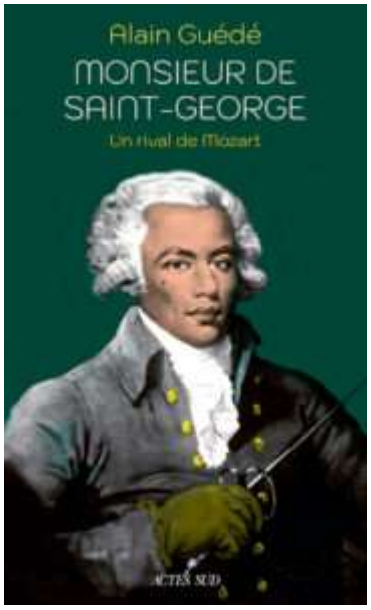
CRITIQUE, LIVRE événement. ALAIN GUÉDÉ : MONSIEUR DE SAINT GEORGE (nouvelle édition 2025, Actes Sud)

Né en 1739 à Basse-Terre (Guadeloupe), d'une esclave d'origine sénégalaise et d'un planteur noble, Joseph, le beau mulâtre de Guadeloupe, incarne une trajectoire singulière voire exceptionnelle au XVIIIè ; il apparaît aujourd'hui comme l'une des figures les plus romanesques du siècle des Lumières. L'auteur qui avait déjà fait paraître une biographie chez le même éditeur en 1999 (« intitulée alors « Monsieur de Saint-George, le nègre des lumières »), rééditée ensuite en 2017, a repris son texte et l'a considérablement enrichi des découvertes les plus récentes

Joseph, le Voltaire de la musique



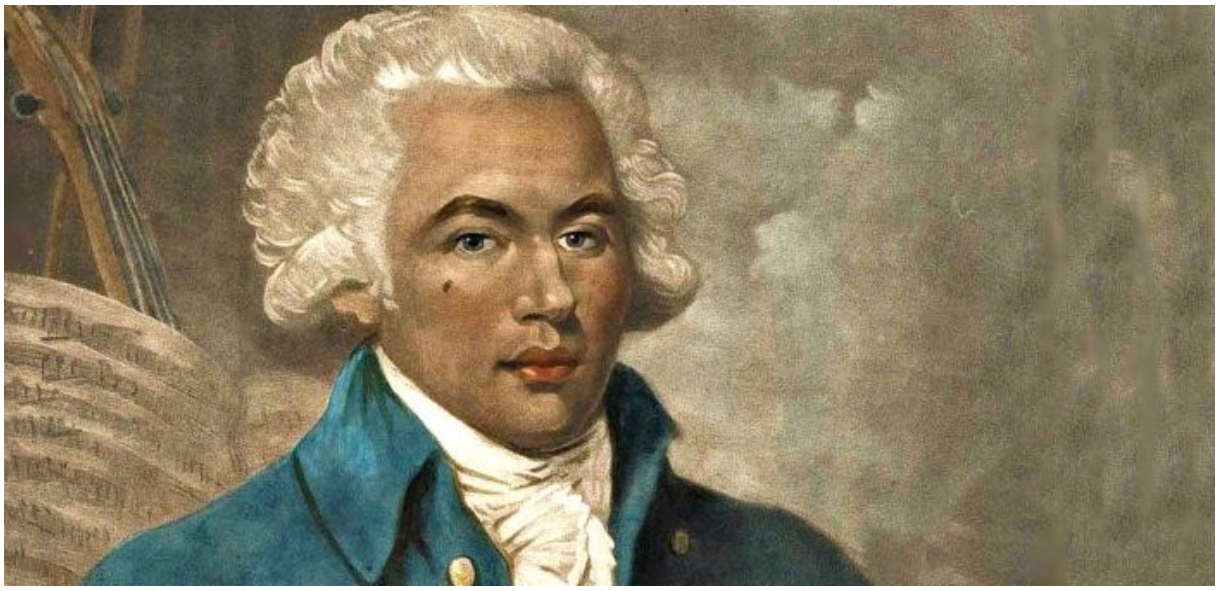
… dont l'un des apports significatifs est la restauration de son juste nom, levant le voile sur ses origines ; les musiciens et musicologues désormais avisés seraient inspirés (lire la passionnante annexe « l'homme qui ne s'appelait pas Bologne »), de respecter le nom exact de Joseph de Saint-George, et précisez dorénavant : **Joseph Boullongne de Saint-George**, … en aucun cas « Bologne » qui est inexact (et que l'on peut lire cependant partout). L'affaire est entendue, et le dossier identitaire et la clarification patronymique sont désormais clos : Joseph est le fils d'une esclave **NINON** (au caractère bien trempé, originaire d'Afrique / Sénégambie) et de **Guillaume-Pierre de BOULLONGNE**, trésorier général des colonies pour le duc de Choiseul alors ministre de la Marine et des colonies de Louis XV. On apprendra que l'enfant né de ce couple inespéré héritera de la grâce et du caractère de sa mère ; de la force et de la fermeté de son père.

