 339 & suiv. *Matroco*, Drame burlesque, par M. Laujon, 343 & suiv. *Le Jugement de Midas*, Comédie en trois actes, par M. d'Hele, 353 & suiv. *L'Amant Jaloux*, par 365 & suiv. Remarques sur le plus ou moins de facilité qu'on éprouve dans le tra-

vail, *ibid* & suiv. Les *Événemens imprévus*, Comédie du même Auteur, 388 & suiv. *Aucassin & Nicolette*, par M. Sedaine, 399 & suiv. *Andromaque*, Tragédie en trois actes, 407 & suiv. Plan proposé pour rendre la liberté au compositeur dramatique, & de lui assujettir le Poëte lyrique, en faisant la musique avant les paroles, 414, 415 & suiv. *Colinette à la Cour*, Comédie lyrique à l'Opéra; *l'Embarras des Richesses*, Comédie lyrique; ces deux drames de M. Santerre, 426. *La Caravanne*, Comédie lyrique, par M. Morel de Chedeville, 426 & suivant. *L'Épreuve Villageoise*, Comédie lyrique en deux actes, donnée aux Italiens, par M. Desforges, 431. *Richard cœur de Lion*, Comédie en trois actes, 438 *Panurge dans l'Isle des Lanternes*, Comédie lyrique en trois actes, par M. Morel, 449 & suiv. *Le Comte d'Albert*, par M. Sedaine, 476. Les *Méprises par ressemblance*, le *Prisonnier Anglois*, le *Rival Confident*, *Amphitrion*, la *Barbebleue*, *Aspasie*, 497. Réflexions sur l'art & les succès du Musicien Compositeur pour le Théâtre, 498 & suiv. Observations sur les qualités propres à un Directeur de l'Opéra de Paris., 513 & suiv.

GRÉTRY, frere aîné de l'Auteur de ces Mémoires,  
res, 252 & suiv.

## H

HAIÐN, célèbre Compositeur de musique instrumentale, 213, 238, 286 & suiv. Ses Œuvres font un immense Dictionnaire de chants, où le Compositeur dramatique peut puiser sans scrupule, 287 & 414

HARLEZ, Chanoine, grand Musicien, 24. Conseils & encouragement qu'il donne, 41. Il fait exécuter la Messe du jeune Grétry, 47; & lui fait donner une gratification par le Chapitre de la Collégiale de St. Denis, 48

HARMONIE, ( de l' ) 214. Observations, 236 & suiv., 260 & suiv., 286, 307 & suiv., 343 & suiv., 407 & suiv., 412, 461 & suiv., 503

HENRI IV, 526

HENRI DE PRUSSE, ( le Prince ) mot flatteur qu'il dit à l'Auteur de la musique de Richard cœur de Lion, 141

HERMITE, sur la montagne de Millini près de Rome, 117. Retraite de trois mois que le jeune Grétry fait dans son hermitage, *ibid.* L'air pur de cet asyle, ranime sa santé & son imagination, 118

- HOMME DE LETTRES. Pourquoi ses connoissances l'éloignent du sentiment de la musique, 172 & suiv.
- HOSPITALITÉ mal faite par des Moines, 73
- HURON, ( le ) Opéra comique, cité pour exemple, 45. Recit. & anecdotes de la représentation de cet opéra, 183 & suiv.

I

- IMAGINATION. Son empire dans le travail, 526
- INSTRUMENS de Musique ; de leur emploi ; exemples, 278 & suiv. *instrumens à cordes* ; maniere de les accorder, 315. Observations, 316, & suiv. Choix & usage que les Compositeurs doivent en faire, 404 & suiv. Emploi distinct des instrumens dans la musique d'*Andromaque*, 423.
- INTONATIONS. Remarques sur les divers sens que présentent les intonations, 280 & suiv.
- IOMELLI, Compositeur Italien, 491
- ISABELLE & GERTRUDE, Opéra Comique, remis en musique par M. Grétry étant à Genève, 158
- ITALIE. Sensations que fait éprouver la vue de ce beau pays, 81 & suiv.

