ANNÉE — N° 6 — 15 Juin 1907

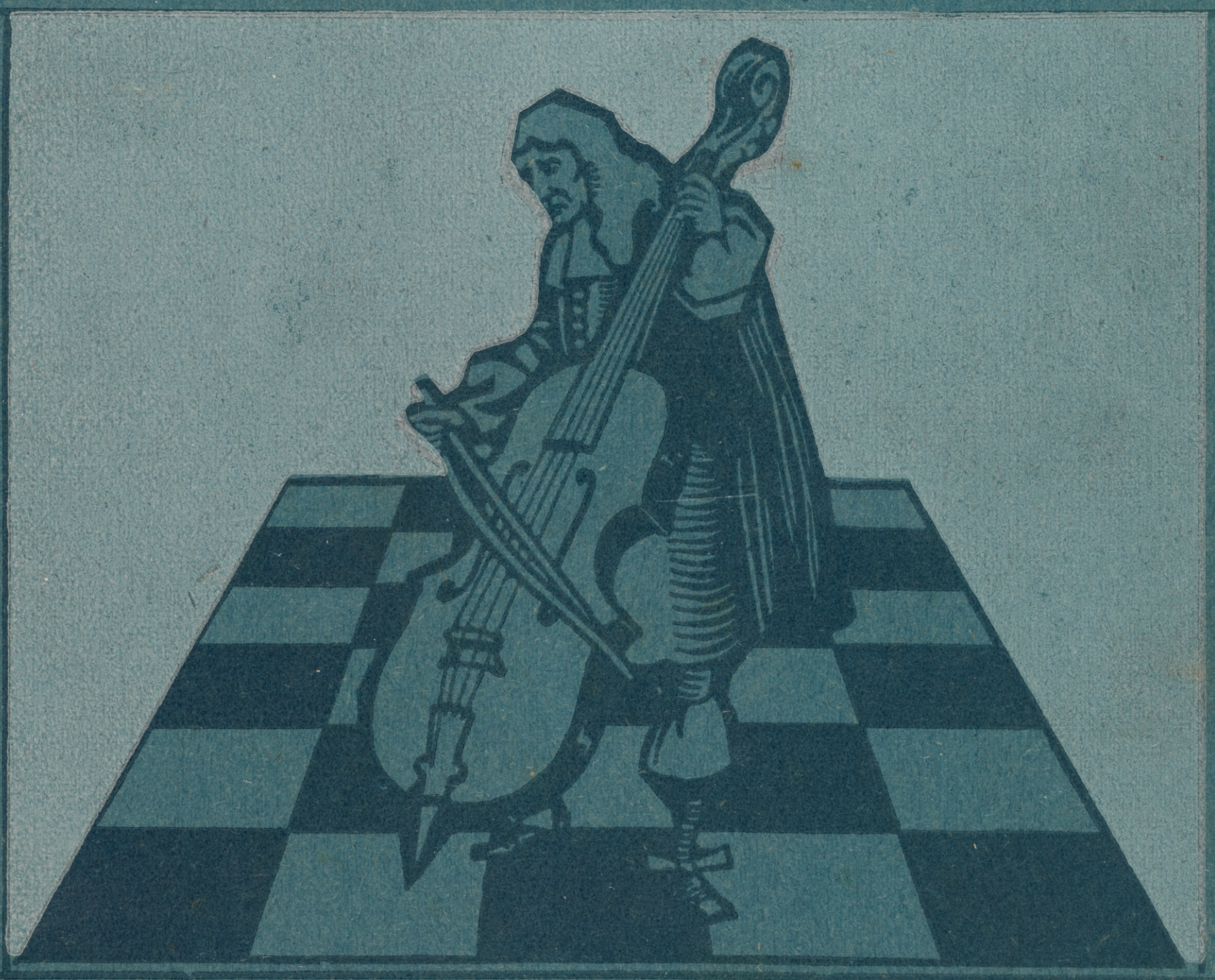
MERCURE MUSICAL

ET BULLETIN FRANÇAIS DE LA

S.I.M.

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE (Section de Paris)

Publié sous la direction de Louis LALOY et Jules ECORCHEVILLE



DANS CE NUMÉRO :

QUELQUES DOCUMENTS SUR JEAN-PHILIPPE RAMEAU ET SA FAMILLE, PAR LIONEL DE LA LAURENCIE — NOTES SUR SALOMÉ LA DANSEUSE, PAR F. MACLER — LES TEXTES DE MUSIQUE ANCIENNE ET LEURS RÉÉDITIONS MODERNES, PAR J. ECORCHEVILLE — THÉORIE MUSICALE, PAR LOUIS LALOY — LE MOIS

TÉLÉPHONE 222-65 | IMP. ART. L.-M. FORTIN & Cie 6, CHAUSSÉE D'ANTIN, PARIS | TÉLÉPHONE 222-65

Le N° : 1 fr. — Paraissant le 15 de chaque mois. — FRANCE, Un an : 10 fr. ÉTRANGER, Un an : 15 fr.

Quelques Documents sur Jean-Philippe Rameau et sa Famille

Les documents que nous publions ici, et qui concernent, outre la vie de Rameau, depuis l'époque de son mariage (1726) jusqu'à sa mort (1764), celle de ses enfants jusqu'à la Révolution, proviennent, pour la majeure partie, d'archives de notaires parisiens. Personne n'ignore plus l'intérêt que présentent ces archives, au point de vue de l'histoire documentaire, mais, en raison de la dispersion des actes entre les diverses études, les recherches effectuées chez les notaires sont longues et laborieuses. Il serait grandement à souhaiter qu'une législation rationnelle vînt, par la centralisation des anciennes archives notariales, mettre un terme au régime disparate et quelque peu incohérent qui leur est appliqué actuellement.

Dans un grand nombre d'actes signés par lui, Rameau prenait le titre de « bourgeois de Paris. » C'est en effet l'existence d'un bourgeois de Paris, fort appliqué à ses affaires, que nous révèlent par le détail, les documents qui vont suivre. (1) Ils touchent ainsi aux conditions économiques dans lesquelles se trouvaient les artistes au XVIII^e^ siècle, et, par là, leur intérêt

(1) M. Michel Brenet, dans une série d'excellents articles publiés dans le *Guide Musical* en 1898 s'est placé au même point de vue. Cf. *Guide Musical* 31 juillet 1898, pp. 578 et suiv.

dépasse de beaucoup la personnalité de l'auteur de *Castor* et *Pollux*, en nous montrant de quelle façon un musicien de ce temps-là plaçait son argent, et à quelles difficultés financières il se trouvait exposé. Ils nous fournissent enfin des renseignements sur les quatre enfants qui naquirent du mariage de Rameau avec Marie-Louise Mangot.

Nous suivrons, pour citer ces documents, l'ordre chronologique.

Rameau épousa le 25 février 1726, à Saint-Germain-l'Auxerrois la fille d'un musicien, Marie-Louise Mangot (1). Il avait alors 43 ans, (2) et sa femme n'était âgée que de 19 ans, ainsi qu'il résulte de son acte de baptême :

Extrait des Registres des Baptêmes de l'Eglise royale et paroissiale de Saint-Germain l'Auxerrois.

Du jeudy, 27 janvier 1707.

Fut baptisée Marie-Louise, fille de Jacques Mangot, musicien et de Françoise de Losier, sa femme rue Saint Honoré ; le Parein, haut et puissant Seigneur Louis-Charles de Lévy, duc de Vantadour, pair de France, prince de Maubuisson Comte de Tournon et de la Voûte, Marquis de Vigny et autres lieux, représenté par Martin du May Escuyer dudit Seigneur de Vantadour ; la mareine, Dlle Marie Trumeaux, fille de Pierre Trumeaux, Banquier ; l'enfant est née le mardy vingt-cinquième du présent mois, et ont signé :

DU MAY, TRUMEAUX, MANGOT, RAUFAST

(1) Le *Dictionnaire* de Jal donne, en partie, l'acte de mariage : « Le lundi vingt cinquième février 1726, Jean Philippe Rameau bourgeois de Paris, âgé de 43 ans, fils de deffunt Jean Rameau vivant bourgeois de Dijon et de Claudine de Martinécourt, de la paroisse St Eustache » épousa à St Germain l'Auxerrois « Marie-Louise Mangot, âgée de 18 ans passés, fille de Jacques Mangot, bourgeois de Paris et de Françoise De Lozier, demeurant rue Bailleul. » On voit que, dans cet acte, Rameau s'intitule « bourgeois de Paris », tandis que dans son contrat de mariage il prend le titre d'organiste ; de plus, l'acte de mariage le désigne par ses prénoms réels Jean Philippe, alors que le contrat lui donne par erreur ceux de Jean Baptiste. Nous verrons plus loin que Rameau tint à rectifier, au moyen d'un acte de notoriété, diverses erreurs de ce genre qui s'étaient glissées dans d'autres actes.

(2) Il avait été baptisé le 25 septembre 1683.

Approuvé un mot raturé comme nul à la dixième ligne. Délivré par moy soussigné prêtre docteur de Sorbonne, curé de ladite Eglise le 6 may 1752.

Signé : RAUSNAY. (1).

Le contrat de mariage avait été passé trois jours auparavant, le 12 février 1726, par devant Delambon et son confrère, notaires à Paris.

« Contrat de mariage. 22 février 1726 :

Furent présents les Sieurs. Jean Baptiste Rameau organiste demeurant à Paris, Rue des Petits Champs, paroisse Saint-Eustache, majeur, fils de deffunts Jean Rameau organiste à Dijon, et dame^lle^ Claudine de Martinécourt sa femme, ses père et mère, pour luy, en son nom, d'une part.

Et Jacques Mangot, Simphoniste du Roy et dame^lle^ Françoise de Lausier son épouse de luy authorisée à cet effet de représenter, demeurant rue Bailleul, paroisse Saint-Germain l'Auxerrois, stipulant pour dame^lle^ Marie-Louise Mangot leur fille, demeurante avec eux, à ce présente, son consentement pour elle et en son nom d'autre part.

Lesquelles parties, en la présence de de Lausier, de Messire Alléon gentilhomme servant ordinaire du Roy, de la dame Marie-Anne Jallot, son épouse, de d^lle^ Marie Marthe Alléon, leur fille, de CharlotteDufour, épouse d'un sieur de Saint-Jus (?), de d^lle^ Marie Trumeau, fille, leurs amis »

font les conventions ordinaires de mariage dans lesquelles on relève ce qui suit : après la clause habituelle, relative aux dettes et hypothèques des époux :

« Le dit futur époux a doué et doue ladite future épouse de 200 Livres de rente de douaire préfixe, dont elle jouira en usufruit, suivant la coutume.

Le Survivant des futurs époux aura et prendra par préciput, suivant partage des biens meubles de la Communauté qu'il voudra choisir, suivant la prisée de l'inventaire qui sera fait et sans crue, jusqu'à la somme de 2000 Livres, ou ladite somme en deniers comptans, à son choix. »

Le reste du contrat est rédigé à l'ordinaire et contient une donation entre-vifs au survivant des époux de tous les biens meubles et immeubles propres, acquêts et conquêts qui se trouveront appartenir au premier mourant au jour de son décès

(1) Acte joint à l'acte de Notoriété susvisé (8 mai 1752). Minutes Fortier. Vingtain successeur.

L'acte fut signé des parties et des amis indiqués ci-dessus. (1)

La famille Mangot était une famille d'artistes ; le père de Marie-Louise, désigné simplement comme « musicien » dans l'acte de baptême de sa fille, puis comme « symphoniste du Roi » dans le contrat de mariage qui précède, est très probablement, ainsi que l'a montré M. Brenet (2), le Mangot qui figure sur la liste des musiciens défunts pour lesquels on célèbre une messe à Saint-Germain-l'Auxerrois au mois de décembre 1731 (3)

En outre, on relève au commencement du XVIII^e^ siècle une danseuse du nom de Mangot qui danse lors de la reprise de l'*Alceste* de Lulli, le 25 novembre 1706 (4), dans la *Semélé* de Marais, le 9 avril 1709, et lors de la reprise de *Cadmus*, le 28 août 1711 (5) Il y a même, parmi les « acteurs dansans » de cet opéra, un danseur du nom de Rameau, en lequel il faut vraisemblablement voir Pierre Rameau, auteur du « *Maître à danser* qui enseigne la manière de faire tous les différents pas des danses dans la régularité de l'art », ouvrage paru en 1725. (6) Pierre Rameau est inscrit sur les Etats de la Capitation de 1695, dans la 2^e^ classe, et pour une somme de 4 livres (7). Bien plus, ce maître de danse avait une femme ou une fille qui se produit le 4 août 1714, dans les *Fêtes de Thalie* de Mouret, à côté de la Mlle Mangot, et, de la sorte, les noms de Rameau et de Mangot, que le mariage de Jean-Philippe devait réunir 12 ans plus tard, se trouvent ici déjà associés. (8)

(1) Minutes Delambon. Labouret succ^r^. Ce contrat de mariage ne fut insinué que le 12 février 1760. (Arch. nat. Y 392, f° 160 v°).

(2) Art. cité. p. 579. Nous n'avons point trouvé de musicien du nom de Mangot dans les *Almanachs royaux* de 1722 et de 1727. Mais il existe dans les *Mélanges de Rameau* du fond Decroix (Bib. nat. Vm^7^ 3620) un *Duo de M. Mangot* « Qu'est-ce que l'amour, le connois-tu Grégoire ? » qui nous donne un échantillon du savoir faire de Jacques Mangot ou de son fils.

(3) *Mercure* décembre 1731. p. 2888. Le fils de Jacques Mangot, Jacques Simon, eut une charge de hautbois et musette de Poitou en 1718. Cf. BRENET *Loc. cit*, et ECORCHEVILLE: *Quelques documents sur la Musique de la Grande Ecurie du Roi*. S. I. M. 1901.

(4) DUREY DE NOINVILLE. II. p. 102.

(5) *Ibid.* p. 103.

(6) *Le Maître à danser* est illustré de figures dessinées par Pierre Rameau lui-même qui, à cette époque, s'intitulait: « Maître à danser des Pages de Sa Majesté la Reine d'Espagne. »

(7) Capitation des Maîtres à danser et joueurs d'instruments ès la ville et faubourgs de Paris. 1695 Arch. nat. ZIH 657.

(8) DUREY DE NOINVILLE, II. p. 109.

La Dlle Mangot danse encore à la reprise de *Thésée*, le 5 décembre 1720, mais son nom cesse de figurer parmi ceux des acteurs des ballets à partir de cette époque.

Au dire de Maret, Marie-Louise Mangot « joignait à des manières distinguées, et à une bonne éducation, beaucoup de talents pour la musique, une fort jolie voix, et un bon goût pour le chant. » (1).

Nous savons, en effet, que Mme Rameau chanta à la cour.

En février 1734, l'opéra d'*Hippolyte et Aricie* lui fournit l'occasion de se faire entendre et applaudir de la reine. Voici ce qu'on peut lire, à ce sujet, dans le *Mercure* :

« Les Dᵉˡˡᵉˢ Pelissier et Petitpas jouèrent les principaux rolles, et le Sʳ Jeliot chanta avec succès celui d'Hipolite ; la Dˡˡᵉ Rameau, épouse de l'Auteur de la Musique, doubla le rolle d'Aricie ; la Reine loua beaucoup sa voix et son goût pour le chant. » (2)

En 1738, Mme Rameau chante encore à Versailles dans *Castor et Pollux*; les comptes du trésorier des Menus-Plaisir vous disent qu'on a payé :

« Au Sʳ Rameau, la somme de 60 livres au sujet des Voyages qu'il a faits de Paris à Versailles et retour, pour faire exécuter l'opéra de Castor et Pollux, y compris les voyages que sa femme a faits pour chanter dans ledit opéra. » (3)

Enfin, en 1740, elle remplit un rôle des *Talents lyriques*(4).