BOULLONGNE et non « BOLOGNE »

C'est le destin exceptionnel de ce répudié de l'histoire que retrace ici **Alain Guédé**, dont l'érudition vivante, accessible ressuscite avec talent l'itinéraire de l'homme et aussi le contexte historique dans lequel il dut faire sa place ; période tourmentée, société hiérarchisée et compartimentée, mentalités racistes… Les grands événements de sa vie sont retracés avec un aplomb réjouissant et force détails.
Le profil du remarquable bretteur qui avait le goût des confrontations et qui aimait les gagner, revêt ainsi un relief singulier, idéalement évoqué ; aux côtés de ses performances

musicales : le virtuose du violon (élève du légendaire et mystérieux Jean-Marie Leclair) affirmant également un charisme fédérateur comme chef, comme directeur musical de son propre orchestre (« des Amateurs »), et aussi au Concert Spirituel, entre autres… Protégé de Marie-Antoinette, jeune Reine de France en 1776, Saint-George est pressenti pour prendre la direction de l'Opéra Royal : mais un nègre à la tête de l'Académie royale !? le candidat fut ostracisé, relégué, écarté ; son éviction, emblème d'une société raciste et esclavagiste.
Contemporain de Mozart, l'auteur soulève un fait marquant : alors parisien, présent au moment où le Chevalier est pourtant célèbre et son talent reconnu, Wolfgang ne fait aucune mention de son confrère pourtant si doué. Le sous titre de la présente édition « un rival de Mozart », laisse perplexe.

LONDRES, 1787… Parmi les épisodes édifiants d'une vie qui se déroule comme une épopée rocambolesque, distinguons l'un des séjours londoniens de Saint-George, proche du Prince de Galles (futur George IV), et comme le Français, très amateur de fleuret. Envoyé comme agent par le Duc Philippe d'Orléans (son mécène), Joseph âgé de 48 ans y rencontre la Chevalière d'Éon, qui était un homme et que l'on pensait le vrai père du Prince (!)… Les deux épéistes, exceptionnels bretteurs, Saint-George et Éon (60 ans), s'affrontent alors, entre élégance et grande estime partagée, dans un célèbre match qui fait la Une des gazettes londoniennes. C'est à la suite de cette performance médiatisée, que Saint-George est portraituré par Mather Brown,ble portraitiste de John Adams et de Thomas Jefferson (visuel de couverture du livre), et qu'il composera en pensant à la Chevalière d'Éon, son opéra « La fille garçon ». Tout chez l'Américain, ce « Voltaire de la musique » relève de la fable, de la légende, d'un destin hors du commun.



L’un des apports les plus salutaires reste **le premier catalogue raisonné** des œuvres de Saint-George ; c’est l’indice le plus objectif qui parle en faveur du compositeur et de sa valeur (qui n’est pas celle d’un « dilettante » comme on le dit trop souvent). La musique de Saint-George avait la grâce de Mozart et aussi sa profondeur, ainsi que le suggère Alain Guédé (le choix du sous titre se précise ainsi) ; plusieurs exemples indiquent clairement la séduction d’un langage musical qui était aussi brillant que juste, virtuose et bouleversant. Ainsi une passionnante hypothèse est formulée à propos du fameux « Adagio d’Albinoni », pastiche contemporain, néo baroque conçu au XXè par le musicologue Remo Giazotto, lequel aurait pu s’inspirer du mouvement lent du Concert pour violon n°9 de Saint-George ! Voilà qui serait d’autant plus significatif sur les dons de mélodiste du très doué Chevalier…