|   |             |
|---|-------------|
| ITALIEN, <i>Impositeur</i> ,  | 216 & suiv. |
| ITALIENS, Compositeurs ; leur foiblesse dans<br>la science de l'harmonie,   | 489 & suiv. |
| JUGEMENT DE MIDAS, ( le ) Comédie en trois<br>actes, par M. d'Hele, 353 & suiv. ; c'est une<br>satire de l'ancienne musique Française, 358<br>& suiv. |             |

## L

|   |              |
|---|--------------|
| LACOMBE, ( M. ) 252. Auteur du <i>Speſtacle des<br/>beaux Arts</i> , imprimé en 1758, | 531          |
| LAGUERRE, ( Mademoifelle ) Chanteuſe célèbre<br>à l'Opéra,                            | 424          |
| LA HOUSSAYE, premier violon de la Comé-<br>die Italienne,                             | 47           |
| LAINÉZ, Acteur de l'Opéra,  | 424          |
| LAIS, célèbre Acteur & Chanteur de l'Opéra,   | 453 & suiv.  |
| LARIVÉE, célèbre Acteur de l'Opéra,   | 425          |
| LA RUETTE, ( Madame ) excellente Actrice &<br>Chanteuſe de la Comédie Italienne,      | 185 &<br>216 |
| LA RUETTE, ( M. ) bon Pantomine & Acteur<br>de la Comédie Italienne,                  | 185          |
| LAUJEON, Auteur de <i>Matroco</i> , <i>Drame burleſ-</i>                              |              |

DES MATIÈRES. 551

- que en quatre actes & en vers , donné à la  
Comédie Italienne , 343 & suiv.
- LEBEL , premier violon de la Comédie Italien-  
ne , 184
- LE CLERC , bon Musicien de Liège , 20
- LE VASSEUR , ( M. ) Auteur de la partie lyri-  
que ou de la versification de *l'Amant Jaloux*
- LE VASSEUR , ( Mademoille ) Actrice de l'O-  
péra , 424
- LIÈGE. Caractere des Habitans de ce pays ; ha-  
biles hommes qu'il a produits dans les arts ,  
522 & 523
- LUCILE , Opéra comique ; recit & anecdotes  
concernant cet ouvrage qui eut beaucoup de  
succès , 198. Fortune du quatuor , où peut on  
*être mieux* , 199. Analyse raisonnée du mo-  
nologue de Blaise , 202 & suiv.
- LULLI , ancien Compositeur François , 376 &  
509
- LUSTRINI , Maître de Chapelle à Rome ; 85.  
Noblesse de son style musical , 86

M

- MAGNIFIQUE , ( le ) Drame en trois actes ,  
donné au Théâtre Italien , par M. Sedaine ,

- 291 & suiv. Réflexions, analyf., anecdote de la rofe, 292 & suiv.
- MAGNIFICAT. Pfaume mis en musique à huit parties fans uniffons, 106
- MAÎTRE de Musique de la Collégiale de St. Denis de Liége, 14. Ses cruautés envers fes jeunes élèves, *ibid* & suiv.
- MAÎTRES de Musique & autres ; qu'elles doivent être leurs principales qualités, 38 & 39
- MARIAGE D'ANTONIO, ( le ) Comédie en un acte, donnée aux Italiens, mise en musique par Mademoifelle Grétry, épouse de M. Marin, 455 & suiv. Lettre de M. Grétry au Journal de Paris, *ibid* & suiv.
- MARIAGES SAMNITES ; titre du premier Ouvrage que M. Grétry mit en musique, 170. Le même Sujet traité par M. du Rosoy ; 339 & suiv. Son peu de succès, 340 & suiv.
- MARIN, ( Madame ) fille de M. Grétry, Auteur de la musique du Mariage d'Antonio, Comédie en un acte, 456
- MARMONTEL, ( M. ) Il arrange le fujet du *Huron*, tiré du Roman de l'Ingénu, 801 & suiv. Auteur du Poëme de *Lucile*, 198 & suiv. De *Sylvain*, 227. De *Zémire* & *Azor*, 259 & suiv. De l'*Ami de*

DES MATIÈRES. 553

*la Maison* , 269 & suiv. De *la Fausse Magie* , 306 & suiv. De *Cephale & Procris* , Opéra en trois actes , 330 & suiv. Changemens proposés dans cet Opéra , 332 & suiv. Facilité de ce Poëte pour adapter des paroles à une musique donnée , 414 & 415.