Du mariage de Rameau avec Mlle Mangot naquirent ainsi que nous le verrons quatre enfants, deux garçons et deux filles ; d'abord un fils, Claude-François, né le 3 août 1727, dont Jal a publié l'acte de baptême,(5) puis, en 1732, une fille, Marie-Louise :

(1) Maret : *Eloge de Rameau*, p. 74. Cf. *Bulletin d'histoire et d'archéologie religieuse du Diocèse de Dijon*, p. 172. 173. D'après Maret, Marie-Louise Mangot avait une sœur religieuse dominicaine à Poissy, dont la voix était citée pour une des plus belles qu'il y eût en France.

(2) *Mercure*, février 1734, p. 392.

(3) Arch. nat. O¹ 2863, fº 196 vº. *Comédies et Concerts des Quartiers de janvier et d'avril* 1738. On trouve aussi (O¹ 2863 fº 267 vº): «A la Dlle Rameau, pour ses appointemens ; 1000 livres. »

(4) Cf. Michel Brenet, *Loc. cit.* p. 579.

(5) Jal. p. 1036. L'enfant fut baptisé à St Germain l'Auxerrois, le même jour. Son parrain était Claude Rameau son oncle, organiste à Dijon, représenté par Jacques Mangot son grand-père ; la marraine était Françoise de Lozier, sa grand-mère. Il est à remarquer que Jal est beaucoup moins bien renseigné que les anciens

Extrait des Registres des Baptêmes de l'Eglise Royale et paroissiale de Saint-Germain l'Auxerrois à Paris.

Du samedi, 15 novembre 1732, fut baptisée Marie-Louise, fille de Jean-Philippe Rameau, Bourgeois de Paris, et de Marie-Louise Mangot son épouse, rue du Chantre, le parain François Grou de Beaufort, écuyer, Directeur général du magasin des marbres du Roy, la maraine, demoiselle Marie Guillot, fille de Jean-Baptiste Guillot, Bourgeois de Paris; l'enfant est née du jour d'hier et ont signé :

FRANCOIS GROU DE BEAUFORT, — DAYDÉ ptre. — M. F. GUILLOT. — RAMEAU.

Délivré par moi soussigné, prêtre Docteur en Sorbonne, curé de ladite Eglise, le 6 May 1752

Signé : RAUSNAY. (1)

Cinq ans plus tard, à la fin de l'année 1737, Rameau, qui avait quitté la rue du Chantre pour venir s'installer Hôtel d'Effiat, rue des Bons-Enfants, (2) établissait chez lui une « Ecole de composition de musique » ; trois fois la semaine, il se proposait de rassembler, de 3 à 5 heures, 12 écoliers, moyennant versement par chacun d'eux d'une rétribution mensuelle d'un louis (3). Nous pouvons nous faire une idée des leçons qu'il professait par son *Code de musique pratique*, publié en 1760, et qui en résume l'enseignement. Le *Mercure* de décembre 1757 l'annonçait dans les termes suivants :

Prospectus où l'on propose au Public, par voie de Souscription, un Code de musique pratique, composé de Sept Méthodes, par M. Rameau.

L'étendue de ce Prospectus et le peu d'espace qui nous reste ne nous permettent pas de l'insérer ici dans son entier, comme nous l'aurions vivement désiré, persuadés que tout ce qui vient de ce grand homme sur cette partie doit être précieux et consacré dans les archives des

auteurs sur le nombre des enfants que Rameau eut de son mariage. C'est ainsi qu'il ne parle que d'une seule fille du musicien, et encore, le fait-il de façon dubitative, tandis que Maret n'oublie que le second fils de Rameau, dont nous parlons plus loin.

(1) Arch. de la Seine. *Reconstitution des Actes de l'Etat civil*, N° 448 489. d'après un acte de notoriété reçu le 8 mai 1752 par Me Fortier.

(2) L'hôtel d'Effiat est actuellement le n° 21 de la rue des Bons Enfants. Au moment où Rameau l'habitait, il appartenait au Marquis d'Artaguette. Voir : Mquis de Rochegude *Guide pratique à travers le vieux Paris*, p. 133, et Cte d'Ancourt : *Les anciens hôtels de Paris*, p. 70.

(3) L'Ecole de composition de Musique fait l'objet d'une annonce du *Mercure* (décembre 1737, p. 2648), que M. M. Brenet a publiée dans le *Guide Musical*, *Loc-cit.* p. 579.

Beaux Arts ; nous sommes forcés, malgré nous, de nous borner à une simple annonce et d'avertir seulement le Public amateur que le Code de Musique pratique, composé de 7 Méthodes, formera 2 volumes in-4°, dont un, imprimé en beau caractère et sur beau papier, l'autre gravé et imprimé sur papier pareil à celui des Opéra. Le prix des deux volumes sera, pour les souscripteurs, de 24 Livres, et de 30 Livres pour ceux qui n'auront pas souscrit. Les exemplaires seront livrés aux Souscripteurs à la S^t^-Martin 1758. Quoique cette entreprise soit de nature à exiger beaucoup de dépense, on ne demande aucune avance de la part des souscripteurs ; ils auront seulement la bonté d'envoyer ou chez l'Auteur rue des Bons Enfants, près le Palais Royal, ou chez Duchesne, Libraire, rue Saint-Jacques, leur Souscription, suivant la formule ci-après, avec leur adresse exactement écrite.

« Je promets payer la Somme de Vingt-quatre Livres pour un exemplaire du Code de Musique pratique par M. Rameau, pour lequel j'a souscrit, et ce, en remettant ledit exemplaire. (1). »

Dans la *Correspondance littéraire*, Grimm, toujours acerbe, en apprenant à ses lecteurs l'ouverture de la souscription, ajoutait : « Je ne crois pas que cet ouvrage fasse fortune quoiqu'il soit prôné et annoncé avec emphase dans tous les journaux. » (2)

Mais à côté du Rameau professeur et quelque peu revêche, il y avait le Rameau bon vivant. Nous savons en effet, que le musicien d'*Hippolyte* et *Aricie* faisait partie du fameux *Dîner du Caveau*, où, à partir de 1733, il se rencontrait avecnombre de gens de lettres et d'artistes. Ces petites fêtes, qui alliaient aimablement la gastronomie à la littérature, se tenaient chez Landelle, à l'Hôtel de Bussy, et réunissaient 16 convives de fondation, parmi lesquels le rubicond Piron, les deux Crébillon, Collé, Panard, Gresset, Bernard, La Bruère, Duclos, Moncrif, François Boucher et le chanteur Jéliotte. (3)

Toutefois, la bonne chère et les joyeux devis ne distrayaient pas Rameau de ses affaires. Grâce à ses leçons, aux subsides que lui fournissait son protecteur Le Riche de la Pouplinière, grâce aussi à ses emoluments d'organiste et aux honoraires qu'il touchait de l'opéra, notre musicien avait amassé quelque argent. Cet argent, il s'agissait de le faire fructifier. Mais, en raison

(1) *Mercure* Décembre 1757, pp. 157. 158.

(2) *Correspondance littéraire*, décembre 1757, III, p. 457.

(3) *Voir* à ce sujet, Laujon, *Œuvres*, 1811. IV. p. 225, et le très-intéressant article publié par M. Paul. Fromageot dans le *Bulletin de la Société du VI^e^ Arrondissement de Paris*, VI, 1903, pp. 84. 85.

de la rareté des valeurs mobilières alors en circulation, Rameau n'avait à sa disposition qu'un nombre fort restreint de placements. Parmi ceux-ci, les créances hypothécaires sur de grands propriétaires fonciers, ou sur des officiers munis de charges importantes, les constitutions de rentes sur les aides et gabelles, ou sur l'Hôtel de ville et les actions des Fermes étaient à peu près les seuls qui lui fussent accessibles. Les créances notamment, lorsque le remboursement pouvait en être assuré, se présentaient comme un placement des plus fructueux, susceptible de rapporter du 10%. Seulement, il arrivait plus d'une fois que les intérêts restaient en souffrance et que le remboursement du capital ne s'effectuait que par autorité de justice. L'existence financière de Rameau et les tracas que lui cause la gestion de ses capitaux vont se révéler à nous, à partir de 1740.

Il débute par une heureuse inspiration ; le 10 juin 1740, il constitue sur les revenus du roi, à son profit et à celui de sa femme sur la tête et pendant la vie de sa fille Marie-Louise, une rente viagère de 160 Livres. (1)

Puis il devient créancier, *par transport*, de M. de Blenac, et voici dans qu'elles conditions.

Un notaire parisien, Me Silvain Ballot avait prêté à messire Gabriel-Madeleine de Courbon, chevalier, comte de Blenac et à sa femme Anne Garnier de Salins, demeurant à Paris, rue de Verneuil, une somme de 60.000 livres, qui faisait l'objet d'une obligation passée le 29 septembre 1733 devant Me Fortier, notaire à Paris. (2) Pour arriver à se faire rembourser, Ballot avait dû recourir à la justice, et, à sa requête, deux sentences intervenaient au Châtelet de Paris le 8 mai 1734 et le 14 décembre 1537 pour condamner solidairement Blenac et sa femme au aiement de leur dette et des intérêts de celle-ci (3)

Mais les débiteurs ne se libéraient pas intégralement ; par quittance passée devant Fortier, le 6 septembre 1738,

(1) Minutes Ballot, Josset succr. Les arrérages de la rente en question devaient être payés sur une loterie royale. Nous n'avons pu retrouver ce contrat de constitution de rente.

(2) La famille de Courbon était originaire de Saintonge. Voir La Chesnaye Desbrois. VI, p. 320, 327. — *Obligation du 29 Septembre 1733*, Minutes Fortier, Vingtain succr, et Arch. de Seine-et-Oise, E. 1026.

(3) La première de ces deux sentences fut notifiée à Blenac, le 14 mai 1734. Au cours de cette affaire, sa femme se séparait de biens d'avec lui. (*Sentence du Châtelet du 22 Décembre 1734*. Arch. Seine-et-Oise, même dossier).

Ballot reconnaissait avoir reçu, sur sa créance, une somme de 42.760 livres (1) Il restait donc à payer au créancier 17.240 livres de capital, plus les intérêts de celui-ci qui, au 15 octobre 1740, se montaient à 1.742 livres, 11 sols et 6 deniers.

C'est alors qu'intervient Rameau ; il verse entre les mains de Ballot la somme globale de 18.982 livres, 11 sols, 6 deniers, montant du reste encore dû de la créance Blenac, contre transport de cette créance à son profit. Dans la circonstance, Rameau n'intervenait pas directement, en ce sens que le transport n'était pas fait en son nom, mais bien au nom d'un Sr Pasquier(2) qui jouait là le rôle de personne interposée, comme le montre l'acte suivant passé devant Fortier, le même jour que le transport fictif Ballot-Pasquier :

Aujourd'huy est comparu par devant les Conseillers du Roy, notaires au Châtelet de Paris soussignés, Me Jean Pasquier, premier huissier audiancier de la chambre royalle de la Maçonnerie au Palais, y demeurt rue Saint-Louis, près le Palais, parroisse Saint-Barthélemy.

Lequel a volontairement par ces présentes reconnu et déclaré n'avoir et ne prétendre aucune chose au transport qui lui a été fait par Me Silvain Ballot, avocat au Parlement, conseiller du Roy, Notaire à Paris, par acte passé ce jour d'huy devant les notaires soussignés dont Me Fortier, l'un deux a la minute, de la somme de 18982 Livres, 11 sols, 6 deniers due audit Me Ballot par Mre Gabriel Madeleine de Courbon, Marquis de Blenac, Grand Sénéchal de Saintonge, et Dame Anne Garnier de Salins, Marquise de Blenac, son Epouse, solidairement, savoir 17240 Livres de principal, 1742 livres, 11 sols 6 deniers pour intérests de ladite somme principale, échus depuis le 6 septembre 1738 jusqu'à ce jour, ensemble et tous les frais faits par ledt Me Ballot contre lesdits Seigneurs et Dame de Blenac, le tout ainsi qu'il est plus au long énoncé audit transport qui contient subrogation par ledit Me Ballot en faveur dudt Sr Pasquier en tous ses droits noms, raisons, actions, hipotèques, poursuites, saisies, oppositions et procédures contre lesdits Sr et De de Blenac.

Mais que ledit transport est pour et au profit de Sr Jean-Philippe Rameau, bourgeois de Paris, qui a fourni de ses deniers ladite somme de 18982 livres 11 Sols 6 deniers, ensemble la valeur desdits frais, et auquel le Sr Pasquier n'a fait que prêter son nom à sa réquisition et pour lui faire plaisir.

C'est pourquoi ledt Sr Pasquier consent que ledt Sr Rameau touche et reçoive ladte somme de 18982 Livres, 11 sols, 6 deniers, ensemble le montant desdits frais, ou autrement, passe et dispose de l'effet dudit

(1) *Quittance du 6 Septembre* 1738, Minutes Fortier, Vingtain succr.

(2) *Transport Ballot-Pasquier* ; 15 octobre 1740. Minutes Fortier. Vingtain succr.

transport comme bon lui semblera, à l'effet de quoi ledit Sr Pasquier lui en fait par ces présentes toute déclaration et nouveau transport nécessaire...» (1)

Nous verrons, par la suite, que cette affaire causa bien des soucis au musicien.

Cette même année 1740, il naissait à Rameau un deuxième fils que tous les historiens ont jusqu'à présent complètement passé sous silence. Il est probable, d'ailleurs, que ce second fils mourut de bonne heure, mais il vivait encore en 1745, et c'est une constitution de rente viagère de cette époque qui nous a révélé son existence. Voici son acte de baptême :

Extrait du Registre des Baptesmes faits en l'Eglise paroisiale de Saint-Eustache à Paris.

« Le 6 décembre de l'an 1740, fut baptisé Alexandre, né d'hier, fils de Sr Jean-Philippes Rameau, bourgeois de Paris, et de Marie-Louise Mangot son épouse demeurants rue des bons Enfans. Le Parein, Sr Alexandre Augustin de Saffray d'Engraville, Page de la petite Ecurie du Roy, La Mareine, Dlle Thérèse Deshayes, Epouse de M. Alexandre de Lapouplinière, fermier général, Les quels et le père ont signé.(2).

On voit qu'Alexandre Rameau avait pour marraine, la fameuse Thérèse Deshayes, femme de ce La Pouplinière, dont la protection ne cessait d'entourer le musicien. Mme de La Pouplinière montrait ainsi tout l'intérêt qu'elle témoignait à l'hôte habituel de sa villa de Passy.

Quatre ans plus tard, la famille de Rameau s'augmentait d'une deuxième fille, Marie-Alexandrine, que Maret, et après lui la plupart des auteurs, ont fait naître en novembre 1744, mais dont la naîssance doit être reportée au mois de septembre de cette année. Bien que nous n'ayons pas retrouvé l'acte baptistaire de Marie-Alexandrine Rameau, il nous est, cependant, possible de fixer la date de sa naissance, et cela, grâce aux *Lettres d'émancipation* qu'elle reçut le 14 septembre 1764. Aux termes de ces lettres, Marie-Alexandrine avait alors, « vingt ans moins quatorze jours », et était née, par conséquent, le 28 septembre 1744 (3)

(1) Minutes Fortier — Arch. de Seine et Oise, E 1026. Acte du 15 octobre 1740.

(2) Extrait délivré le 4 janvier 1745. *Rente viagère du 4 octobre* 1745, citée plus loin. Minutes Ballot, Josset succr.