MUSICIEN DES LUMIERES

L’auteur recense ainsi les Quatuors (dès 1772, à un époque où

Haydn invente et fixe le format du quatuor classique viennois…), plus de 10 Concertos pour violon, un cycle impressionnant de Symphonies et Symphonies concertantes, surtout d'airs lyriques (ariettes, mélodies…), l'opéra « L'Ernestine » de 1777 (livret de Choderlos de Laclos, l'auteur des Liaisons dangereuses), ou encore « La fille-garçon », hommage déguisé à la Chevalière d'Éon (1787) ; quantité de Sonates pour piano seul, clavecin, violon et clavier (pianoforte / clavecin), d'airs avec orchestre, … ce jusqu'à la Révolution, période à partir de laquelle le premier colonel noir de l'Armée française abandonne plume et partitions pour l'épée, s'engageant sans compter au service des idéaux républicains. Depuis, une trentaine de pièces ont été identifiées (datées 1999-2009)… Aussi complète que facile à lire, la biographie est la référence pour qui souhaite comprendre la personnalité de Joseph de Saint-George, humainement, artistiquement, militairement admirable. Il est temps de ressusciter son legs musical : le présent texte y contribue idéalement. Lecture incontournable.



Londres, Carlton House, 1787. Match entre deux bretteurs épéistes virtuoses : Joseph de Saint-George et La Chevalière D'Éon, l'espionne de Louis XV – ici rivaux dans une joute fameuse organisée par le Prince de Galles, futur George IV (DR)

CRITIQUE LIVRE événement. ALAIN GUÉDÉ : MONSIEUR DE SAINT GEORGE (nouvelle édition 2025, Actes Sud) – parution : mars, 2025 – 13.00 x 24.00 cm – 352 pages. ISBN : 978-2-330-20319-1 – Prix indicatif : 24.50€ – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2025

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Actes Sud :

https://www.actes-sud.fr/catalogue/litterature-francophone/monsieur-de-saint-george

VIDÉO Joseph, Chevalier de Saint-George

_____

Livres, compte rendu critique. François-Joseph Gossec (1734-1829).Un musicien à Paris, de l’Ancien

Régime au roi Charles X par Claude Role. (L'Harmattan)

Livres, compte rendu critique. François-Joseph Gossec (1734-1829).Un musicien à Paris, de l'Ancien Régime au roi Charles X par Claude Role. (L'Harmattan). Né belge à Vergnies, le 17 janvier 1734, François-Joseph Gossec s'éteint à Passy, le 16 février 1829, à l'âge vénérable de 85 ans… Belle longévité ayant traversé tant de régimes différents, qui pourtant s'impose par sa constance et la puissance de sa trajectoire créative. Dès 1756, François-Joseph Gossec, auquel on doit en France, le perfectionnement du genre symphonique et de l'orchestre symphonique – comme il a aussi inventé la musique de chambre et l'assimilation du Quatuor haydnien dans l'Hexagone, affirme sa singularité sur la scène musicale européenne : pourtant ce Haydn français qui fait la synthèse entre esthétique des Lumières et préromantisme reste étrangement oublié, écarté des salles de concerts. Sa connaissance de Haydn est telle qu'il dirige la première Symphonie du maître à Paris (1769). Grâce à Rameau qui l'introduit dans l'orchestre de son patron mécène La Pouplinière, Gossec peut se fixer dans la capitale française.

La réévaluation des auteurs oubliés vient toujours de la publication : ce texte déjà connu fournit une excellente entrée en matière, d'autant que très informative sur le contexte et les différentes époques (plus précisément régimes politiques) que Gossec aura servi, jamais son talent ne s'est vraiment tari, en témoigne la composition à une date tardive, de sa Symphonie pour 17 parties qui montre une verdeur intacte (l'équivalent du dernier Rameau, celui des Boréades, lui aussi d'une saisissante modernité inventive quelques mois avant sa mort …). Dans les années 1780, à l'époque où triomphent les Italiens surtout Sacchini (Renaud, février 1783) ou Salieri (Les Danaïdes, avril 1783 ; puis Tarare écrit avec

Beaumarchais en 1786), le seul vrai grand succès de Gossec à l'Opéra (Académie royale de musique qu'il codirige avec Dauvergne) reste Thésée de 1782 : y perce un évident talent pour le drame, la grandeur tragique, les scènes spectaculaires avec chœurs éclatés dans l'espace, simultanés aux solistes, un sens de la tension héroïque qui renouvèle la proposition de Rameau et de Lully (dont Gossec adapte le livret), nuance le modèle frénétique de Gluck et apporte à la France à la veille de la Révolution, ce nerf guerrier qui saisit par sa pointe sèche et ses accents martiaux, incisifs, rugissant aussi par un orchestre particulièrement nerveux, préservant toujours un étonnant sens de l'équilibre et de la continuité dramatique (c'est d'ailleurs cette sensibilité affûtée qui lui permet de réussir la réécriture pour partie du troisième de l'Alceste de Gluck : l'ouvrage grâce à lui, peut renaître à la scène en diverses reprises… comme il en sera de même pour les reprises de Castor et Pollux de Rameau, l'opéra le plus joué alors.