MARTINI , ( le Pere ) célèbre Compositeur de l'Académie des Philharmoniques de Bologne , 108

MATROCO , Drame burlesque en quatre actes & en vers par M. Laujeon , 343 & suiv. Exemple d'un Vaudeville employé dans l'ouverture , 344 & suiv. Remarques sur les difficultés de musique propre à ce genre , 347. citation de la marche finale de cette piece , 349 & suiv.

MÉLODIE , ( de la ) 214. Observations , 237 & suiv. , 260 & suiv. , 307 & suiv. , 343 & suiv. , 461 & suiv. , 503 & suiv.

MÉMOIRES. Dans quelles vues ils ont été composés , 2 & suiv. , 500 & suiv.

MENAGEOT , Peintre , Auteur du beau Tableau de *la mort de Léonard de Vinci* , 158

MESSE en Musique. Un des premiers essais de l'Auteur avant d'aller à Rome , 43 & 44

- MESURE. Observations sur l'effet de ses divers mouvemens, 53 & suiv.
- MODULATION, 262
- MŒURS. Observations sur les mœurs actuelles, 211
- MONOTONE; combien elle est insupportable sur tout en musique, 52 & suiv.
- MONSIGNI, Compositeur d'Opéras François, 164, 169 & 213
- MOREAU, Maître de Musique de St. Paul de Liége, 40. Il examine une Messe en musique de son élève, & ne peut se défendre d'un sentiment de jalousie, 43 & 44
- MOREL DE CHEDEVILLE, ( M. ) Auteur des poèmes de la *Caravane*, 426. De *Païurge dans l'Isle des Lanternes*, 449. D'*Aspasie*, 497
- MOTET en chœur à quatre parties. Premier essai fait sans règles de composition, 32 & suiv.
- MUSICIENS exécutants. Torts qu'ils ont d'ajouter des notes de caprice en accompagnant, 47
- MUSIQUE, ( réflexions sur la ) I & suiv. Principal objet de la musique 44. Idée qu'on doit avoir de l'imitation des effets Physiques, *ibid* & suiv. Exemples tirés du *Huron*, du *Tableau parlant*, de *Tom-Jones*, de *l'Amant ja-*

*loux*, 45 & suiv. Caractere changeant de la musique 113. Musique théâtrale des Italiens, 131 & suiv. Exemples d'anciens chants Italiens, 165. Question sur la maniere de sentir en musique, 172 & suiv. La musique souvent méconnoissable en passant du *piano*, dans un orchestre & sur le théâtre, 270 & suiv. La musique peut elle couvrir les défauts de la poésie? 296 & suiv. Les vers considérés dans leurs rapports avec la musique, 295 & suiv. La musique considérée chez les différens peuples qui l'a cultivent, 335 & suiv. Plan proposé de mettre la musique en paroles, au lieu de mettre des paroles en musique, 414 & suiv. Observations sur l'ancienne musique Française, 427 & suiv.

MUSIQUE d'Eglise. Observations sur son style & son caractere, 87 & suiv. Comparaison de cette musique avec celle du Théâtre, 90 & suiv. Observations sur le genre propre à cette musique, 261 & suiv.

MUSIQUE de Concert, 261 & 262. Les Œuvres d'Haidn en fournissent abondamment, 286 & 287

## O

- OPÉRA de Paris. Qualités nécessaires à un Directeur de ce Spectacle pour le soutenir & l'enrichir, 513 & suiv.
- OPÉRAS Italiens, représentés à Liége, où l'Auteur prit un goût passionné pour la musique, 21
- ORGUE. Réflexions sur les moyens de perfectionner ce grand instrument. 51 & suiv.
- OTRANTE, ( le Baron d' ) Opéra comique de Voltaire, 189
- OUVRAGES distingués par la fraîcheur des idées, 525

## P

- PAESIELLO, Compositeur Italien, 213
- PANURGE dans l'Isle des Lanternes, Comédie lyrique en trois actes par M. Morel de Chevèville, 449: Proposée pour modele du genre entierement comique, *ibid* & suiv. Analyse, *ibid*
- PARADE. Observations sur la maniere de rendre ce genre en musique sans trivialité, 210
- PERGOLESE. Excellence de sa musique, 46. Observations sur le *Stabat* de ce célèbre Com-