(3) Voir plus loin ces *Lettres d'émancipation*

Elle fut le dernier enfant de Rameau dont nous pouvons dès lors établir, comme il suit, la progéniture :

1° Claude-François, né le 3 août 1727 ;
2° Marie-Louise, née le 14 novembre 1732 ;
3° Alexandre, né le 5 décembre 1740 ;
4° Marie-Alexandrine, née le 28 septembre 1744.

Il existe une lettre de Rameau datée du 29 mai 1744, et sur laquelle nous croyons utile d'attirer l'attention en raison du grand intérêt qu'elle présente à l'égard de l'esthétique de l'auteur de *Castor et Pollux*. Cette lettre, adressée à un jeune musicien qui sollicitait les conseils de Rameau au moment où, plein d'ardeur, il se préparait à écrire lui aussi des opéras, complète la lettre célèbre à Houdard de la Motte que le *Mercure* publia au mois de mars 1765. On y constate avec quels scrupulse avec quelles précautions, avec quelle conscience, Rameau envisageait la carrière de musicien dramatique:

« Je suis très sensible, Monsieur, à l'honneur que vous me faites,et, en même temps très mortifié de ne pouvoir vous être que d'un faible secours, tant parce que mes affaires ne me permettent pas de m'en détourner que parce que ce que vous souhaitez demande un bien plus long détail que vous ne vous l'imaginez peut-être. Il faut être au fait du spectacle, avoir longtemps étudié la nature, pour la peindre le plus au vrai qu'il est possible ; avoir tous les caractères présens, être sensible à la danse, à ses mouvemens, sans parler de tous les accessoires ; connoitre les voix, les acteurs, etc. Le ballet vous conviendroit mieux que la Tragédie pour début. Je crois, d'ailleurs M. Panard plus capable de l'un que de l'autre (1); il a du mérite, mais il ne nous a point encore donné de lyrique. Il faudroit, avant que d'entreprendre un si grand ouvrage, en avoir fait de petits, des cantates, des divertissemens, et mille bagatelles de cette sorte qui nourrissent l'esprit, y échauffent la verve, et rendent insensiblement capables de plus grandes choses(2). J'ai suivi le spectacle depuis l'âge de 12 ans ; je n'ai travaillé pour l'Opéra qu'à 50 ans, encore ne m'en croyois-je pas capable ; j'ai hasardé, j'ai eu du bonheur, j'ai continué. Je suis avec toute la considération possible, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

RAMEAU. (3).

(1) On remarquera le jugement que Rameau porte sur Panard.

(2) Ceci est à rapprocher de ce que Rameau, dans sa lettre à Houdard de la Motte (1727), dit de ses propres Cantates.

(3) Cette lettre était adressée à un S^r^ Mongeot «ci devant attaché à l'éducation de M^me^ la Princesse de Guéménée, et à présent, à celle de ses enfants.» Mongeot en communiquant cette lettre à M. de la Place, auteur du *Mercure*, ajoutait :

C'est là, certes, pour un homme qui comptait alors à son actif *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, et *Dardanus*, une profession de foi aussi éloignée de l'orgueil que de la réclame, et le « Veni, vidi, vici » du musicien semble exprimé de façon bien modeste quand on le compare aux déclamations tapageuses de triomphateurs plus récents. Rien ne saurait mieux mettre en lumière un des traits distinctifs du caractère de Rameau, à savoir la probité artistique.

Voltaire venait d'être désigné avec Rameau pour composer les divertissements de la Cour, et ce choix n'allait point sans exciter des jalousies dans le monde des lettres, comme en témoigne l'entrefilet suivant :

> Roy jette feu et flammes contre Voltaire à l'occasion du choix que le Roi a fait de ce poète et de Rameau pour la composition des divertissemens qui seront exécutés à l'avenir à la Cour. (1)

Nous savons en outre par la correspondance de Voltaire que sa collaboration avec Rameau fut marquée à maintes reprises par des discussions que l'autoritaire musicien suscitait dès que les droits de la musique lui paraissaient méconnus.

Le 4 mai 1745, après la représentation de la *Princesse de Navarre* (2), Rameau reçoit du roi une pension de 2.000 livres, avec le titre de compositeur de la Chambre du Roi :

> Brevet de 2000 livres en faveur du Sr Rameau et qui luy permet de prendre le titre de compositeur de la chambre du Roy.

« Ma liaison avec M. Rameau le fils (Claude-François) qui m'a demandé instamment de faire connaitre ce que je sais de son père, justifie, Monsieur, la liberté que je prends de vous envoyer cette lettre, dont je vous prie de passer l'incorrection en faveur de mon respect et de ma reconnassance pour la mémoire de cet illustre Musicien que la France regrette à si juste titre. A Versailles, le 6 avril 1765. » — (*Mercure*, Juin 1765, pp. 51 et suiv.)

De Croix dans *l'Ami des Arts ou justification de plusieurs grands hommes*, *Amterdam*, 1776 (pp. 177. 178, en note) reproduit textuellement la lettre ci-dessus, dont M. A. Pougin a donné une autre version déjà publiée par J. Janin dans l'*Indépendance belge* (A. Pougin : *Rameau, essai sur sa vie et ses œuvres*, 1876, pp. 80, 81). Mais il semble bien que cette dernière version ne soit qu'une paraphrase de celle que nous transcrivons, et que De Croix a puisée lui-même à la même source que nous, c'est-à-dire au *Mercure*.

(1) *Gazette à la main*, 25 Mars 1744. Bib. de la Ville de Paris.

(2) *La Princesse de Navarre*, dont le livret était de Voltaire, fut représentée à Versailles, à la Grande Ecurie le 23 février 1745, à l'occasion du mariage du Dauphin avec l'infante Marie-Thérése. Voir. Tome XI des *Oeuvres complétés* de Rameau.

Aujourd'hui quatre may 1745, le Roy étant à Versailles, voulant faire connaître l'attention que Sa Majesté a toujours de donner des récompenses honnorables à ceux qui excellent dans les arts auxquels ils se sont dévoués, personne n'a paru à S. M. plus digne de recevoir une marque particulière de son estime et de sa bienveillance que le Sieur Rameau dont les ouvrages qu'il a donnés au public et dans lesquels on a reconnu l'étendue de son génie et de ses talens, ont été universellement aplaudis. A cet effet, S. M. a permis et permet aud[t] S[r] Rameau de prendre les titre et qualité de Compositeur de la musique de la Chambre de S. M. et voulant encore ajouter à cette grâce, S. M. a accordé et fait don aud[t] S[r] Rameau de la somme de 2000 Livres de pension annuelle pour en jouir et en être payé sa vie durant et sur ses simples quittances, à commencer de ce jour par les Gardes de son Trésor Royal présent et à venir, suivant les Etats ou Ordonnances qui en seront expédiés en vertu du présent Brevet..... (1).

Un peu plus tard, le 4 octobre 1745, Rameau fait de nouveaux placements, et trois constitutions de rentes viagères ou *tontines* interviennent à cette date. On sait que ces tontines créées pour la première fois en France par le banquier napolitain Lorenzo Tonti, en 1653, consistaient en loteries sur la vie. Les sociétaires mettaient en commun des fonds ou des revenus qui, après le décès de l'un d'eux, se partageaient entre les survivants. Ces souscripteurs étaient divisés en 10 classes, suivant leur âge, et au fur et à mesure de l'extinction des actions, l'Etat devenait propriétaire du capital (2).

Voici le texte de la première de ces Constitutions de rentes, laquelle est établie sur la tête de Mme Rameau :

Constitution viagère du 4 octobre 1745.

N° 95. 8[e] classe. Toutes les 10 Divisions.

Tontine, Edit de Novembre 1744.

Je Rolland-Pierre Gruyn, Conseiller du Roy en ses Conseils, Garde de son Trésor royal confesse avoir reçu comptant en cette ville de S[r] Jean Philippes Rameau, Bourgeois de Paris, pour Jouir par luy sur la tête et pendant la vie de Marie-Louise Mangot sa femme à laquelle après le décès dud[t] S[r] son mary, la rente, les accroissements d'Icelle, Et. lesdits Arrérages qui en seront lors dus et échus apartiendront à ladite Epouze âgée de 35 ans passés.

(1) Arch. nat. O[1] 89 f° 177 et O[1] 634. *Pensions.* (mois de juin).

(2) Il fut créé successivement 10 Tontines jusqu'en 1759. On les supprima le 5 juillet 1770. Cf. Lalanne : *Dictionnaire historique.*

La somme de Trois mil Livres.
en louis d'or, d'argent et monnoie pour le principal de 290 Livres de rentes viagères qui luy seront constituées par MM. les Prévôt des Marchands et Echevins de la Ville de Paris, en conséquence de l'Edit du mois de novembre 1744, registré où besoin a été sur les 877 200 Livres de rentes viagères dites Tontines, crées et à eux aliénés par Sa Majesté sur ledit Edit, assignés sur les Droits d'Aides, Gabelles et Cinq grosses fermes, Pour jouir, par led[t] Rameau, de ladite rente de 290 Livres,à raison de 10 actions scavoir une dans chacune des 10 actions de la 8[e] classe, de lad[te] Tontine, ensemble de la portion qu'il doit avoir dans les accroissements qui surviendront par le prédécès des Rentiers desdites 10 divisions de ladite 8[me] classe, à commencer la jouissance du 1[er] octobre 1744, conformément audit Edit, et ainsi qu'il luy sera plus au long déclaré et énoncé par le contrat de constitution qui luy sera expédié de lad[te] rente : De laquelle somme de 3000 Livres à moi ordonnée pour employer au fait de ma charge, je me tiens content et en quitte ledit S[r] Rameau et tous autres.

Fait à Paris, le 31 Décembre 1744.

Signé GRUYN. (1)

Les deux autres constitutions sont établies, dans les mêmes conditions, l'une sur la tête d'Alexandre Rameau (2), au capital de 1.200 livres productif de 80 livres de rente à partir du 1[er] octobre 1744, l'autre sur la tête de Marie-Louise Rameau, « âgée de 10 ans passés », au capital de 1.200 livres productif de 38 livres de rente, à partir de la même date (3).

Rameau habite alors rue Saint-Honoré, paroisse Saint-Eustache. L'année suivante, 1746, sa belle-mère Françoise de Lauzier meurt, et on procède à la liquidation de sa succession ; le 15 juin 1746, par devant Ballot et De May, notaires à Paris Marie-Louise Mangot agissant tant en son nom qu'en celui de son frère Jacques Simon Mangot (4), donne reçu à Esprit Philippe Chédeville, « l'un des hautbois de la chambre du Roy, demeurant à Paris, rue de la Monnaye, paroisse Saint-Germain l'Auxerrois » d'une somme de 800 livres pour le remboursement

(1) Minutes Ballot, Josset successeur. Les actions étaient au capital de 300 livres chacune. Rameau avait donc souscrit 10 actions.

(2) L'acte de baptême d'Alexandre Rameau que nous avons signalé plus haut est joint à cette constitution (N° 23, 1[ere] classe, 1[ere] et 2[e] divisions)

(3) L'acte de baptême de Marie-Louise Rameau est joint à cette constitution (N° 66, 3[e] classe, les 4 Divisions). (Les 2 constitutions ci-dessus : Minutes Ballot, Josset succ[r].)

(4) Par procuration passée devant Eyraud et Hazard, notaires à Marseille, le 10 mars 1740.

et le rachat de 40 livres de rente faisant partie d'une rente de 75 livres constituée à défunte Françoise de Lauzier, veuve Mangot, par contrat passé devant Boivin et son confrère, notaires à Paris le 15 janvier 1738 (1). Trois mois après, le 27 septembre 1746, devant les mêmes notaires, Marie-Louise Mangot reconnaît avoir reçu du même Chédeville 739 livres 18 sols 2 deniers pour le remboursement et le rachat des 35 livres de rente qui restaient à rembourser à ce dernier.

Nous apprenons par les pièces de cette liquidation l'existence d'un autre frère de Marie-Louise Mangot, Albert Mangot Receveur des Droits de l'Amirauté en l'Isle et Colonie de Cayenne, y demeurant ordinairement, étant de présent à Paris, logé chez M. Rameau son beau-frère, rue de Richelieu, paroisse Saint-Roch, qui, en sa qualité de cohéritier, décharge Esprit Chédeville de 1.564 livres 13 sols 9 deniers par acte du 12 décembre 1751. (2). Au pied de cet acte, Albert Mangot rendait hommage à la parfaite exactitude avec laquelle Rameau et sa femme lui avaient rendu leurs comptes.

Rameau, en effet, était un homme rangé, minutieux en affaires, et si ennemi de la dissipation et du désordre qu'il devait s'acquérir unesolide réputation d'avarice. On conçoit dès lors sans peine que les frasques de son neveu Jean François Rameau n'allaient pas sans lui tenir fort à cœur, et quelques documents nous révèlent les ennuis que le musicien eut à supporter de ce chef.

Jean François, fils de Claude Rameau était un personnage indiscipliné, de caractère fougueux et fantasque (3). Après une jeunesse des plus agitées, il vint se fixer à Paris, où il s'adonna lui aussi à la musique (4) et où il s'assura une clien-

(1) Arch. de Seine et Oise. E 1026

(2) Acte passé devant les mêmes notaires.

(3) Voir sur J. François Rameau sa biographie par Ernest Thoinan dans l'Edition Monval du *Neveu de Rameau*. La *Correspondance littéraire* traite le neveu de Rameau d'espèce de fou. « C'est, dit-elle, un fou quelquefois amusant, mais la plupart du temps fatigant et insupportable » (*Corr., litt.* juin 1766, VII, p. 61) Jean François Rameau était l'auteur de *la Raméide*, poëme en 5 chants.

(4) Voir. Thoinan *Loc-cit*, p. 197. Le *Mercure* de juin 1757, en annonçant des *Nouvelles Pièces de clavecin distribuées en 6 suittes* de Rameau le neveu (Op. I), ajoutait avec une bienveillance excessive : « Nous dirons à l'avantage de l'auteur qu'il possède les deux qualités qui caractérisent le plus l'homme de talent, un grand feu d'imagination et le courage de sortir de la marche commune et d'oser tout risquer pour tâcher d'être original.» (*Mercure*, juin 1757. p. 156). L'originalité de J. F. Rameau consistait à écrire des piéces de clavecin intitulées : *Les Gens du bon ton, le Général d'armée*, etc.

tèle d'élèves assez nombreuse. Jean Philippe, loin de le délaisser, s'était, au contraire occupé à lui procurer une bonne éducation, mais le drôle ne le payait point de retour. A la suite d'une algarade survenue à l'Opéra, et au cours de laquelle il insulta les directeurs, le neveu de Rameau fut incarcéré au Fort-L'Evêque, ainsi que le montre la correspondance que nous publions ci-après :

I. A Paris, ce 5 novembre 1748.

M. de Chaban.

« J'ay l'honneur de vous rendre compte, Monsieur, que vers les 4h ½, le neveu du Sr Ramaux étant sur le théâtre de l'Opéra, a fait plusieurs extravagances et insulté l'un des directeurs qui, m'étant venu prier de le faire arrêter, je m'y suis transporté et L'ay fait conduire au fort L'Evêque par une escouade du Guet.

J'ay l'honneur d'Etre, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

Signé : VILLEMARD. (1)

II. M. Le C. de M. (Le Comte de Maurepas (2))

Le Sr Ramaux.

C'est le neveu d'un acteur de l'Opéra, qui, s'était trouvé sur le théâtre, a fait plusieurs extravagances et Insulté l'un des directeurs, ce qui a causé du désordre. Je l'ay fait arrêter et conduire dans les prisons du Fort l'Evêque, Par ordre du Roy, le 5 novembre 1748. (3)

M. Le C. de M. est suplié de faire Expédier un ordre en forme de la même datte.

III. Même lettre.

IV. M. Chaban. (Voir de quel ordre il a été écroué)

26 novembre 1748.