Du reste, déjà actif sous Louis XV dans les années 1760, les vrais succès du compositeur lui valant outre la jalousie des envieux et des petits, une gloire croissante, demeurent ses œuvres d'inspiration sacrée : l'incomparable Messe des défunts (1759-1760) à laquelle un chapitre entier est consacré et dont l'ampleur, la gravité lugubre, et comme dans Thésée, la couleur remarquable des trombones, annoncent les grands accomplissements de la ferveur romantique, que sont les Requiem de Berlioz ou de Verdi… c'est dire le génie de Gossec à l'époque des Lumières. Sans omettre également, l'O salutaris (trois voix sans accompagnement), soit 62 mesures qui font ainsi plus pour sa gloire que les centaines de page de ses tragédies lyriques.

A l'époque des Lumières et de la révolution jusqu'à l'Empire puis la Restauration,

Gossec : la constance d'un génie oublié



Après le succès de son Requiem, Gossec étonne en réussissant un talent éminemment versatile, s'épanouissant dans le genre opéra comique ; ainsi, Le tonnelier (1765), Les pêcheurs (1766) et en 1767, Toinon et Toinette. Symphoniste et compositeur pour l'orchestre (il a reçu l'influence stimulante du style Sturm und drang de Stamitz), Gossec, élément de la pépinière de talents que fut aux côtés de Rameau, l'orchestre de La Pouplinière, créée «Le Concert des Amateurs» (1769) où il dirige de facto en 1773, la première Symphonie écoutée en France de Joseph Haydn. Puis, il est directeur en 1773, du «Concert Spirituel». Homme fiable et loyal voire souvent paternaliste, Gossec reconnaît le talent de Mozart en 1778, lors de son second séjour parisien ; le Salzbourgeois en parle comme « un bon ami et un homme très sec ») ; Wolfgang alors protégé du Comte Grim, mais aussi Lesueur plus tard pourront compter sur cette figure de père, admirateur sincère de leur talent.

Directeur de l'Académie royale de musique, mais aussi de la nouvelle école royale de chant (fondée en 1784, rivale de l'école de l'Opéra), Gossec, pédagogue et directeur, adopte en lettré ouvert et cultivé, les idées de la Révolution, et pendant cinq ans compose des musiques destinées aux célébrations nationales (il compose la première orchestration de la Marseillaise). En 1795, il est l'un des fondateurs du Conservatoire National Supérieur de Musique.

Le texte est la nouvelle édition d'un ouvrage paru en novembre 2000 qui avait déjà marqué les esprits par l'argumentation vivante et la justesse de l'analyse sur l'homme, le

compositeur, ses oeuvres, son époque. D'autant que dans le cas de Gossec, la péripétie des événements, d'un régime à l'autre (monarchie ultime sous Louis XVI, Révolution, Empire puis Restauration) n'empêche en rien un maître compositeur qui dut à son indiscutable génie, une carrière continue sans fausse note. La succession des régimes, l'époque et ses esthétismes particuliers à l'époque du premier romantisme (quand sous Napoléon rayonnent et s'imposent les Gavazzeni, Paisiello, Spontini et Méhul…), les divers événements et aléas d'une vie riche, marquée par l'estime des autres grâce au génie musical qu'il défend, composent ici une biographie qui se lit comme un roman. La réédition était attendue car l'ouvrage original était « épuisé », sa lecture rendue possible enfin à l'été 2015, est incontournable. Légitimement c'est un CLIC de classiquenews.com.