DES MATIÈRES. 557

- positeur , 88 & suiv. L'Auteur le choisit pour modele , 113 & 196. Le début du *stabat* suit les modulations des folies d'Espagne , 385. Observations sur le génie de ce Compositeur , 507
- PEZAI , ( M. de ) Auteur de la Rosiere de Salenci , pastorale , 303 & suiv. , 527.
- PHILARMONIQUES de Bologne , ( Académie des ) Reception de l'Auteur dans cette Société , 108
- PHILIDOR , Compositeur François , 163. Son zèle généreux à procurer un poëme , 167. Grand Harmoniste , 212
- PHILIPPE , Acteur de la Comédie Italienne ; son zèle & ses succès , 440 & suiv.
- PICINI , célèbre Compositeur Italien , 103. Le jeune Grétry lui est présenté , & assiste à son travail , 104. Réflexions sur l'encouragement qu'un grand homme peut donner à un élève timide , *ibid* & 105. Eloge que fait M. Piccini du premier ouvrage dramatique donné par M. Grétry sur le théâtre d'Alberti ; 128. Il est renommé pour la tendre & belle expression idéale , 213
- PITRA , ( M. ) Auteur des paroles d'Andromaque , 422 & suiv.

- POESIE considérée dans ses rapports avec la musique , 295 & suiv.
- POETE dramatique. Comment un Compositeur adroit peut masquer les défauts de ses vers , 92. Procédés nouveaux proposés dans la composition du Drame lyrique, 416 & suiv.
- PONCTUATION de la musique. Remarques, 282. Exemples, 283 & 284
- PROSODIE , ( la ) considérée par rapport à la musique, 131 & suiv.

## R

- RAMASSE , ( la ) Descente rapide sur un traîneau lancé du haut d'une montagne des Alpes , 145
- RAMEAU, Compositeur d'Opéras François, 164, 315, 509 & suiv.
- RAULET , ( le Bailli du ) Auteur de la réduction d'*Iphigénie en Aulide* pour l'Opéra , 411
- REBEL & FRANCOEUR, Surintendans de la musique du Roi, 256
- RÉCAPITULATION du plan & des vues de ces Mémoires, 500 & suiv.
- RÉFLEXIONS morales sur l'Amour paternel & l'Amour filial, 60 & suiv.

RÉGIME à observer pour un flux de sang , 29  
& suiv.

REMACLE, conducteur des jeunes Liégeois en  
Italie , 57 & suiv. Il fait la contrebande , 77.  
Adresse pour lui sauver la visite des Commis ,  
79

RENAUD , ( Mademoiselle ) Actrice de la Co-  
médie Italienne , excellente Chanteuse , 257

RENNEKIN , célèbre Organiste de St. Pierre à  
Liège , 35 & suiv. Encouragement qu'il don-  
ne à son élève , 42

REY , ( M. ) profond Musicien à la tête de l'or-  
chestre de l'Opera de Paris , 520

RHITME ou mouvement musical. Observations ,  
expériences , 312 & suiv. , 528 & suiv.

RICHARD cœur de lion , Comédie en trois ac-  
tes par M. Sedaine , 438 & suiv. Analyse de  
la musique , 442 & suiv. Heureux change-  
ment du dénouement , 447. Succès soutenu  
de cette piece , 448

RITHMOMETRE ; instrument propre à déter-  
miner les mouvemens en musique , 375 &  
suiv.

ROMANCE de Richard cœur de lion , 439 &  
suiv. Combien de fois répétée avec inten-  
tion dans le cours de la piece , 444 & suiv.