Le Sr Ramaux, Neveu du Sr Rameaux(sic) acteur de l'Opéra a été conduit au fort l'Evêque par ordre du Roy, le 5 de ce mois, pour s'être trouvé sur le Théâtre de ce Spectacle où il a fait plusieurs extravagances et Insulté l'un des Directeurs

L'ordre de sa détention n'a pas passé par la Police et a été envoyé directement à M. Duval.(4)

s'adresser à M. de Maurepas.

27 novembre. —

(1) Bibl. de l'Arsenal. *Arch. de la Bastille* 11. 656. Lettre adressée à M. de Berryer Lieutenant général de Police.

(2) Jean Frédéric Phelypeaux Cte de Maurepas, Secrétaire d'Etat.

(3) Cet ordre du roi a été cité par M. Monval de son édition susvisée du *Neveu de Rameau*. p. 128.

(4) Duval était « Guidon » de la Compagnie d'Infanterie du Guet commandée par M. de Rocquemont (*Almanach royal*, 1751. p. 288).

Cette pièce est accompagnée de la lettre suivante de Rameau le neveu :

Monseigneur.

Il y aura demain trois semaines que je suis au fort l'Evêque pour avoir fait les plus légères instances contre la garde de l'Opéra qui me vouloit empescher l'entrée du Théâtre où chacqun se rend avant le spectacle. Si j'ai satisfais à la justice de votre grandeur, jose vous supplier, monseigneur, de vouloir bien ordonner mon élargissement.

J'ai l'honneur d'être, avec le plus profond respect, Monseigneur, votre très humble et très-obéissant serviteur.

RAMEAU LE NEUVEU

Au fort Lévêque, le 26 novembre 1748.

D'autre part, on lit, dans la correspondance du secrétariat de la Maison du Roy avec l'Opéra, la lettre suivante adressée à M. de Tréfontaine, le concessionnaire du privilège de l'Académie royale de Musique (1).

A Fontainebleau, le 7 novembre 1748.

A M. de Trefontaine.

J'envoye au Sr Duval un ordre du Roy pour retenir en Prison le neveu du Sr Rameau ; vous verrés avec son oncle le tems qu'il croira convenable qu'il y reste et vous me le marquerés.(2).

Rameau, de son côté, s'était adressé en haut lieu pour se débarrasser momentanément d'un neveu aussi compromettant C'est ce qui semble résulter de la lettre ci-après que lui écrivait Phelypeaux :

A Fontainebleau, le 12 novembre 1748.

A M. Rameau :

Il est fâcheux, M. pour M. votre neveu, qu'il ne profite pas de la bonne éducation que vous luy avés procurée et qu'il vous soit devenu un sujet d'affliction. Je donnerai avec plaisir les ordres pour le faire passer aux Colonies si il veut y aller, mais il ne seroit pas possible de l'y faire conduire de force, ainsi vous me marquerès S. V. P. dans quel port vous conviendrés qu'il se rendra afin que j'écrive au Commissaire qui peut le laisser embarquer sur un des premiers vaisseaux qui partira pour Saint-Domingue ou la Martinique. Je vous suis, M. très-profondément dévoué que personne au monde. (3).

(1) Tréfontaine avait succédé à Berger le 3 mai 1748.

(2) Arch. nat. O^{1} 393, f° 554

(3) *Ibid.* O^{1} 393, f° 562. 563. Ces deux lettres ont été copiées par M. Nuitter. (Arch. de l'Opéra). La 2e est visée par Monval dans son édition du *Neveu de Rameau* (p. 128) et par Thoinan dans sa *Vie de J. F. Rameau.* (p. 198).

D'ailleurs, Jean François ne demeura guère que trois semaines en prison, et la menace formulée par son oncle de le faire embarquer pour les colonies, ne fut pas mise à exécution (1).

Mais Rameau n'avait pas à se plaindre de son seul neveu. L'Opéra pour lequel il travaillait de façon si fructueuse ne semblait point reconnaître à son gré les bons et glorieux services qu'il lui rendait, et l'ingratitude de l'administration de l'Académie royale touchait le musicien à un point tout particulièrement sensible. Maigres honoraires et pas de pension, voilà ce que l'auteur d'*Hippolyte*, de *Castor* et de *Dardanus*, retirait de ses travaux. Il convient toutefois de remarquer que la pénible situation financière dans laquelle se débattait alors l'Académie royale ne facilitait guère l'octroi de libéralités aux auteurs des ouvrages représentés.

En 1750, pourtant, le 10 avril, le Roi accordait à Rameau 1.500 Livres de pension viagère, payable par les concessionnaires de l'Opéra sur le produit des représentations (2). C'est là un fait qui découle de l'examen de l'*Inventaire* du musicien et qui paraît indiscutable. Comment expliquer alors les plaintes dont Collé se fait l'écho dans son *Journal*, au mois de mai 1751, plaintes qui tendraient à laisser supposer que la libéralité royale demeurait lettre morte en raison de l'état de la caisse de l'Opéra ?

Voici, en effet, ce qu'on lit dans le *Journal* de Collé, à la date de mai 1751 :

« Autre malheur. M. Le prévôt des marchands a été ce mois-ci rendre une visite intéressée à Rameau. La recette de l'Opéra qui devient tous les jours plus faible l'a obligé de faire cette démarche. Il lui a demandé les opéras nouveaux qu'il avait faits. Rameau a répondu qu'il étoit prêt à les lui donner, mais à une condition c'est qu'on lui accorderait 1000 écus de pension sur l'Opéra. Il a représenté que MM. Campra et Destouches en avoient eu chacun une de 2000 écus et qu'ils avoient été de moins de ressource que lui à l'Opéra ; que cependant, vu l'état où étoit actuellement ce Spectacle, il ne demandoit que la moitié de ce que ces MM. avoient eu ; qu'à ce prix, et en lui payant ses opéras nouveaux à l'ordinaire, il donneroit tout à l'heure ce qu'on lui demandoit. Le prévôt des marchands, qui n'est que le commis de d'Argenson, a été trouver ce ministre qui a refusé tout net. Rameau de son côté, jure qu'ils n'auront rien qu'ils ne l'aient satisfait à cet égard. Il a été

(1) *Ibid.* p. 198.
(2) Voir plus loin l'*Inventaire* de Rameau, à la rubrique : « Papiers »

voir l'abbé de Bernis et lui a dit en lui présentant un papier : *Je ne sais point, Monsieur, faire de mémoire bien raisonné moi, mais voici un état, jour par jour, de ce que mes opéras ont produit. Voyez cet état, il monte à* 978.000 *Livres, sur quoi je n'ai bénéficié que de* 22.000 *Livres.*

L'abbé de Bernis s'est chargé, s'il en trouvoit l'occasion, de montrer cet état à Mme de Pompadour. Elle ne fera rien pour Rameau, elle n'aime guère sa musique moins encore sa personne. Il est pourtant bien honteux qu'on ne fasse rien pour un si grand artiste ! Pas même la moitié de ce que l'on a fait pour des gens qui valaient la moitié moins que lui ; cependant, qu'est-ce qu'une pension pour un homme de 66 ou 67 ans et qui se meurt presque ?(1)

Quoiqu'on puisse espérer que ses ouvrages se trouveront à sa mort et que, peut-être on n'en perdra rien, quelle différence d'en avoir l'intelligence d'un Rameau lui même pendant qu'il vit et qu'ils scient joués et exécutés dans le goût qu'il les a faits ! Cela crie vengeance ! (2).

Si les déclarations de Collé apportent quelques révélations assez piquantes sur le peu de goût que Mme de Pompadour montrait à l'égard de la musique de Rameau et sur l'antipathie qu'elle témoignait pour sa personne, ces déclarations s'accordent mal avec le fait que nous venons de signaler, avec l'octroi d'une pension, fut-ce d'une pension toute platonique. Il y a là, dans la biographie de Rameau, un point encore bien obscur. Sur la question des honoraires que le musicien retirait de ses ouvrages, nous ne sommes que très imparfaitement renseignés, en raison de la pauvreté des archives de l'Opéra en documents de comptabilité relatifs à cette époque.

Voici cependant une pièce assez explicite. Elle concerne les honoraires touchés par Rameau, à l'occasion de la *Guirlande ou les Fleurs enchantées*, représentée le 21 septembre 1751.

HONORAIRES DE L'ACTE DE LA GUIRLANDE. DEUX ETATS ARRESTES

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Acte de la Guirlande. — Autheur de la musique. — Etat des honoraires revenans au sieur Rameau autheur de la musique de l'acte de la Guirlande, représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra le mardy 21 septembre 1751.

Il y a eu 14 représentations de cet acte, depuis ledit jour 21 7^{bre} 1751,

(1) Ceci nous montre que la santé de Rameau était déjà très précaire en 1751.
(2) *Journal de Collé*, mai 1751. I. p. p. 321-322.

jusques et compris le 22 octobre suivant, dont les honnoraires au prorata d'un opéra demeurent fixés par l'art. 15 du Réglement.

Scavoir :

Pour les 10 premières représentations données depuis le 21 7^{bre} jusques et compris le 12 8^{bre} 1751, à raison de 33 Livres, 6 sols, 8 deniers par chacune représentation.	333L, 6^{s}. 8^{d}.
Pour les 4 représentations, depuis le 15 octobre au 22 du même mois à raison de 16 Livres, 13 sols, 4 deniers par chaque représentation.....	66L, 13^{s}, 4^{d}
Total : .	400. « «.

Le Sieur Rameau demande qu'attendu que l'acte de la Guirlande est resté au théâtre, ses honnoraires luy soient payés en entier comme s'il avoit été donné 30 représentations de cet acte, celles qui manquent pour les completter pouvant être données en différens tems(1)

Dans la circonstance, le musicien reçut satisfaction, car une note marginale datée du Mercredi 8 Mai 1752 porte ce qui suit :

« Arresté au Bureau de la ville, ouy et ce consentant le procureur du Roy et de la ville, que la demande du S^{r} Rameau est accordée, à l'effet de quoy le S^{r} Deneuville payera audit S^{r} Rameau la somme de 670 Livres, 13 sols, 4 deniers pour ses honnoraires de l'acte de la Guirlande et, en raportant par ledit S^{r} Deneuville le présent ordre et quittance dudit S^{r} Rameau, ladite somme luy sera passée et allouée dans la dépense de son compte sans difficulté. Fait au Bureau de la ville les jours et an que dessus.

Signé : De Bernage

Un mois avant la représentation de *La Guirlande*, sa fille aînée, Marie-Louise, se faisait religieuse, et entrait au Couvent des Visitandines de Montargis. A cette occasion, Rameau et sa femme constituaient une dot à leur fille :

(1) Arch. de l'Opéra. *Historique*. 2.

Le Règlement alors en vigueur ne faisait pas la part bien large aux auteurs pour leurs honoraires. Il était cependant plus libéral que celui de janvier 1713 qui ne leur allouait que 100 Livres pour chacune des 10 premières représentations, et 50 Livres pour chacune des 20 représentations suivantes, disposition qui faisait ressortir les honoraires d'un acte à 20 Livres (dans le cas d'une pièce en 5 actes). — Ce réglement fut amélioré en 1776. (Voir Arch. Nat. O^{I} 624). En 1756 les honoraires touchés par Rameau pour l'opéra de *Zoroastre* s'élevaient à 2000 Livres, à raison de 400 Livres par acte. (Arrêté du Bureau du 16 avril 1756 - *Inventaire des papiers et pièces déposés au Greffe de la ville depuis son administration de l'Académie royale de musique*. Arch. Opéra. *Historique*. 2)

14 Aoust 1751.

Ingression de M. L. Rameau au couvent des Dames de la Visitation de Sainte-Marie de Montargis.

Furent présents Sieur Jean Philippe Rameau, Bourgeois de Paris & Dame Marie-Louise Mangot, son épouse qu'il authorise à l'effet des présentes demeurant à Paris, rue de Richelieu, paroisse Saint-Roch.

Lesquels voulant seconder le pieux dessein que Dᵉˡˡᵉ Marie-Louise Rameau, leur fille, a de se faire religieuse au couvent de la Visitation de Sainte Marie étably en la ville de Montargis, où elle est actuellement novice, et où elle doit faire profession le 22 aoust présent mois, Et luy procurer une vie douce et aisée, par une dot convenable, afin que d'ailleurs, elle ne soit point à charge au Couvent(1).

Ont en exécution des conditions faites entr'eux et Dame Geneviève Angélique Ducerceau Supérieure dudᵗ couvent de la Visitation de Sainte Marie de Montargis : présentᵗ remis et délivré au Sʳ Pierre Caillot, Bourgeois de Paris, y demeurant rue de Richelieu, paroisse Saint-Roch, à ce présent et acceptant au nom et comme procureur de ladᵗᵉ Dame Ducerceau et des Religieuses assistantes et conseillères dudᵗ couvent, fondé de leur procuration spécialle passée devant Hurissé et son confrère Notaires Royaux à Montargis, le 30 juillet dernier..... Lequel reconnait avoir reçu desdits Sʳ et Dᵉ Rameau la somme de 3624 Livres en une Rescription des fermes Généralles adressée à ladᵗᵉ Dᵉ Ducerceau, et à elle payable par M. Philippe Receveur général des Gabelles à Orléans. Icelle Rescription signée Maizière en datte du 12 aoust présent mois et enregistré le même jour au Controlle Général des fermes au folio 72, dont ledᵗ Sʳ Caillot audᵗ nom est content et en quitte et décharge lesdits Sʳ et Dᵉ Rameau et laquelle Somme Ledit Sʳ Caillot conformément à ladᵗᵉ procuration dont il est fondé, reconnait qu'il y en a 3000 Livres pour partie dans la dot de ladᵗᵉ Dˡˡᵉ Rameau, 500 Livres pour les frais de sa Profession et 124 Livres pour 6 mois de la pension de son année de noviciat qui écherront au jour de ladite Profession, les 6 autres mois se trouvant acquittés par la cession qui sera faite à compter du 1ᵉʳ janvier dernier des arrérages des rentes viagères dont sera cy-après parlé.

Plus les dits Sʳ et Dᵉ Rameau aussy à titre de dotation ont présentement cédé et abandonné audit Couvent de la Visitation de Sainte-Marie, ce acceptant ledᵉ Sʳ Caillot audit nom :

Deux parties de rentes viagères constituées sur les revenus du Roy au profit dudit Sʳ & Dᵉ Rameau sur la teste et pendant la vie de ladᵗᵉ Dᵉˡˡᵉ Marie-Louise Rameau La 1ᵉʳᵉ de 160 Livres purement viagère, par contrat passé devant Mᵉ Ballot notaire à Paris le 10 juin 1740, provenant d'une loterie royale(2)

(1) Ceci atténue un peu la réputation de dureté et d'avarice qui fut faite à Rameau et qu'il méritait du reste. dans une certaine mesure.

(2) Voir cet acte ci-dessus.

Et la 2e de 88 Livres de rente viagère dite Tontine, employée dans les 4 divisions de la 3e classe, dans la 8e Tontine, par contrat passé par devant ledit Me Ballot le 4 octobre 1745 (1).

Pour, par ledit Couvent en jouir et disposer... à compter du 1er janvier 1751, à l'effet de quoi lesdits Sr et De Rameau ont mis et subrogé ledit Couvent en leur bien et place... et ont remis et délivré au Sr Caillot qui le reconnait et les en décharge les 2 grosses et contracts viagers cy-dessus dattés et énoncés. Et est la présente dot effectuée sous la condition que les dites Dames de la Visitation remettront annuellement et manuellement à ladte Dlle Rameau la somme 48 Livres sur la perception des arrérages desdites rentes viagères pour ses menus besoins après sa profession. Et que ledites rentes viagères... suivront toujours la Susdite Delle Rameau dans quelque couvent qu'elle soit transférée par la suite afin qu'elle ne soit point à charge.