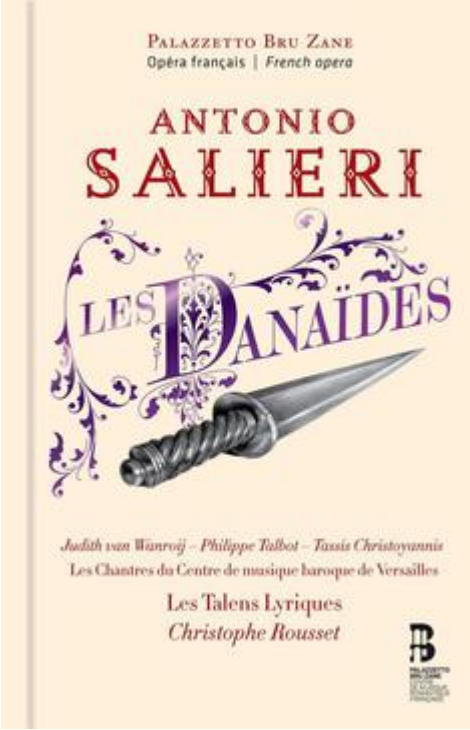
Livres, compte rendu critique. François-Joseph Gossec (1734-1829).Un musicien à Paris, de l'Ancien Régime au roi Charles X par Claude Role.
(L'Harmattan). ISBN : 978-2-343-04010-3 • Parution : été 2015 • 390 pages

Approfondir

LIRE notre **critique du coffret cd Thésée de Gossec (Van Waas, 2012, 2 cd Ricercar)**

VOIR notre **reportage vidéo exclusif Thésée de Gossec par Guy Van Waas (Liège, Philharmonie, le 11 novembre 2012)** – durée 9mn30

CD, compte rendu critique. Salieri : Les Danaïdes (Christoyannis, van Wanroij, Rousset, 2013)



CD, compte rendu critique. Salieri : Les Danaïdes (Christoyannis, van Wanroij, Rousset, 2013). Cela cravache sec et tendu dès l'ouverture où le chef C. Rousset plus incisif que jamais emporte tout abandon galant, tout italianisme sensuel, au profit d'un expressionnisme tendu et électrique, soulignant combien **ce Salieri de 1784** doit au style franc et frénétique de Gluck, répond aussi au goût pour la grandeur tendue, la froideur terrifiante et spectaculaire des passions … raciniennes. L'époque est à l'éclectisme européen, le goût savant des Lumières qui après le départ du Chevalier Gluck (1779), grand réformateur de l'opéra français dans les années 1770, entend renouveler son apport. Dans le sillon du néoclassicisme gluckiste, les étrangers à Paris, germaniques (Jean Chrétien Bach, Vogel…), italiens surtout (Piccinni et Sacchini), nordiques (Grétry,Gossec), avant Cherubini et Spontini, régénèrent ainsi d'un sang neuf, entre suavité et ardeur martiale (déjà prérévolutionnaire) la langue lyrique parisienne, en particulier dans le genre de la tragédie lyrique. Salieri participe à la fertilisation du terreau français des Lumières à quelques années de la Révolution : son style est lui aussi européen, constamment élégant, poli, d'un raffinement alliant la rythmique bondissante des symphonistes germaniques, la

délicatesse et le raffinement français, la virtuosité italienne. Salieri d'un souci mozartien sait servir chacune des sensiblités avec un art consumé de l'équilibre esthétique. Avec d'autant plus de mesure et de raffinement que son sujet est sanglant et particulièrement effrayant, renouvelant la lyre tragique sacrificielle, atroce, sanguinaire, terrifiante, celle des meurtres en nombre dans le sillon de ce fantastique conçu par les Antiques, Euripide, Eschylle, Sophocle et dont Racine avait sur la scène du théâtre classique (parlé) préservé la tension sublime. De toute évidence, le public des Lumières aimait se faire peur à l'opéra. Et la partition des Danaïdes satisfait idéalement ce désir et cette attente.

Familiers de la collection discographique (Opéra Français / French Opera), dédiée à l'opéra français des Lumières, les chanteurs ici réunis composent un collectif particulièrement scrupuleux de la langue et de cette expressivité émotionnelle. L'articulation et l'intelligibilité sont leurs qualités communes, exceptionnellement délectables, apport méritant de cette production, partagées aussi par un choeur riche en finesse et subtilité (**les excellents Chantres du CMBV Centre de musique baroque de Versailles** qui avaient déjà participé avec la même qualité, à l'opéra Renaud de Sacchini, immédiatement antérieur en 1783 des Danaïdes de Salieri).