- ROSALIES. Tournures musicales employées dans l'ancien chant , 364. Exemple, *ibid*
- ROSIERE de Salenci, Comédie pastorale de M. de Pezai , 302 & suiv. Analyse de quelques morceaux de la musique , 303 & suiv.
- ROUSSEAU , ( Jean-Jacques ) 315. Son entretien avec l'Auteur de ces mémoires , 319 & suiv. Idée de son caractère & de ses qualités morales , 320 & suiv. Examen de son *Devin du Village* , 326 , & suiv. Anecdote des musiciens de l'Opéra qui voulurent se venger de Rousseau , 329. Jugement de ses écrits sur la musique , 501

## S

- SACCHINI, Compositeur Italien, 213. Caractère de sa musique , 286 & 336. Examen de son air *barbare amour* , 489
- SAISON favorable aux productions du génie , 525 & suiv.
- SANTERRE, ( M. ) Auteur des opéras de *Colinette à la Cour*, de *l'Embarras des richesses* , 426
- SAVETIER Philosophe, ( le ) titre d'un Opéra comique de madame Cramer , 150
- SEDAINE, ( M. ) Auteur du *Magnifique* à la Comédie

Comédie Italienne, 291. Singularités musicales dans l'ouverture de cette pièce, 292. Remarques sur l'emploi de l'air de Henri IV, *ibid.* Difficultés à surmonter en mettant ses paroles en musique, 294 & suiv. *Aucassin & Nicolette*, Drame en trois actes du même Auteur, 399 & suiv. *Richard cœur de lion*, Comédie en trois actes, 438. *Le Comte d'Albert*, 476. *Amphitryon*, *la Barbe bleue*, 497

**SEIGNEUR** bienfaisant, ( le ) Comédie lyrique, les paroles de M. Rochon de Chabane, la musique de M. Floquet, 429

**SERVANTE** Maîtresse, ( la ) Opéra de Pergolèse cité en exemple, 46

**SILVAIN**, poëme de M. Marmontel, Musique de M. Grétry, 227. Réflexions, anecdotes, analyse, 228 & suiv.

**SPECTACLE.** Le Prince Evêque de Liège & le Clergé sont dans l'usage d'assister au Spectacle, 24

**SUARD.** ( M. ) Jugement favorable qu'il porte des talens de l'Auteur de ces Mémoires, 170. Il a un sentiment vrai de la musique,

171. Il procure la connoissance de M. d'Helø ,  
Auteur de plusieurs bonnes Comédies , 354
- SUZE. ( M. de la ) Son zèle & ses connoissances pour conduire les chœurs & les Acteurs de l'Opéra de Paris , 520 & 521
- SYMPHONIES. Premiers essais qui méritèrent à l'Auteur les moyens d'aller faire des études à Rome , 41 & suiv.
- SYMPHONISTE , comparé au compositeur dramatique , 353 & suiv.

## T

- TABLEAU parlant , ( le ) Opéra comique cité pour exemple , 45. Composition musicale de cette parade charmante , 210 & suiv. Analyse & anecdotes de cet Ouvrage , 215
- TAPRAY , ( M. ) excellent Maître de modulation , 457
- TERRADELLAS , célèbre Compositeur Espagnol , 113. Son air *tremate , nostri di crudelta* , renferme tout ce qui constitue le vrai beau en musique , 117.
- THÉODORE & PAULIN , Comédie lyrique en trois actes par M. Desforges , 431

- TIROL, ( femmes du ) dans les Alpes. Leur  
 portrait, 76
- TOM-JONES, Opéra comique, cité pour exem-  
 ple, 45
- TRAGÉDIE, moins favorable pour la musique  
 que le comique, 135. Remarques sur le genre  
 de musique propre à la Tragédie, 140 & suiv.  
 Projet d'une Tragédie lyrique où le dialo-  
 gue seroit parlé, 148. Comment le genre  
 Tragique pourroit être traité en musique,  
 407 & suiv. Procédés nouveaux proposés au  
 Poëte & au Musicien, 416 & suiv.
- TRIAL, Directeur de l'Opéra, 177
- TRIAL, Acteur de la Comédie Italienne ; son  
 zèle infatigable, 257
- TRONCHIN, Médecin, ses conseils qui ne sont  
 pas suivis, 28 & 29
- TUYAUX d'Orgue. ( gros ) Proposés pour gui-  
 der les chœurs des Opéras, 51

V

VAUDEVILLES. Ces airs sont susceptibles d'une  
 belle basse & d'une bonne harmonie, 343 &