Ledit Sr Caillot oblige lesd. Dames de la Visitations d'employer les 3000 Livres de deniers qui font partie de la dot cy-dessus au payement de partie des dettes dudit Couvent et de déclarer par la quittance qu'elles en retireront qu'ils proviennent desdits Sr et De Rameau pour justifier que cette partie de la dot de la Susdite Delle Rameau a réellement tourné au profit et utilité dudt Couvent.

Fait et passé à Paris, le 14 aout 1751 après-midy(2).

Ont signé : RAMEAU. CAILLOT

M. L. MANGOT. RAMEAU FORTIER.

REGNAULT.

Le 22 août suivant, Marie-Louise Rameau, prenant inexactement les prénoms de *Louise-Julie*, faisait profession au Couvent de Montargis. Voici son acte d'ingression :

ACTE D'INGRESSION

« Je soussignée Louise Julie Rameau, fille de M. Jean-Philippe Rameau et de dame Louise Mangot demeurant à Paris aagée de 18 ans et demy, certifie à tous qu'il appartiendra que de Mon propre mouvement, et sans aucune contrainte, j'ai, ce jour d'huy, 22 aoust 1751, fait solennellement les vœux de la Sainte profession entre les mains de Monsieur Pichot, notre digne Confesseur, assisté de M. Jean Roucelet, vicaire de Sainte Marie-Madeleine de cette ville. En présence de ma mère, de mon oncle Albert Mangot et autres (3). En foy de quoi,

(1) Voir ci-dessus.
(2) Minutes Fortier. Vingtain succ. sr.
(3) On remarquera que Rameau n'assistait pas à la profession de sa fille.

ils ont signé ce présent acte avec notre très-honorée mère et moy.
Signé : Sœur Louise Julie RAMEAU.
Sœur Geneviève Angélique DUCERCEAU, Supérieure.
André PICHOT, Prestre.
ROUSSELET, Vicaire.
Marie-Louise MANGOT-RAMEAU.
CHARROYER, Président au Présidial.
TRIESON (?), Médecin
BOISSEAU et (?), CHEVIGNY, Bourgeois. (1).

Les erreurs que nous avons déjà signalées dans plusieurs actes et qui concernent les prénoms de Rameau et de sa femme, erreurs auxquelles venaient s'ajouter celles qu'on relève dans l'acte d'ingression ci-dessus, où Mme Rameau porte simplement le prénom de Louise, et où sa fille est appelée inexactement Louise-Julie, provoquaient sans doute des difficultés, tant pour le paiement des rentes viagères que pour le transport de certaines de ces rentes en vue de la constitution de la dot de Marie-Louise Rameau. Aussi, Rameau, passa-t-il le 8 mai 1752, devant le notaire Fortier et en présence de 2 témoins, Antoine Beaulieu et Pierre Caillot, un acte de notoriété tendant à rectifier son propre état-civil et celui des siens (2).

Les actes entachés d'erreur y sont visés, pour la plupart,

(1) *Extrait des Registres des Vêtures et Professions de la maison et Communauté des Religieuses de la Visitation établie en cette ville de Montargis, tiré du 5e feuillet, recto du registre courant.* — Minutes Fortier, Vingtain succr.

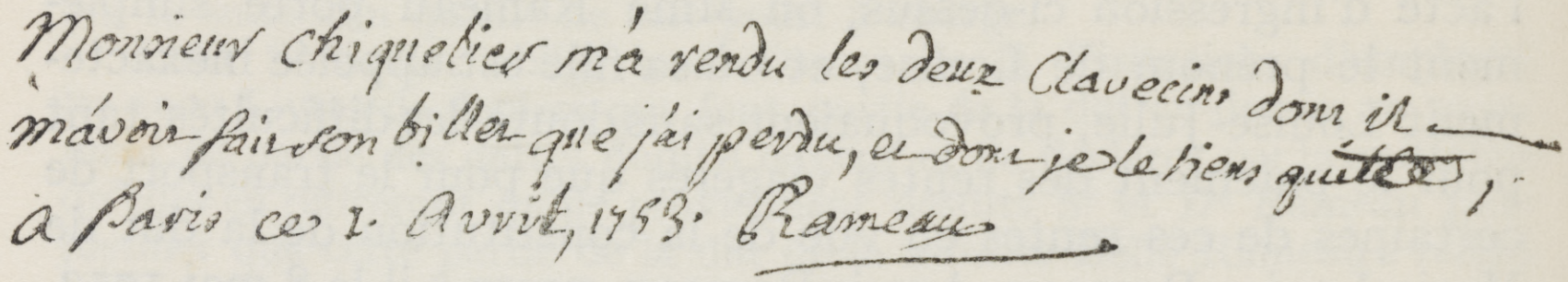
Cet extrait conforme signé de Sœur Louise Julie Rameau, et établi par Sœur Catherine Agnès Gaillard économe et secrétaire de la Communauté est accompagné de la procuration générale et spéciale donnée à Pierre Caillot bourgeois de Paris, pour passer avec Rameau et sa femme le contrat de profession de leur fille. Cette procuration est signée de :

Sœur Marie Angélique Ducerceau supérieure.
Sœur Marie Anastasie De Chandé, assistante.
Sœur Louise Hélène D'Hautefeuille conseillère.
Sœur Anne Marguerite Julien, conseillère.
Sœur Catherine Agnès Gaillard, conseillère.

(2) Un certain nombre de biographes, entre autres, Marpurg, Gerber, Poisot etc., ont donné à Rameau les prénoms de Jean-Baptiste, au lieu de ceux de Jean-Philippe,)Cf. M. Brenet. *Notes et croquis sur J. Ph. Rameau, Guide musical* 24 avril 1898. p. 386, en note). Nous verrons plus loin que, lors d'un service célébré à Marseille après sa mort, on lui donne encore les initiales J. B. — De plus, le Privilège du 11 7bre 1733 accordé à Rameau pour « plusieurs piesses de musique tant vocale qu'instrumentale de sa composition, » portait les prénoms de Jean-Baptiste au lieu de Jean-Philippe. (Voir le précieux dépouillement des privilèges de librairie publié par M. M. Brenet sous le titre : *La librairie musicale en France de* 1653 à 1790, *d'après les Registres de Priviléges* — Recueil de la Société intle de musique. avril juin 1907).

sauf le contrat de mariage de 1726. Ce sont, d'abord la constitution de rente du 18 juin 1740, portant création de 160 Livres de rente viagère sur les revenus du roi, sur la tête de Marie-Louise Rameau, puis l'acte de profession des vœux de cette même Marie-Louise, acte que nous venons de transcrire. A l'appui de cette rectification, Rameau produisait des actes d'état-civil (1).

En raison de la rareté des autographes de Rameau, nous croyons intéressant de donner ici le fac-similé d'un court billet daté de 1753 et qui constitue une décharge adressée par Rameau au facteur des clavecins Chiquelier (2).



Monsieur Chiquelier m'a rendu les deux Clavecins dont il m'avoit fait son billet que j'ai perdu, et dont je le tiens quitte, à Paris ce 1. Avril, 1753. Rameau

Arrivons maintenant à un procès dans lequel s'engagea le musicien pour se faire rembourser une créance qui, comme la créance Blénac, provenait d'un transport. Ce procès fait l'objet d'un volumineux dossier conservé aux Archives nationales, et contenant les procédures soutenues en novembre 1754 au Châtelet de Paris (3). Il nous introduit dans l'épais maquis où les robins traînaient leurs infortunés clients ; interminablement, les grimoires succédaient aux grimoires, et les sentences s'amoncelaient, sans que jamais intervint une solution définitive.

L'origine de cette nouvelle affaire remonte au mois de mars 1749. Nous allons essayer de la résumer aussi brièvement

(1) L'acte de baptême de Rameau produit en cette circonstance contient le certificat de bonnes vie et mœurs qui suit: «Nous soussigné Docteur en Sorbonne trésorier Chanoine de S[t] Etienne et curé de S[t] Médard (de Dijon), certifions que le présent extrait est fidèle et conforme à l'original, et que nous l'avons délivré au S[r] Jean Philippe Rameau pour lui servir en toute occasion où il pourra en avoir besoin, duquel dit S[r] Rameau, nous certifions aussi qu'il nous a toujours paru de bonnes mœurs et de bonne vie. Fait à Dijon, le 6 aoust 1709, Signé, Mansin.» — Minutes Fortier, Vingtain succ[r].

(2) Ce billet se trouve dans les papiers Chiquelier conservés aux Arch. dép. de Seine & Oise E. 651. Christophe Chiquelier était garde des instruments de musique de la Chambre du Roi. Voir pour les honoraires qu'il touchait, en qualité d'accordeur de clavecins, O[1] 2861.

(3) Arch. nat. *Sentences du Châtelet*: — X 3 B. 1061, (12, 25, 28 et 29 novembre 1754).

que possible. En 1749, Rameau se trouvait créancier de Sylvain Ballot notaire à Paris, de ce même Ballot dont il tenait la créance Blénac, et de Sylvain Ballot le jeune, son frère, pour une somme de 34.000 livres.

COMPTES. 1er MARS 1749.

Par devant les Conseillers du Roy notaires au Châtelet de Paris furent présents : Sieur Jean-Philippes Rameau bourgeois de Paris, y demeurant, rue Saint-Honnoré paroisse Saint-Eustache, d'une part.

Me Silvain Ballot avocat au Parlement Conseiller du Roy Notaire audit Châtelet et Me Silvain Ballot le jeune aussy avocat au Parlement demeurant tous deux ensemble, susdite rue Saint-Honnoré, paroisse Saint Eustache d'autre part. Lesquels ont reconnu avoir comptés ensemble de toutes les sommes dues par ledit Me Ballot notaire sous le cautionnement dudit Sr Ballot le jeune, son frère audit Sr Rameau suivant les Billets, promesses et Reconnaissances dudit Sieur Ballot Notaire et les Reconnaissances de Cautionnement dudit Sr Ballot le jeune. Par lequel compte le dt Me Ballot Notaire s'est trouvé et se reconnait redevable envers ledit Sr Rameau, sous le Cautionnt dudt Sr Ballot le jeune, de la somme de 34.000 Livres » (1).

Pour se libérer de leur obligation solidaire, les deux avocats concluaient l'arrangement suivant. Ballot le jeune transportait à Rameau 1.250 Livres de rente au principal de 25.000 Livres constituées à son profit par « Messire Nicolas Fourdinier, écuyer, seigneur de Saint-Michel, Remortier, Clanleu, et autres lieux, Conseiller du Roy, président trésorier de France, au bureau des finances d'Amiens », rente constituée tant en son nom qu'en celui de sa femme Louise Marguerite Brunel, par contrat passé devant Ballot le 1er avril 1741 (2).

A ce capital de 25.000 livres, Ballot le jeune ajoutait, également par transport,les arrérages échus de la rente depuis son origine, c'est-à-dire 8.941 Livres, 13 sols, 4 deniers, plus une soulte de 58 Livres, 6 sols, 8 deniers, dont le total faisait la somme due à Rameau, 34.000 Livres.

Voilà donc Rameau nanti d'une rente sur Fourdinier de Saint-Michel

En acceptant cette créance des mêmes mains qui lui avaient

(1) Minutes Fortier, Vingtain succr.

(2) Ce contrat portait déclaration et promesse de la part de Fourdinier de St Michel d'employer les 25000 Livres de principal au rachat d'une rente privilégiée sur ses terres de Clanleu et autres.

déjà passé la fâcheuse créance Blénac, il s'était sans doute laissé séduire par les fonctions officielles et par la situation financière de son nouveau débiteur. Et pourtant, il ne pouvait ignorer les difficultés éprouvées par Ballot pour toucher les arrérages de la rente Fourdinier, puisque ceux-ci, demeurés impayés faisaient partie intégrante du transport. Il ne pouvait pas ignorer non plus que Fourdinier se trouvait sous le coup de poursuites engagées contre lui. Tout cela se trouvait clairement indiqué dans l'acte de cession où, sans ambages, on déclarait que Rameau avait liberté entière pour continuer lui-même ces poursuites :

« A l'égard des grosses, sentence, et nantissement, titres et pièces concernant lad^te^ créance, led^t^ S^r^ Ballot le jeune déclare les avoir remises ès mains de M^e^ Lasnier son procureur au Parlement qui poursuit actuellement à sa requeste le décret des biens desdits S^r^ et D^e^ de S^t^-Michel, consentant que lesdites poursuites soient continuées sous son nom tant que ledit S^r^ Rameau le jugera à propos, et sans que cela puisse nuire ni préjudicier aud^t^ S^r^ Rameau qui pourra faire faire lesdites poursuites sous son nom quand bon lui semblera (1).

Rameau était donc bien et dûment averti. Le 9 mai 1744, Ballot avait fait pratiquer une saisie sur les biens de Fourdinier, et après la cession effectuée entre les mains de Rameau, les procédures suivirent lentement leur cours. Sur ces entrefaites, Fourdinier mourait, et les opérations continuaient à l'égard de sa veuve. Le 28 août 1750, le prix de l'adjudication de l'office de son mari était consigné entre les mains du Receveur des consignations de la Cour, et Rameau poursuivait la saisie des autres immeubles appartenant à l'ex-trésorier de France. Ceux-ci une fois vendus, la sentence du Châtelet du 29 novembre 1754 colloquait le musicien parmi les créanciers privilégiés sur le prix des terres de Clanleu, Bimont, Neuville, et sur le reliquat des baux judiciaires pour une somme d'environ 28.000 Livres (2). Mais le surplus de la créance devait rester encore longtemps en souffrance, et nous verrons, qu'au moment de la mort de Rameau, sa veuve et ses enfants ne se souviennent même plus du nom de ce débiteur contre lequel le musicien avait brandi toutes les foudres judiciaires (3).

(1) *Comptes*, 1^er^ mars 1749. Minutes Fortier, Vingtain succ^r^.

(2) Exactement 27149 Livres, 19 sols. *Sentences du Châtelet*, 29 novembre 1754. X 3 B 1061

(3) Voir plus loin l'*Inventaire* de Rameau.

Après un laps de 19 ans, la veuve et les enfants Rameau font encore des démarches pour arriver à recouvrer la créance Saint-Michel dont l'existence s'est enfin précisée dans leur mémoire.

En 1754, Rameau qui venait de faire représenter à la Cour un certain nombre de petites pièces et qui travaillait en outre à son ouvrage théorique *Observations sur notre instinct pour la Musique et sur son principe*, était pris à partie par un M. Ducharger qui l'accusait de contradictions pour ne pas appliquer dans ses compositions les principes développés par lui au cours de ses traités. Au mois de juin 1754, Ducharger posait au musicien un certain nombre de questions à cet égard, et recevait de Rameau la réponse singulière qui suit :

Monsieur,

« Le livre en question est actuellement imprimé : il a pour titre : *Observations sur notre instinct pour la Musique*, etc. Je n'ai pas le tems d'écrire, ni la santé pour penser, pour réfléchir ; pardonnez-moi, Monsieur, je suis vieux, vous êtes jeune, et je suis votre très-humble et très obéissant serviteur.

RAMEAU.

A Paris, ce 13 juin 1754. (1)

Rameau voulait-il ainsi se débarrasser d'un importun ? Il le faisait, en tout cas, dans des termes assez maladroits et dont son correspondant devait se gausser ironiquement. Nous n'en retiendrons que l'aveu formulé par Rameau du mauvais état de sa santé en 1754.

Nous avons signalé précédemment qu'en 1750, le roi avait accordé à Rameau une pension sur l'opéra, pension que la mauvaise situation financière de l'Académie royale empêcha sans doute de payer, ce qui expliquerait les récriminations de Rameau, dont Collé se faisait l'interprète l'année suivante. Toujours est-il que Rebel et Francœur, nantis le 13 mars 1757 du privilège de l'opéra, transformèrent ce don platonique en réalité (2). Mais, en raison des déboires qu'ils eurent à supporter

(1) *Réflexions sur divers ouvrages de M. Rameau*, par M. Ducharger de Dijon (1761) pp. 45, 46.