Après Renaud de Sacchini de 1783, voici en 1784, la suite plus frénétique encore de l'opéra des Lumières, parfaitement gluckiste…

Salieri frénétique et sanguinaire

Le Danaüs du baryton Tassis Christoyannis est d'une impeccable précision, naturelle et timbrée, subtile et même crédible : il excelle à exprimer l'autorité du père, faussement bon et pacificateur au début, puis véritable instigateur de l'horreur croissante qui s'empare de la scène. Judith van Wanroij et Philippe Talbot incarnent la lyre amoureuse, plus tendre qui contraste avec la terreur environnante. Ils accordent leurs timbres complémentaires, clairs et cristallins, en un duo constamment enivré, élégant, éperdu (I, IV). Et comme nous l'avons dit avant, fort d'une intelligibilité qui sert l'impact du texte.



En architecte affûté, Antonio Salieri compose un opéra dont le rythme reste trépidant : où a t on vu des actes aussi courts, comme expéditifs ? Les divertissements et ballets de l'époque de Rameau, alanguissements hors de l'action proprement dite sont écartés. Pourtant tout s'il n'était le sujet, tend à s'alanguir ici vers l'élégiaque et le délicat mais acclimaté au cadre européen des bienséances : Salieri semble infléchir sa nature, et faire la synthèse d'un Gluck enclin pourtant à la sensualité (le rôle d'Hypermnestre, déloyale aux ordres de son père, y pourvoit). Le compositeur se montre aussi voisin aussi des compositeurs tendus et frénétiques du Sturm und Drang.
Très vite, le lugubre sanguinaire du II -quand Danaüs relativise le climat pacificateur des mariages en nombre, et vise la duplicité de son frère Egyptus, fait sombrer l'opéra dans l'horreur et la transe sanguinaire collective partagée par toutes ses filles bien conditionnées : une préfiguration des débordements de la Révolution et de la terreur (!). Tant d'atrocités, de panique cannibale ont marqué voire scandalisé

l’audience quoique saisit les plus réservés.

Une seule ose défier l’ordre du père et son appel au massacre, **Hypermnestre** inspirée par l’amour (pour Lyncée), elle préfère fuir le lieu du futur massacre des époux (festin fatal de la fin du IV où percent les cris d’agonie des jeunes hommes massacrés par leurs promises) quitte à troubler son fiancé (III). Et au soir de la mise à mort par les Danaïdes de leurs époux, elle s’évanouit de douleur coupable (IV). Tout le V trempe et plonge dans le frénétique le plus terrifiant : tableau infernal des supplices des Danaïdes et de leur père Danaus à l’agonie – attaché à son rocher où un vautour lui dévore les viscères(!), expiant leurs terribles forfaits. Salieri ne nous épargne rien : musicalement, chaque tableau exprime la vive horreur du sujet.



Le rôle d’Hypermnestre offre un superbe rôle à la soprano requise, exigeant des qualités tragiques amples, entre héroïque digne et pathétique tendre. L’individualité d’Hypermnestre jaillit dès le III. Les airs s’enchaînent de scène en scène : Le Barbare ! il me fuit ! au III : marque la résistance de la fille face à la cruauté et la folie de son père qui a motivé à la haine toutes ses autres filles. Puis c’est son errance horrifiée « Où suis-je » qui ouvre le IV… Elle est tiraillée entre l’horreur que lui inspire son père et sa tendresse pour Lyncée. C’est bien le rôle le plus passionnant avec l’Armide de Sacchini l’année précédente et bientôt, Médée de Cherubini (ou celle précédente de Vogel dans La Toison d’or). Sur une articulation affûtée, s’exhale l’humeur vaine des passions exacerbée dont les accents ont la grandeur et le mordant des bas reliefs antiques : l’époque est bien à ce néo classicisme où la droiture de certaines héroïnes, leur tendresse naturelle (voyez Alceste et Iphigénie chez Gluck) se dressent contre le folie collective.

Judith Van Wanroij reste ferme et précise dans airs et récitatifs (III, IV), digne et ardente sur les traces des grandes cantatrices (dessus) de l'époque, d'abord Sainte-Huberty puis **Caroline Branchu** (qui impressionne tant Berlioz dans les années 1820). De notre point de vue, ce sont essentiellement les deux rôles antagonistes du père (Danaus) et de la fille qui sont les plus saisissants : le Danaüs de **Tassis Christoyannis** apporte un relief saisissant dans leur duo, vrai moteur du drame.