- suiv. Exemple d'un Vaudeville employé dans  
 l'ouverture de Matroco, 344 & suiv.
- VERNÈT**, Peintre très-célèbre, & grand con-  
 noisseur en musique, 172
- VINCI**, Compositeur Italien. Examen d'un de  
 ses airs, 504 & suiv.
- VOIX**. Réflexions sur les différences des voix,  
 530
- VOLTAIRE**, 145. Lettre que lui écrit M. Gré-  
 try étant à Genève, 148. Invitation & bon  
 accueil que ce grand homme fait au jeune  
 Musicien, 149 & suiv. Délices de sa demeu-  
 re, & de sa présence, 154 & suiv. Sa grande  
 sensibilité justifiée, 156. Ses adieux, 163.  
 Son avis sur les grands talents, 288
- WEISS**, célèbre Maître de Flûte à Genève,  
 130 & 146
- VOYAGE** à Rome, 62 & suiv. Retour d'Italie  
 par le Mont Cenis, 143. Singularité d'un  
 Baron Allemand, *ibid* & 144. Séjour à Genève,  
 146.
- ZÉMIRE & AZOR**, piece en vers libres par  
 M. Marmontel, 259 & suiv. Analyse, 262

DES MATIERES 563

& suiv. Succès de cette piece , 266 & suiv.  
Cette Opéra joué en trois langues , le même  
jour à une foire en Allemagne, 267.

*FIN de la Table.*

---

APPROBATION.

J'AI lu par ordre de Monseigneur le Garde-  
des-Sceaux , un Ouvrage intitulé , *Mémoires ou*  
*Essai sur la Musique* , par M. GRÉTRY , & je  
n'y ai rien trouvé qui m'ait paru devoir en em-  
pêcher l'impression. A Paris , le 3 Décembre  
1783, SUARD.

---

PRIVILEGE.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE: A nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils & autres nos Justiciers qu'il

Appartiendra ; SALUT. Notre amé le Sieur GRETRY, Nous a fait exposer au<sup>q</sup>  
désireroit faire imprimer & donner au Public, ses Mémoires ou Essai sur la Ma-  
sique ; s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Permission pour ce nécessaires.  
A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, nous lui avons permis  
& permettons par ces Présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois  
que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royau-  
me, Voulons qu'il jouisse de l'effet du présent Privilège, pour lui & ses hoirs à  
perpétuité, pourvu qu'il ne rétrocede à personne ; & si cependant il jugeoit à pro-  
pos d'en faire une cession, l'acte qui la contiendra sera enregistré en la Chambre  
Syndicale de Paris, à peine de nullité, tant du Privilège que de la Cession, &  
alors, par le fait seul de la Cession enregistrée, la durée du présent Privilège sera  
réduite à celle de l'Exposant, ou à celle de dix années, à compter de ce jour,  
si l'Exposant décède avant l'expiration desdites dix années ; le tout conformément  
aux articles IV & V de l'Arrêt du Conseil du 30 Août 1777, portant Règlement  
sur la durée des Privilège en Librairie. Faisons défenses à tous Imprimeurs,  
Libraires, & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient,  
d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance ; comme  
aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre ou de faire vendre, débiter ni contre-  
faire ledit Ouvrage sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission  
expresse & par écrit dudit Exposant, ou de celui qui le représentera, à peine de  
fausse & confiscation des exemplaires contrefaits, de six mille livres d'amende qui ne  
pourra être modérée pour la première fois, de pareille amende & de déchéance  
d'état en cas de récidive, & de tous dépens, dommages & intérêts, conformément  
à l'Arrêt du Conseil du 30 Août 1777, concernant les contrefaçons : A la charge  
que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Commu-  
nauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ;  
que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en  
bon papier & beaux caractères ; conformément aux Réglemens de la Librairie,  
à peine de déchéance du présent Privilège ; qu'avant l'exposer en vent le Manu-  
scrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le  
même état où l'Approbation aura été donnée, es mains de notre très-cher & féal  
Chevalier Garde-des-Sceaux de France, le sieur BARENTIN ; qu'il en sera ensuite  
remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre  
Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Chance-  
lier de France, le sieur DE MAUPEOU, & un dans celle dudit sieur BAREN-  
TIN ; le tout à peine de nullité des Présentes ; du contenu desquelles vous  
mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses hoirs pleinement &  
paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement.  
Voulons qu'à la copie des Présentes qui sera imprimée tout au long au commen-  
cement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour dûement signifiée, & qu'aux  
copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers-Secrétaires, soit soit  
ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent  
sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires,  
sans demander autre permission, & nonobstant clamour de haro, charte normande,  
& lettres à ce contraires ; CAR tel est notre plaisir. DONNE' à Versailles, le  
31 our du mois de Décembre, l'an de grace mil sept cent quatre-vingt-huit, &  
de notre Règne le quinzieme. Par le Roi en son Conseil. LE BEGUE.