(2) C'est du moins la seule explication plausible que nous puissions donner

au cours de leur gestion, la pension Rameau ne fut pas servie régulièrement L'inventaire du musicien signale 8 mois de retard dans le versement des arrérages ; des états de payement relatifs à l'année 1763 semblent même indiquer que ce retard remontait plus loin, car ces états sont émargés de la main de Mme Rameau, et, particularité curieuse, celle-ci signe alors : « Veuve Rameau », preuve manifeste que les pièces de comptabilité en question ont été régularisées après coup (1).

Quoiqu'il en soit, Rameau continuait ses placements, et, le 18 mai 1758, par devant Gervais notaire à Paris, il passait deux constitutions de rentes sur l'Hôtel de ville, sur la tête de son fils Claude-François et de sa fille Marie-Alexandrine, chacun de 1.000 Livres de rente, au capital de 10.000 Livres (2)

Puis le 2 août 1760, il prêtait à Antoine-Gabriel Pallu, « nommé à l'employ de la Recette des Gabelles de Vienne en Dauphiné, demeurant à Paris à l'hôtel Lambesse rue du Jour paroisse Saint-Eustache » une somme de 28.000 Livres.

Pallu, par acte passé devant Baron, notaire à Paris, reconnaissait avoir reçu cette somme de « Jean-Philippe Rameau, pensionnaire du Roy demeurant à Paris, rue des Bons Enfans, paroisse Saint-Eustache » (3) et affectait, au paiement de sa dette, hypothèque spéciale sur :

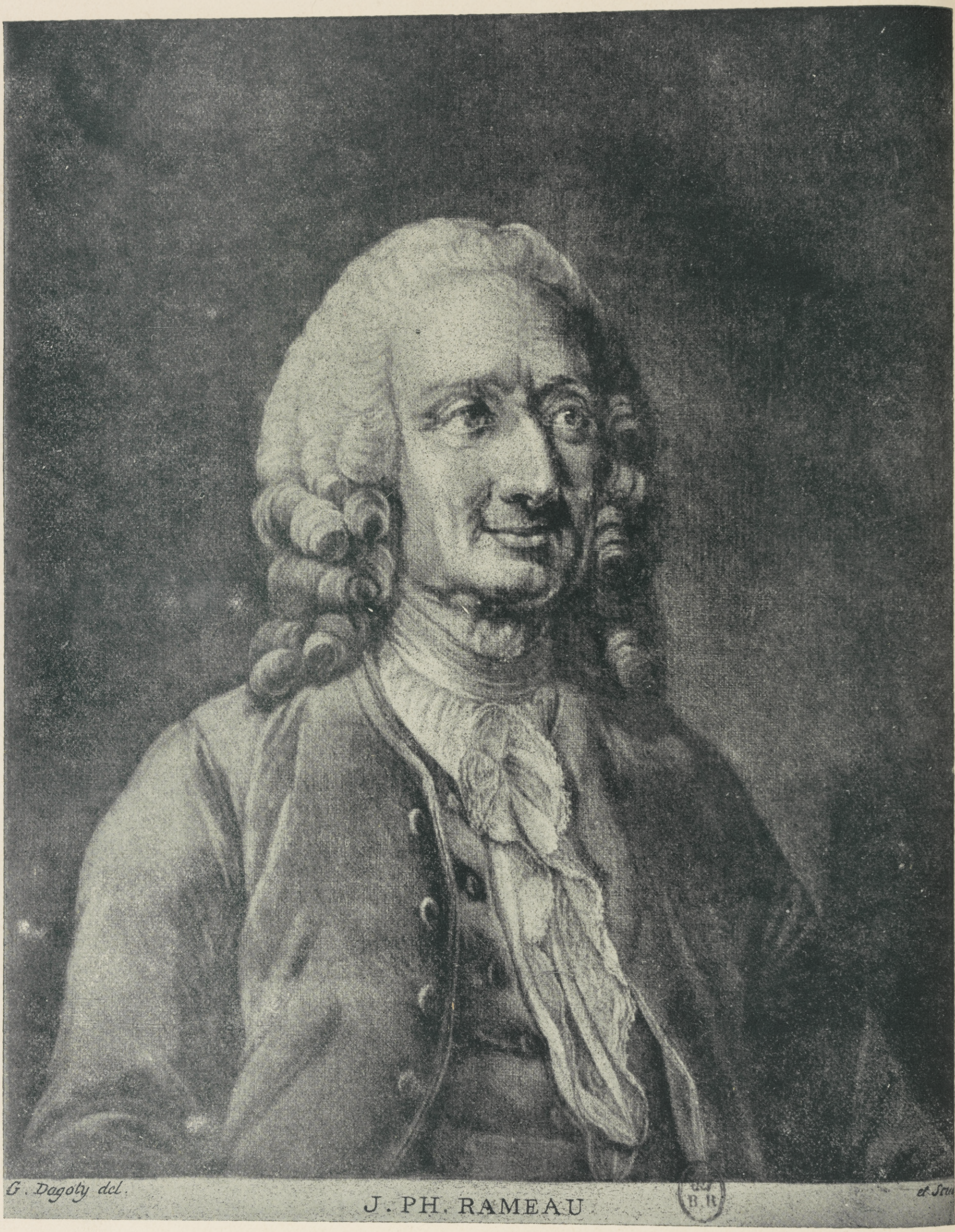
« La portion à lui appartenant dans la succession de Sr Charles Pallu son père, indivise entre lui et ses frères et sœur,consistante dans le fief et domaine de Bellabre situé près de Poitiers ; le Domaine de la Rourie situé en Poitou ; Deux Maisons sizes dans la ville de Poitiers et différentes parties de rentes sur particuliers en Poitou..... Déclare le dit Sr Pallu que ladte somme de 28.000 Livres par lui présentement empruntée audt Sr Rameau est pour employer au payement de pareille somme qu'il doit faire et consigner entre les mains de l'adjudicataire général des

en l'état actuel de nos connaissances. La situation demeure néanmoins obscure, ainsi que nous l'avons déjà dit, et on ne s'explique guère les termes hyperboliques dans lesquels le *Mercure* annonçait en 1757 l'octroi par Rebel et Francœur d'une pension à Rameau (*Mercure*, mai 1757, p. 194), pension accordée par le roi 7 ans auparavant. On ne s'explique pas davantage que Beffara, relatant ce détail dise que les deux Directeurs, firent obtenir à Rameau, *à son insu*, du ministre ayant le département de l'Opéra, une pension de 1500 Lives. (Ms. Beffra. Arch. Opéra).

(1) Arch. Opéra. *Reçus de pensions*. C. 28.

(2) Minutes Gervais. A. Père succr.

(3) Rameau habitait donc derechef en 1760 la rue des Bons Enfants, et vraisemblablement dans la maison où il devait mourir 4 ans après



G. Dagoty del.

J. PH. RAMEAU

et Scu

Fermes générales unies de France, en exécution de l'Arrêt du Conseil d'Etat du Roy du 30 avril 1758, pour être déchargé de donner caution de son administration en qualité de receveur des Gabelles de Vienne en Dauphiné .....

En outre, il présentait comme caution, Mre Barthélemy-Antoine Nouveau seigneur de Chennevière, (1) et, à la suite de l'obligation que nous venons de citer, intervenait, le 12 août 1760, une délégation de Pallu à Rameau sur les intérêts qui devaient être payés au premier, à la ferme générale, pour assurer le paiement des intérêts résultant de l'obligation précédente. (2)

Entre temps, l'affaire Blénac cheminait à travers le réseau serré des procédures, et en 1761, elle était loin d'être terminée.

Le 14 septembre 1761, en effet, Mme veuve de Blénac, (3) pour se libérer envers Rameau« compositeur de la musique du Roy » de la somme de 17.847 Livres, 15 sols, 9 deniers, qu'elle lui devait encore, consentait, en faveur du musicien à une délégation de pareille somme sur le prix, de la vente de la terre, seigneurie et comté de Blénac effectuée par contrat passé devant Me Angot le 22 décembre 1760.

Rameau avait fait pratiquer une saisie sur tous les biens de sa débitrice. On lui devait, en effet, sur les 17.240 livres comprises dans le transport d'octobre 1740, une somme de 9.276 Livres, 5 sols, 5 deniers, la différence ayant été payée le 9 mars 1741 (4), plus les intérêts en cours, soit 17.847 Livres 15 sols, 9 deniers. La terre de Blénac mise en vente trouvait acquéreur moyennant 60.000 livres, dans la personne de M. de Lafargue, brigadier des armées du roi. La marquise de Blénac pouvait donc éteindre sa dette, au moins partiellement, et, en raison de la délégation qu'elle effectuait au profit de Rameau, celui-ci donnait main-levée de toutes saisies pratiquées à sa requête. Mme de Blénac se réservait pourtant de surseoir à l'exécution de la garantie qu'elle offrait jusqu'au règlement

(1) *Obligation du* 12 *août* 1760. Minutes Baron. Poisson succr.

(2) *Délégation du* 12 *août* 1760, même Minutes on verra figurer à l'Inventaire ; de Rameau, un certain nombre de pièces relatives à cette affaire.

(3) M. de Blénac mourut le 27 novembre 1755 (Arch. de Seine et Oise E. 1026). La liquidation de sa succession eut lieu le 4 juin 1756.

(4) *Quittance du* 9 mars 1741. Minutes Mélin. Laueffer succr.

des contestations pendantes entre elle et son fils Arnoult-Pierre marquis de Courbon, Cte de Blénac, seul et unique héritier de la fortune paternelle (1)

C'était là une échappatoire, un moyen dilatoire, et nous verrons par l'inventaire du musicien, que de son vivant, Rameau ne parvint pas à rentrer en possessoin de son argent.

Signalons encore, à côté des affaires Blenac et Fourdinier de Saint-Michel, un autre procès intenté par Rameau au Sr de Rouanet, marquis de Gamaches, en février 1764, et sur lequel nous ne possédons d'autres renseignements qu'une simple indication consignée sur une feuille volante conservée aux Archives de Seine-et-Oise. (2)

En mai 1764, Rameau recevait du roi des lettres de noblesse et le brevet de règlement d'armoiries fut expédié par d'Hozier pendant la maladie du musicien, au mois de septembre 1764. Les armes octroyées à Rameau étaient les suivantes :

« Un écu d'azur à une colombe d'argent, tenant dans son bec un rameau d'olivier d'or. Cet écu timbré d'un Casque de profil orné de ses Lambrequins d'or, d'azur et d'argent » (3).

II

Jean-Philippe Rameau est mort, rue des Bons Enfants, dans la soirée du12 septembre 1764, et fut enterré le lendemain 13 septembre, à Saint-Eustache sa paroisse. (4) Il était tombé malade le 23 août précédent ,d'après la note suivante du *Mercure* parue en octobre 1764 :

(1) *Délégation du 14 septembre* 1761. Arch. de Seine & Oise E. 1026. — Ce dossier comprend les papiers de Gaultier, gendre de Mme Rameau.

(2) Arch. de Seine et Oise. E. 1026. Le dossier devait contenir 13 pièces.

(3) Les lettres de noblesse de Rameau ont déjà été publiées deux fois : une 1ere fois par M. A. Pougin dans le *Bulletin de l'Histoire du Théâtre* d'avril 1902, nº 2, une 2e fois par M. Louis de Grandmaison dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements* : *Essai d'armorial des Artistes français*, année 1904, pp. 648-650. Ces pièces proviennent du fonds d'Hozier, très connu de tous les généalogistes où elles figurent aux Mss fr. Nº 31504, fos 2, 3, 4 et Nº 279, fº 5. Rameau fils était anobli en même temps que son père.

(4) Voir : *Annonces, Affiches et avis divers*, 20 septembre 1764, p. 679, à la rubrique « Enterremens ». — L'acte de décès de J. P. Rameau a été publié par Jal (p. 1036). Nous le transcrivons ci-après : « Du jeudi , 13 septembre 1764. Jean Philippe Rameau, âgé de quatre-vingt dix ans (*erreur, il avait* 81 *ans et quelques jours*,) compositeur de la musique du Cabinet du Roy et pensionnaire de S. M. et de

« Il jouissoit en apparence d'une assez bonne santé, qu'il disoit devoir depuis plusieurs années à l'usage du Baume de Le Lièvre, lorsqu'il fut attaqué subitement d'une fièvre violente le 23 août de la présente année » (1).

Collé le fait mourir le 11 septembre, et trace du musicien un portrait peu flatteur ; la bienveillance, d'ailleurs, est le moindre défaut de cet écrivain aussi bavard qu'acrimonieux :

« C'étoit un homme dur et très désagréable à vivre, d'une personnalité aussi bête qu'injuste. Dans ses ouvrages, il n'a jamais regardé que lui directement et non le but où l'opéra doit tendre. Il vouloit faire de la musique (2), et pour cet effet, il a tout mis en ballets, en danses et en airs de violon ; il a tout mis en ports de mer, il ne pouvait souffrir les scènes.

Tous ceux qui ont travaillé avec lui étoient obligés d'étrangler leurs sujets, de masquer leurs poèmes, de les défigurer, afin de lui amener des divertissemens. Il ne vouloit que cela, Il brusquoit les auteurs à un point qu'un galant homme ne pouvait pas soutenir de travailler une deuxième fois avec lui ; il n'y a eu que le Cahuzac qui y ait tenu ; il en avoit fait une espère de valet de chambre parolier ; la bassesse d'âme de ce dernier l'avoit plié à tout ce qu'il avoit voulu. La patience et l'esprit souple de Bernard (3) lui ont aussi donné les forces de composer trois fois avec lui ; mais je crois que si on lui demandoit ce qu'il a souffert, il en feroit de bons contes, pourvu qu'il voulût être vrai et nous parler en conscience.

Sa personnalité était encore plus cruelle dans sa famille ; il avait déclaré à sa fille qu'il ne voulait point la marier,& qu'elle se marierait après sa mort (4). Il étoit d'une avarice sordide, et il ne voulait point se dessaisir. Aussi, dit-il à M. de Monticourt (5), après avoir vu *Dupuis et Desronais* (6) : « Je suis Dupuis, moi, à l'exception que je ne me laisserai jamais attendrir par ma fille, et qu'elle ne sera point mariée de mon vivant » ; ce sont ses propres paroles. C'étoit d'ailleurs le mortel le plus

l'Académie Royale, de musique, décédé hier au soir, rue des Bons Enfants, a été inhumé dans notre église, en présence de Claude François Rameau, écuyer, valet de chambre du Roy son fils et de Edme Charles Le François de Villeneuve, pensionnaire du Roy. » Signé Rameau. — Le François de Villeneuve.

(1) *Mercure*, octobre 1764, 1er vol. pp. 182, 199.

(2) C'était là, il faut en convenir, un sentiment assez naturel. Néanmoins, l'opinion de Collé s'accorde assez exactement avec la réalité, car Rameau s'intéressait beaucoup plus aux parties symphoniques de ses ouvrages qu'à la partie purement vocale.

(3) Gentil Bernard, l'auteur des paroles de *Castor, et Pollux* d'*Anacréon* et des *Surprises de l'amour*.

(4) Ainsi que nous le verrons plus loin, l'événement justifia cette déclaration de Rameau.

(5) L'auteur des paroles du ballet des *Paladins*.