La mécanique presque trop sèche de l'orchestre tire la performance vers une agitation désincarnée et rien que frénétique qui évidemment électrise constamment la grandeur terrifiante des tableaux, surtout dans l'enchaînement des deux derniers actes : IV (le festin massacre) et le V (la victoire de Lyncée / Pelagus et la chute des Danaïdes, promis aux flammes de l'enfer : comme Don Giovanni de Mozart). Le spectaculaire des « décorations » (selon la terminologie de l'époque) jointe à l'exacerbation des passions font un spectacle total qui on le comprend allait marquer le jeune Berlioz, futur auteur des Troyens : de Salieri à Berlioz, la lyre de Gluck avait trouvé ses plus ardents disciples dans l'admiration des grands mythes antiques.
Le nerf, la hargne défendus par Les Talens Lyriques sont d'une indéniables efficacité, servie de surcroît par deux interprètes convaincants (Lyncée ou Plancipe sont des ajouts sans plus de profondeur). Salieri, piloté depuis Vienne par Gluck lui-même, avait tout pour réussir son coup : ses Danaïdes semblent assurer à la fois la suprématie expressive comme la revanche du Chevalier évincé voire humilié par un départ précipité de France en 1779. Les coupes des actes de plus en plus courts, le principe même d'une surenchère dramatique subtilement canalisée illustrent mieux que les deux Iphigénies, la maîtrise néoantique de Gluck, tout en étant fidèle à l'esthétique de son théâtre.

C’est donc un CLIC de classiquenews, véritable révélation par le disque de ce sommet lyrique des Lumières. Pour autant, le geste du chef pour affûté qu’il soit, réduit d’autant l’idée et les effets globaux que l’ouvrage pourrait aussi produire avec plus de rondeur comme de profondeur. La pointe sèche et tranchante de la lame (qui s’expose en couverture et que brandissent toutes les jeunes épouses prêtes à massacrer leurs maris) supplante tout autre registre expressif. Une autre direction toute aussi tendue sans pourtant être aussi carnassière et parfois hystérique pourrait y réussir tout autant. Mais alors il faudrait compter sur un talent aussi fin et troublant que celui de l’excellent Tassis Christoyannis, Danaüs, plein de fougue et de profondeur. Ne serait-il pas le véritable héros de cette production ? De toute évidence, nous avons une relation père / fille aussi passionnante que plus tard celle exprimée par Verdi (Boccanegra/Amalia, Gilda/Rigoletto…) ou Wagner (Wotan / Brunnhilde). Le germe romantique couve chez ce Salieri fortement gluckiste.

CD. Compte rendu critique. Antonio Salieri (1750-1825) : Les Danaïdes, 1784. Tragédie lyrique en cinq actes, livret de François Bailli du Roullet et Louis-Théodore de Tschudi. Créée à l’Académie royale de musique, le 26 avril 1784. Hypermnestre : Judith van Wanroij, Lyncée : Philippe Talbot, Danaüs : Tassis Christoyannis, Plancippe : Katia Velletaz, Pélagus / Officier : Thomas Dolié. Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles. Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. Enregistré à l’Arsenal de Metz, les 29 et 30 novembre 2013. 2 CD Palazzeto Bru Zane ES1019 – Durée : cd1, 72’28 + CD2, 35’58.

LIRE, APPROFONDIR : Renaud de Sacchini par Les Talens Lyriques : critique du cd et reportage répétitions vidéo ; reportage vidéo de l'opéra RENAUD de Sacchini (grand reportage de 12 mn © CLASSIQUENEWS.TV : entretien avec Benoît Dratwicki, directeur artistique du Centre de musique de Versailles, la place des Italiens en France, le bel canto dans Renaud, l'héritage de Gluck dans Renaud…).. L'opéra français à l'époque des Lumières, évolution de la tragédie lyrique sous l'influence de Gluck…

Illustrations : Antonio Salieri, Caroline Branchu dans le rôle de La Vestale de Spontini (DR)

Livres. La musique face au système des arts ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières (Vrin,

Musicologies)