---

## ERRATA.

- PAGE 8, *ligne 7*, ma grand'mere, *ajoutez* maternelle.  
Page 25, *ligne 2*, après ce qui me flattoit le plus,  
*lisez* c'étoit d'y voir toute la Troupe Italienne,  
femmes & hommes; car chacun d'eux me regardoit  
comme son Éleve.  
Page 30, *ligne dernière*, un, *lisez*, une.  
Page 37, *ligne 3*, Oui, — Monsieur, ne pourriez,  
*lisez* Oui. — Ne pourriez.  
Page 46, *ligne 4*, Léonore, *lisez* Isabelle.  
Page 61, *ligne 7*, donnée, *lisez* donné.  
Page 93, *ligne 5*, ce que vaut, *lisez* ce que veut.  
Page 97, *ligne 2*, dans celle, *lisez* dans celles.  
Page 117, *ligne 4*, ce beau morceau, *lisez* ce morceau  
Page 152, *ligne dernière de la Musique*, avant la seconde  
*note*, mettez un *diese* au lieu d'un *bésquarre*.  
Page 170, *ligne 3*, fut le sujet, *lisez* furent le sujet.  
Page 179, *ligne 15*, cet honnête Artiste, *lisez* cet Artiste  
distingué.  
Page 196, *ligne anté-pénultième*, d'un Public, &c. *lisez*  
de cette partie du Public qui, dans la jouissance  
même de ces plaisirs, aime à pouvoir s'éclairer du  
flambeau de la raison.  
Page 235, *ligne 6*, celle *lisez* celles.  
Page 244, *ligne 9*, travaillé, *lisez* travaillés.  
Page 287, *ligne anté-pénultième*, vocale, *lisez* vocal.  
Page 288, *ligne 3*, musicale, *lisez* musical.  
Page 319, *ligne 4*, celle, *lisez* celles.  
Page 352, *ligne 2*, croioyent, *lisez* croyoient.

Page 388, *ligne 11*, après à la fleur de l'âge, &c. *lisez* un des hommes qui avoient le plus du justesse dans leurs idées, & qui éclaircissoient le mieux celles des autres.

Page 391, *ligne 3*, il étoit peu de chose, &c. *lisez* il y avoit peu de choses qu'il ne pût porter à leur perfection, ou du moins en suggérer les moyens.

Page 394, *ligne 3*, si la dernière période... eût été reculée, *lisez* si le dernier période... eût été reculé.

Page 406, *ligne pénultième*, qu'ils ne désireroient plus, *lisez* qu'ils désireroient de ne plus.

Page 408, *ligne 3*, jusqu'au traître, *lisez* jusqu'au scélérat.

Page 429, *ligne 8*, accessoir, *lisez* accessoire.

Page 439, *ligne 10*, comme si en Musique, &c. *lisez* comme si elle eût été le seul morceau en Musique dans l'Ouvrage.

Page 457, *ligne 6*, analogue, *lisez* analogues.

Page 496, *ligne 9*, cherchons, &c. *lisez* ne cherchons point à écarter de notre ame des sensations douloureuses, mais tendres. Elles peuvent alléger le poids des plus grands maux; & d'ailleurs jamais l'homme qui aime à s'attendrir, ne fut à craindre pour ses semblables,

Page 519, *ligne 12*, la Justice civile doit seul infliger, & dont, *lisez* la Loi doit seul infliger aux citoyens, & dont, &c.

Page 530, *ligne 19*, un des Arts le plus noble, *lisez* un de Arts les plus nobles.