(6) *Dupuis et Desronais*, comédie en 3 actes et en vers libres de Collé fut représentée pour la 1ere fois par les Comédiens ordinaires du roi le 17 janvier 1763.

impoli, le plus grossier et le plus insociable de son temps ; voilà son oraison funèbre (1) »

Elle est charmante, en vérité ; nous la retrouvons d'ailleurs, à peu près dans des termes aussi aimables, sous la plume de Grimm qui écrit :

« Rameau était d'un naturel dur et sauvage ; il était étranger à tout sentiment d'humanité. J'étais présent un jour qu'il ne put jamais concevoir qu'on désirât que M. le duc de Bourgogne montrât des qualités dignes du trône. « Qu'est-ce que cela me fait, disait-il naïvement, je n'y serai plus quand il règnera. — Mais vos enfants ? » Il ne comprenait point qu'on pût s'intéresser à ses enfants au-delà du terme de sa vie. Sa passion dominante était l'avarice. Il était insensible à la réputation, aux distinctions, à la gloire ; il vouloit de l'argent, et il est mort riche (2). Il était aussi remarquable par sa figure que célèbre par ses ouvrages. Beaucoup plus grand que M. de Voltaire, il était aussi hâve et aussi sec que lui. Comme on le voyait sans cesse dans les promenades publiques (3), M. de Carmontelle le dessina de mémoire, il y a quelques années ; cette petite gravure est faite spirituellement et très-ressemblante ». (4)

Que Rameau fût avare, c'est ce qui résulte de plusieurs détails typiques fournis par son inventaire ; qu'il fût dur envers ses enfants, et notamment envers sa fille Marie-Alexandrine, c'est ce que nous examinerons plus loin. Quoiqu'il en soit, il avait le caractère difficile et emporté ; là-dessus, tous ses contemporains s'accordent ; on craignait fort ses colères, bien qu'ainsi que le remarque M. Thoinan, « il n'eût pas toujours le dernier mot ». Et l'historien du neveu de Rameau de citer ce trait assez amusant :

« 4 octobre 1742. — Rameau et Royer se sont querellés, il y a deux jours, en plein café, et le Sr Simare, qui est très brusque, intervint dans la querelle. Sur ce que Rameau lui demanda ce qu'il voulait : « Vous donner vingt coups de pied dans le ventre en sortant,» répondit Simare, et si on ne l'eût pas arrêté, il lui aurait tenu parole » (5).

(1) Collé : *Journal*, II. pp. 374, 375.

(2) C'est ce que confirme l'acte de partage de la communauté Rameau que nous analysons plus loin.

(3) Il aimait à se promener aux Tuileries et au Palais-Royal (Cf. Thoinan, *Vie de J. F. Rameau*, p. 213 en note)

(4) *Correspondance littéraire*, VI, p. 89.

(5) Thoinan, *Loc. cit*, p. 198, d'après la Chronique du règne de Louis XV, *Revue rétrospective* tome V.

Mais si l'homme était fort désagréable et peu aimé, l'artiste fut unanimement regretté. On célèbra, des services funèbres à sa mémoire tant à Paris qu'en province, et d'obscurs ouvriers du Parnasse, lui gravèrent des épitaphes innombrables, espérant sans doute qu'un peu de la gloire de l'illustre mort rejaillirait sur leurs insipides versifications. Il y en eut de toutes sortes, en latin et en français. Voici d'abord une épitaphe latine, due à un certain Bille de Sauvigny :

« Hic jacet aonius frigido sub marmore Ramœus.
« Proh dolor ! et Phœbi muta jacet Cithara.
« Qui blando nostras sonitu captuverat aures.
« Hic merito famœ retulit ipse sonus » (1).

Puis, une épitaphe française par M. de C***.

EPITAPHE POUR FEU M. RAMEAU

« Cy git le célèbre Rameau.
« Il fut, par son vaste génie,
« De la Musique le flambeau
« Et l'objet des traits de l'envie.
« Muses, pleurez sur ce tombeau
« Le créateur de l'harmonie » (2).

L'Avant-Coureur du 7 octobre 1764 publiait un *Parallèle de Lully et de Rameau* ; Chabanon et Maret écrivaient leurs

(1) *Mercure*, octobre 1764, 2e vol. p. 66.
(2) *Mercure*, janvier 1765 1er vol. p. 9. Cette épitaphe a été publiée par M. A. Pougin dans son ouvrage sur Rameau. En octobre 1764, M. Guillo de la Chassagne publiait dans le *Mercure* des « Reproches à la Mort sur M. Rameau », qui se terminent par les vers suivants :

« Quand tu le plongeas au tombeau
Sans doute en cet instant tu n'avais point d'oreilles »
(oct. 1764, 2e vol. p. 66)

M. D'Abancour, en Avril 1765 disait :

« Pour l'épitaphe de Rameau
« Chacun exerce son génie
« Un vers suffit : dans ce tombeau
« Cy git le Dieu de l'harmonie »
(*Mercure*, avril 1765, 1e vol. p. 27).

Il est à remarquer que dans cette littérature funéraire, c'est presque toujours aux découvertes théoriques de Rameau que s'adressent les éloges.

Eloges de Rameau, et le monde lettré pleurait celui que Marmontel avait appelé « le Newton des sons. » (1)

Trois services funèbres eurent lieu pour lui à Paris ; le premier fut célébré solennellement le jeudi 27 septembre 1764 aux Pères de l'Oratoire de la rue Saint-Honoré et aux frais des directeurs de l'Opéra Rebel et Francœur, sur l'« invitation par billets, rapporte le *Mercure* de Mme la veuve Rameau, et de M. Rameau son fils. » et cela, d'après les *Mémoires Secrets*, afin d'éviter les querelles qui s'étaient produites à Saint-Jean de Latran, lors du service de Crébillon (2). »

Le *Mercure* nous a conservé une relation de la cérémonie :

« On y exécuta la Messe de feu M. Gilles (3). Près de 180 Musiciens tant symphonistes que chanteurs de l'Académie royale de musique, de celle du Roi et de plusieurs églises de Paris, que le zèle et le respect pour la mémoire du défunt y avoient conduit, occupaient le Jubé et les Tribunes latérales de la façade intérieure de cette Eglise.

Tous les Amateurs invités à cette cérémonie sont convenus n'avoir jamais entendu d'exécution plus parfaite et de Corps de Musique plus rempli par la force et par le nombre de voix qu'en cette occasion. On a vu un grand nombre d'Assistans ne pouvoir retenir leurs pleurs au *Kirie Eleison* de cette Messe, adapté à la Musique expressive d'un des plus beaux endroits des œuvres de M. Rameau » (4).

Pendant l'Offertoire, on exécuta le *De Profunais* de Rebel (5) C'était Berton, le chef d'orchestre de l'opéra qui conduisait la messe de Gilles, tandis que Rebel en personne dirigea son *De Profundis*.

« A la fin de la Messe, pendant la cérémonie de l'encens et de l'eau bénite, ce grand corps de Musique chanta en faux-bourdon le même *De Profundis*. MM. Crétin, Larrivée, Muguet et Durand récitèrent dans la Musique de la Messe. On avoit distribué 1.500 Billets pour cette Céré-

(1) *Avant coureur* du lundi 7 octobre 1764, pp. 648, 654.

(2) *Mémoires secrets*, II, pp. 103. 104.

(3) Jean Gilles, né à Tarascon en 1669, fut successivement enfant de chœur à la Maîtrise de St Sauveur d'Aix, puis chef de cette maîtrise, après la démission de Guillaume Poitevin en mai 1693, maître de chapelle à Agde, puis à Montpellier et enfin à Toulouse (28 décembre 1697) ; il mourut le 5 février 1705. (L'abbé Marbot. *Gilles, Cabassol, Campra*, Aix, 1903, pp. 4-9). « La messe des morts » de Gilles fut écrite en collaboration avec Campra.

(4) *Mercure*, octobre 1764. 1er vol. pp. 213-215.

(5) Sur François Rebel, voir notre article du *Bulletin trimestriel de la Société internationale de musique*, janvier 1906.

monie. Le nombre des Assistans y étoit très-considérable, et tout s'est passé avec autant d'ordre que de décence (1).

Le 11 octobre, nouvelle « pompe funèbre » aux Carmes du Luxembourg ; cette fois, c'était la messe de Philidor et le *De Profundis* du même auteur que l'on exécuta durant la cérémonie (2) Les *Mémoires secrets* critiquent vivement l'œuvre de Philidor. « On a retrouvé, rapportent-ils, l'auteur de l'opéra-comique presque partout, et l'on a vu avec douleur qu'il ne pouvait s'élever au sublime ». (3) Du reste, d'après la même source, l'interprétation laissa fort à désirer. Cependant, l'*Avant-coureur* portait un jugement moins sévère et ajoutait :

« M. Richer, autrefois page de la musique du Roi et si fêté alors par le public, a chanté plusieurs récits avec un goût, une précision, une prononciation, une élégance qui ont fait le charme d'une assemblée aussi nombreuse que distinguée » (4).

Enfin, à la fin de l'année, nouveau service fait cette fois par souscription. On pouvait lire en effet, dans les *Mémoires secrets* d'octobre 1764, l'annonce ci-après :

« Il vient de s'ouvrir une souscription chez M. Brock pour faire, avec toute la pompe possible, un nouveau service pour M. Rameau, & pour lui élever une statue de marbre qui sera confiée aux soins de M. Pigale »(5)

Le 16 décembre 1764, les frais nécessaires à la cérémonie ayant été couverts, le service eut lieu à l'Oratoire, et, si l'on en croit le *Mercure*, fut singulièrement brillant :

« On exécuta la fameuse Messe de Gilles, avec des morceaux admirables tirés des ouvrages du défunt, adaptés à quelques parties de cette Messe. Ensuite, la Prose *Dies iræ, dies illa*, de la composition de l'abbé

(1) *Mercure*. Loc-cit Voir aussi *Mémoires secrets*, II. pp. 103-104.

(2) Sur Philidor, consulter P. Fromageot : *Les compositeurs de musique versaillais*, 1903. pp. 31, 47.

(3) *Mémoires secrets*, 11 octobre 1764, II, p. III

(4) *Avant coureur*, Lundi 22 octobre 1764, pp. 677-678. Richer était un des chanteurs les plus réputés du Concert spirituel, où on exécuta même un motet de sa composition *Dixit incipiens*. (Voir. M. Brenet. *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, p. 238).

(5) *Mémoires secrets*, 26 octobre 1764, II. p. 117. Sur l'iconographie de Rameau voir plus loin

Dugué, Maître de musique de Saint-Germain-l'Auxerrois (1), morceau dans lequel il y a, malgré sa prodigieuse étendue, beaucoup de variété et plusieurs traits de génie dignes des grands Maîtres.

Pendant l'offertoire, on exécuta le *De Profundis* de M. Rebel, Surintendant de la Musique du Roi, Chevalier de Saint-Michel. Le Corps de musique étoit au moins aussi nombreux à ce service et composé à peu près des mêmes sujets qu'il avoit été à celui qui fut exécuté par l'Académie royale de Musique aux frais des Directeurs peu de temps après le décès de M. Rameau.

MM. Larrivée, Le Gros, Gélin, Muguet, Durand, etc., chantèrent les récits. L'exécution fut généralement admirée ; elle était conduite par M. le Breton (Berton), Maître de musique de l'Orchestre de l'Académie royale.

On a vu peu d'occasions, et il seroit difficile d'en trouver, où fût réunie une assemblée plus nombreuse et en même temps plus distinguée dans tous les ordres de la société, soit, quant au rang, soit quant à la distinction dans les lettres, dans les arts, dans les talents et dans les connaissances. S. A. S. M^gr^ le Prince de Condé (2) honora cette cérémonie de sa présence » (3).

Si Paris célébrait dignement la mémoire du grand musicien disparu, la province, dont nombre d'Académies de musique avaient inscrit aux programmes de leurs concerts des fragments de ses œuvres, ne demeurait pas en reste sur la capitale.

Le 15 novembre 1764, Marseille faisait une pompe funèbre en l'honneur de Rameau, et une lettre curieuse adressée de cette ville au *Mercure* en relate tous les détails. La voici :

« On a mis en exécution dans cette ville, pour l'illustre Rameau, l'idée de M. d'Alembert, en parlant des éloges donnés à M. de Montesquieu. Il pensoit que le plus bel éloge de ce grand homme auroit été de placer sur son tombeau le Livre de *L'Esprit des Lois*. Quel plus grand éloge aussi pour M. Rameau que ses propres ouvrages ! Qui pouvoit le célébrer plus dignement que lui-même ? C'est ce qu'a entrepris et exécuté M. Rey, Maître de musique du Concert de cette ville (4), avec beaucoup d'intelligence, de génie et de goût pour le choix et l'arrangement de la musique de la Messe solennelle dont je vais vous donner la relation.

(1) Sur l'abbé Dugué qui donna plusieurs motets au Concert spirituel, voir M. Brenet, *Loc-cit* p. 284.

(2) C'était Louis Joseph, prince de Condé, fils de Louis Henri duc de Bourbon, le futur *Prince de Condé* de l'émigration.

(3) *Mercure*, janvier 1765, 1^er^ vol. pp. 191-192.

(4) Sur J. B. Rey. maître de musique à Marseille et à Nantes, et plus tard, maître de musique de la chambre du roi, voir M. Brenet, *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, p. 303. Rey donna plusieurs motets à grand chœur au Concert spirituel. *La Société des Concerts* de Marseille avait été fondée en 1716 par

Jeudi dernier, 15 novembre 1764, jour marqué pour le service funèbre de l'immortel Rameau, MM. les Commissaires du Concert, en cérémonie et tout en noir, ainsi que les amateurs, se rendirent à dix heures du matin aux Dominicains où se trouvoit déjà la plus nombreuse assemblée. L'église étoit entièrement tendue de noir. La décoration de l'autel et du fond du chœur étoit somptueusement lugubre et très-bien entendue. On avoit placé au milieu du vaisseau un fort beau catafalque, sur l'entablement duquel s'élevoit une haute pyramide où l'on voyoit au bas le médaillon du défunt, très ressemblant, avec cette légende : *Dilectæ memoriæ. J. B. Rameau* (1). Un baldaquin suspendu à la voûte terminoit et couronnoit la décoration du catafalque, éclairée d'un très grand nombre de lumières. Les peintures et les figures allégoriques du cénotaphe étoient artistement disposées, d'une très bonne exécution et composées avec intelligence. L'autel et le pourtour de l'Eglise étoient pareillement ornés d'écussons chargés d'emblèmes, de chiffres, de larmes et autres ornements funèbres. Lorsque MM. les Commissaires entrèrent dans l'Eglise, M. l'abbé Peyre, organiste, commença à exécuter divers carillons et autres morceaux du plus grand cromatique, et très convenables à la circonstance, après lesquels on commença la Messe. Tout ce qui se chanta au Chœur, dans cette Messe, étoit entièrement composé de différents morceaux de musique extraits des ouvrages connus de M. Rameau, et qui ont le plus contribué à sa célébrité. L'union, l'ordre et la distribution de ces divers fragmens forment un tout qui doit être regardé comme un chef-d'œuvre. Les paroles latines sont si bien adaptées, et la musique semble si convenable aux paroles, que l'on croiroit le tout n'avoir pu être fait que pour cet ensemble. Il seroit à désirer que l'ingénieux Musicien qui a donné ses soins et son intelligence à ce travail le rendit public. Il serviroit, sans doute, aux pompes funèbres les plus augustes et les plus magnifiques (2).

Après la Messe, on fit l'absoute où MM. les Commissaires du Concert firent les honneurs » (3).

Après Marseille, ce fut Orléans qui rendit un hommage musical à Rameau. Le 15 janvier 1765, le Concert (4) et les

le maréchal de Villars. En 1761 elle comptait 45 musiciens :(Voir M. Brenet.) *Loc-cit*, et Alexis Rostang. *La Musique à Marseille* de 1600 à 1874. *Mémoires de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Marseille*. 1872-1874. pp. 371-372

(1) On remarquera qu'à ce service on attribue encore à Rameau les prénoms de Jean-Baptiste (J. B. au lieu de Jean-Philippe. De même *L'Avant-coureur* dans son article nécrologique sur Rameau appelle celui-ci Jean-Baptiste.