Livres. La musique face au système des arts ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières (Vrin, Musicologies). Ainsi que l'atteste le Cabinet de Charles Perrault (1690), la musique compte parmi les beaux-arts dès la fin du XVII ème. Inscrite dans la constellation des disciplines artistiques majeures et nobles, – poésie, peinture, architecture, danse : chacune ayant grâce à Louis XIV, sa propre académie royale-, son identité est renforcée dans un jeu inévitable de confrontation interdisciplinaire ; son analogie avec les autres arts, étudiée ; sa spécificité, recherchée ; sa valeur, discutée. L'enjeu de ces discussions et mises en parallèle dépassent le seul intérêt musicologique et la pluralité des regards et des points de compréhensions fait toute la valeur du présent ouvrage.
Thème central, l'art musical, admis comme objet et partie des beaux-arts, institue lui-même un système de représentation de la nature : comment établir l'idéal musical à l'aune de la théorie de l'imitation par exemple, dans la mesure où toute musique même imitative ne ressemble jamais strictement à son modèle ou au sujet qu'elle est censée imiter ? Du reste, le but de l'art : est-il bien d'imiter la nature ou de toucher le cœur et adoucir l'âme ?

Posé tout d'abord comme référent, le système musical – ou plus exactement le langage musical-, soumet les autres arts à l'épreuve de sa propre spécificité; pensé encore comme modèle d'une conception particulière du beau, il fournit alors l'instrument d'une appréciation des autres disciplines. C'est donc principalement selon un « esprit de système » que se construit l'identité poétique de la musique au siècle des Lumières, justifiant d'infléchir ici les frontières

cloisonnant aujourd'hui la recherche musicologique, littéraire, philosophique et celle de l'histoire de l'art.

Le lecteur y butinera dans des chemins profitables, selon ses goûts et ses centres d'intérêts, mais toujours la question de la musique quand elle est croisée avec le langage des autres métiers artistiques, s'en trouve enrichie du fait de cette élargissement du savoir et de sa contextualisation. L'interdisciplinarité des expériences et des connaissances permettent de mieux percevoir la diversité cohérente d'une époque, ici celle des Lumières, afin que se dessinent les facettes de l'œuvre totale, manifestation de la sensibilité esthétique de la période questionnée : l'idée d'une Gesamtkunstwerk (forme d'art total), si elle s'épanouit au cours du XIXè et se cristallise en particulier chez Wagner, puise en vérité racines et origines dès le XVIIIIè, précisément dans les cercles de l'intelligentsia française que la conscience académique et la volonté encyclopédique stimulent particulièrement : discours, traités, essais philosophiques (sources premières du questionnement) témoignent d'une pensée esthétique qui s'interroge sur les formes de l'art, rétablissant les liens vitaux entre les disciplines artistiques. « Donner la mesure de cette culture intellectuelle, au sein de laquelle la musique jouait un rôle essentiel, est le mérite inestimable de ce recueil » précise l'introducteur dans l'avant-propos.

Soit au total 6 parties : » De l'objet au référent : la musique comme partie du système des beaux-arts « ; » du référent au modèle : la musique exemplaire » ; » le langage pittoresque de la musique : fortune d'un présupposé au XVIIIème » ; » L'imitation de la musique à l'épreuve de la scène » : de loin pour nous la partie la plus passionnante par les multiples problématiques complexes et polémiques qui sont suscités… dont un excellent article signé Alexandre Dratwicki sur l'histoire du ballet en France en 1770 et 1810 évoquant l'invention de Noverre, de Gardel, de Viotti… ; » Le

génie musical et la poétique de la peinture » ; enfin » une esthétique européenne : la musique et le système des arts d'imitation dans l'Angleterre et l'Allemagne des Lumières « . Voici assurément l'un des meilleurs ouvrages de la collections Musicologies des éditions Vrin.

La musique face au système des arts, ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières. Ouvrage collectif, sous la direction de Marie-Pauline Martin et Chiara Savettieri ont collaboré à ce volume : A. Beyer, J. Blanc, U. Boskamp, C. Champonnois, J.-F. Coz, F. Dassas, É. Décultot, G. Di Liberti, B. Didier, A. Dratwicki, E. Fubini, G. Guertin, M. Hobson, L. Lattanzi, É. Lavezzi, V. Llort Llopart, M.-P. Martin, M. Mazzocut-Mis, M. Noiray, L. Pierre, T. Psychoyou, E. Reibel, Ph. Robinson, C. Savettieri, M. Semi. Editions Vrin, collection MusicologieS. 352 pages – 17 × 24 cm – 30 €. ISBN 978-2-7116-2528-4 – juin 2014