(2) En outre de cette déclaration d'une emphase toute marseillaise, une note jointe à la lettre fournit quelques détails d'ailleurs fort vagues sur les morceaux qui furent adaptés à la messe par la main experte de Rey.

(3) *Mercure* février 1765. pp. 197 et suiv.

(4) L'Académie de musique d'Orléans fut fondée au mois de mai 1721. Voir M. Brenet *Loc-cit*, *Mercure*, octobre 1722, pp. 95, 96, et décembre 1722 pp. 136, 137. et : *Les Auteurs dramatiques de l'Orléanais* par Paul Leroy et H.

amateurs de cette ville faisaient célébrer en l'Eglise des Dames Religieuses, un service en l'honneur du musicien défunt. Là aussi, un « amateur » adaptait à la cérémonie funèbre des extraits d'œuvres de Rameau (1).

Dès le surlendemain de la mort de celui-ci, sa fille Marie-Alexandrine, encore mineure, puisqu'elle n'avait pas encore 20 ans, obtenait son émancipation « pour jouir par elle de ses meubles et du revenu de ses immeubles » (2). C'était là, sans doute, une mesure destinée à faciliter les opérations de la liquidation de la succession de Rameau, mais, peut-être, conviendrait-il aussi de la rattacher au mariage de Marie-Alexandrine, mariage décidé très peu de temps après la mort du musicien, ainsi que nous ne tarderons pas à le voir.

Nous transcrivons ci-après ces « Lettres d'émancipation».

BENEFICE D'AGE

Louis, par la Grâce de Dieu Roy de France et de Navarre, à notre prévost de Paris ou son Lieutenant civil salut, de la partie de Marie Alexandrine Rameau, fille de deffunt Jean-Philippes Rameau, Bourgeois de Paris, et de Marie Louise Mangot, ses père et mère, nous a été exposé qu'ayant atteint l'âge de vingt ans moins quatorze jours (4). et s'étant bien comportée depuis le décès de son père, elle désirerait jouir des revenus de ses Biens, s'il nous Plaît lui accorder nos Lettres sur ce nécessaires, à ces causes... nous vous mandons que ses parens tant paternels que maternels appelés devant vous en nombre suffisant, s'il vous appert de ce que dessus, en ce cas, du consentement desdits parens, vous lui permettiez, comme nous luy permettons par ces présentes, de jouir de ses biens Meubles et du Revenu de ses Immeubles, tout et ainsy que si elle avait atteint L'âge de majorité, ayant quant à ce habileté, à la charge de ne pouvoir vendre, alienner ny hypotequer ses immeubles qu'elle n'ait atteint l'âge de vingt-cinq ans accompli, à peine de nullité. De ce fait, donnons pouvoir, car tel est notre bon plaisir. Donné en la chancellerie du Palais, à Paris, le 14 septembre 1764, et de notre règne le cinquantième.

Pour Minute.
Signé : MARCHAND (4).

Herluison dans la *Réunion des Sociétés des Beaux Arts des Départements*, T. XXI; pp. 788 et suiv.

(1) Ms. Beffara. Arch. Opéra.

(2) Arch. de l'Opéra, *Pensions*, C. 28.

(3) Cette indication permet d'établir la date de la naissance de Marie-Alexandrine Rameau. Voir plus haut.

(4) Arch. nat. *Chancellerie du Palais*. X 4B. 658, septembre 1764.

Cinq jours après la délivrance de ces lettres, le 19 septembre 1764, on procédait à l'inventaire de Rameau. Nous ne donnerons pas ici in extenso, en raison de sa très grande longueur, cette pièce fort intéressante, et nous nous bornerons à en transcrire les passages les plus importants.

Au moment du décès de Rameau, deux de ses enfants survivaient, Claude-François et Marie-Alexandrine. Quant à Alexandre, il avait dû mourir très jeune, et Marie-Louise, la religieuse, de Montargis, était aussi décédée. C'est ce qui résulte du préambule de l'inventaire. On remarquera que tous les actes passés après la mort du musicien cessent d'employer à son égard l'appellation de « Bourgeois de Paris » Son anoblissement presque posthume ne sera négligé ni par sa femme, ni par sa fille, et dorénavant, lorsqu'on parlera de feu Rameau, on aura bien soin de le qualifier « d'écuyer. »

Quoiqu'il en soit, voici le début de cette pièce :

INVENTAIRE DE JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1).

L'an mil sept cent soixante quatre, Le mercredy Dix-neuvième jour de septembre, huit heures du matin.

A la Requeste de Dame Marie Louise Mangot, veuve de Jean-Philippes Rameau, Ecuyer, demeurant à Paris, Rue des Bons Enfans, paroisse Saint-Eustache, Tant en son nom, à cause de la Communauté de biens qui étoit entre elle et ledit feu S^r^ Rameau qu'elle se réserve d'accepter ou à Laquelle Elle se réserve de Renoncer ainsy qu'elle avisera par la suite, qu'au nom et comme curatrice aux causes et tutrice aux actions immobiliaires de D^elle^ Marie-Alexandrine Rameau, sa fille mineure, et dudit feu S^r^ Rameau, Emancipée suivant Les Lettres pour Elle obtenue en la chancellerie du Palais à Paris, le 14 du présent mois, signées par le Conseil Marchand, scellées le même jour, insinuées à Paris par Delobel le même jour, et Enthérinées de L'avis des parens Et amis de Lad^te^ D^elle^ Rameau, homologué par sentence dudit Châtelet le 16 dudit présent mois, par acte ensuitte de Laquelle sentence Lad^te^ charge a été acceptée pour Lad. D^e^ Veuve Rameau par le fondé de pouvoir spécial de Lad. D^e^, Lad^te^ Sentence au Registre de M. Sifflet de Berville, greffier de la Chambre civile dudit Châtelet.

Comme aussy à La Requeste de Claude-François Rameau, Ecuyer, Valet de chambre du Roy, demeurant ordinairement à Versailles, Etant ce jour à Paris, tant en son nom que comme curateur aux causes de

(1) Minutes Lambot, Père succ^r^.

Lad^e D^lle Rameau, sa sœur, et son tuteur ad hoc pour tous les cas où elle aura des intérêts contraires à ceux de lad. D^me sa mère. Led. S^r Rameau nommé à Lad. charge de L'avis des parens et amis de Lad. D^e Rameau, homologué par la sentence cy-dessus Laquelle charge a esté aussy par le même acte que dessus acceptée par le fondé de pouvoir spécial dud. S^r Rameau.

Et, en la présence de Lad. D^lle Marie-Alexandrine Rameau, mineure émancipée demeurant avec lad. D^e sa mère, susdite Rue des bons Enfans paroisse Saint-Eustache, procédant sous l'autorité et assistée de Lad. Dame Veuve Rameau sa mère et dud. S^r Rameau son frère, Ez dite qualité de Curateur aux causes et tuteur aux actions immobiliaires de Lad. D^lle Rameau.

Lesdits S^r & D^lle Rameau, frère et sœur, habiles à se dire et porter héritiers, chacun pour moitié dudit feu S^r Rameau leur père (1).

A la Conservation des droits des parties, Et de qui il appartiendra, Il a été par les Conseillers du Roy, notaires au Châtelet de Paris soussignés, procédé à l'Inventaire fidèle Et description des meubles meublans, vaisselle d'argent et deniers comptans, Effets, titres et papiers dépendant de la Communauté d'entre led. S^r et Dame Rameau, Etdite La Succession dud. S^r Rameau trouvés Et étants dans les lieux occupés par led. S^r et D^e Rameau en une maison, sise à Paris, susdite rue des Bons Enfans, dont le S^r Lavoisier est principal locataire, et dans laquelle ledit S^r Rameau est décédé le douze du présent mois, le tout représenté et mis en évidence, tant par Lad. D^e Veuve Rameau et Lad. D^lle sa fille que par Jean Baptiste Hory, et Perrette Grenet sa femme, tous deux domestiques dud. S^r et D^e Rameau, après serment fait par lesdits D^e et D^lle Rameau et led. Hory et sa femme és mains de M^e Lambot, L'un des deux notaires soussignés de n'avoir caché ny détourné, ou ny fait cacher ny détourner aucun desd. meubles meublans ou autres effets sous les peines de droit en tel cas introduites qui leur ont été expliqués et donnés à entendre par lesd. Notaires soussignés et qu'Ils ont dit bien comprendre.

Lesd. meubles meublans et autres Effets sujets à prisée seront prisés et estimés par M. Pierre Varlet soussigné, huissier commissaire priseur, vendeur de biens meubles au Châtelet de Paris, demeur^t en cette ville, quai de Conty, paroisse Saint-André des Arcs, à ce présent qui a promis faire lad. prisée au cours du tems présent aux sommes de deniers et ainsi qu'Il prise et ont signé :

M. L. MANGOT. C. F. RAMEAU.
M. A. RAMEAU. VARLET. LAMBOT, BONTEMPS
J. B. HORY : P. GRENET.

Suit l'inventaire dressé pièce par pièce de tous les objets qui garnissaient l'appartement de Rameau ; cet appartement

(1) Ceci prouve ce que nous disions tout-à-l'heure au sujet de la mort d'Alexandre et de Marie-Louise Rameau.

comprenait, outre une cave, 10 pièces que l'Inventaire désigne de la façon suivante :

1° Cuisine au second, ayant vue sur une cour.

2° Salle à manger ensuite de la cuisine, avant vue sur un passage.

3° Antichambre ayant vue tant sur la passage du Palais-Royal que sur la cour.

4° La chambre à coucher de Rameau, ayant vue tant sur la cour que sur le passage.

5° Le cabinet de Rameau ayant vue sur le jardin du Palais-Royal.

6° Une petite chambre, au dessus du cabinet de Rameau, ayant vue sur le passage du jardin.

7° Une autre petite chambre ensuite, ayant pareille vue.

8° La chambre à coucher de Mme Rameau ayant vue sur la cour.

9° Une chambre ensuite (1).

10° Une chambre de domestique au 3e, avant vue sur l'allée du jardin (2).

Tout naturellement Rameau, en bon bourguignon qu'il était, ne buvait que du vin de son pays ; dans sa cave on inventoria 2 fûts de vin rouge, du vin d'Hérissé, en Bourgogne, et 50 carafons remplis de ce même vin.

Dans la cuisine, outre les ustensiles de ménage, on relève une petite pendule faite à Paris par Adrien Jean (3) « dans sa boite de bois noir. »

La salle à manger est très modestement meublée : flambeaux en cuivre argenté, armoire de noyer, buffet de chêne à deux battants, autre armoire de chêne à battants grillagés de laiton, 5 tableaux « peints sur toile », voilà tout ce que les notaires trouvèrent à inventorier ; il y a encore 3 tableaux dans l'antichambre voisine, et aussi des tentures, mais elles sont « en mauvais état ».

(1) Probablement la chambre de Marie-Alexandrine.

(2) Par cette description nous pouvons nous faire une idée exacte de la disposition du logement de Rameau.

(3) Sans doute le fils de Jean (Baptiste), reçu maître horloger en 1717 et demeurant au Marché-neuf. Nous tenons ce renseignement ainsi que tous ceux qui concernent les autres horlogers visés à l'inventaire de Rameau de l'obligeante érudition de M. Planchon.

Passons maintenant à la chambre à coucher du musicien. Ici nous citerons textuellement :

Dans la chambre à coucher du defunt, ayant vue tant sur la cour que sur le passage : « Une petite grille de fer avec ornements de cuivre en couleur (1), une pelle et deux pincettes de fer poly, une paire de bras de cheminée et deux branches de cuivre argenté prisés ensemble... 20 Livres

Une cheminée de deux glaces (2), la première de 35 pouces de haut, la 2e cintrée de 11 pouces sur 32 de large, dans son parquet de bois avec bordure de bois sculpté, prisé ..... 90 Livres

A l'égard de deux tableaux portraits de famille, ils n'ont point été prisés mais seulement tirés pour mémoire.

Un grand tableau paysage, dans sa bordure de bois sculpté et doré, une petite armoire en bibliothèque de bois de rapport à un battant garny de fil de laiton ; une autre petite armoire à deux battans garny aussi de fil de laiton, un petit écran couvert de papier de Chine, un fauteuil foncé de paille, un autre fauteuil en confessionnal de bois de hêtre foncé de crin couvert de tapisserie à l'aiguille, quatre autres fauteuils de bois de noyer foncés de crin couvert de tapisserie à l'éguille, deux petits rideaux de gaze, dix aulnes de cours de... (?) cramoysie et jaune sur deux aulnes et 1/4 de haut, cy ..... 48 Livres

Une couchette de 3 pieds de large à fonds sangle, garny d'un sommier de crin couvert de toile à carreaux, de deux matelas de laine couverts aussy de toile à carreaux, d'un traversin de coutil remply de plume, de deux couvertures de laine blanche, une housse, un baldaquin, dont le ciel et dossier était garni de vieux damas antique fonds vert et deux parties de rideaux de serge verte, cy ..... 80 Livres

Un vieux clavecin à un clavier en mauvais état, cy ..... 24 Livres »

Ce vieux clavecin, en mauvais état, est le seul instrument de musique que révèle l'inventaire de Rameau.

Dans le cabinet de M. Rameau ayant vue sur le jardin du Palais-Royal.

« Un petit secrétaire de bois placqué ; un serre-papiers de bois de palissandre, un canapé de deux places de bois de hêtre foncé de crin garny de son coussin foncé de crin couvert d'indienne, un gros oreiller remply de plume couvert aussy d'indienne, quatre chaises foncées de paille, garnies de leurs coussins remplys de crin et de laine et couverts d'indienne et de vieux satin, un rideau de croisée de toile de coton encadrée d'indienne, garnys de leurs tringles de fer, 8 aulnes de cours de toile roulée sur 2 aulnes 1/4 de haut, cy ..... 72 Livres

Une petite console de bois sculpté doré, avec son dessus de marbre, un trumeau d'une glace de 18 pouces sur 28 dans sa bordure à filet de

(1) Le cuivre en couleur était simplement du cuivre verni.

(2) Il faut entendre par là un trumeau de deux glaces posé au-dessus d'une cheminée.

bois doré, un autre trumeau entre croisées de 3 glaces, la 1ere 32 pouces, la 2e 21, et la 3e de 15 sur 21 de large, dans sa bordure de bois sculpté doré, 6 tableaux et estampes dans leur bordure de bois sculpté, doré, cy ..... 100 Livres

A l'égard d'un tableau peint sur toile représentant M. Rameau dans sa bordure, bois sculpté doré, 2 Estampes et d'un buste de plâtre, le tout représentant M. Rameau, n'ont point été prisés, mais seulement tirés pour mémoire (1). »

Il n'y a pas de lit dans la première des petites chambres située au-dessus du cabinet de Rameau ; à signaler seulement un petit trumeau de cheminée de deux glaces. La deuxième au contraire, contient un lit. La prisée du mobilier de ces deux pièces s'élève à quatre-vingt dix livres.

Dans la Chambre de Mme Rameau, ayant vue sur la Cour.

« Une petite grille de feu, pelle, pincette et badine de fer poly avec ornements de cuivre argenté ; une cheminée à la prussienne de tôle, cy ..... 6 Livres

Une cheminée d'une glace de 24 pouces sur 33, dans son parquet de bois peint en gris avec bordure de bois sculpté doré, 6 pièces tant de porcelaine que de terre blanche, un tableau au-dessus de la cheminée peint sur toile, représentant des enfans, trois autres tableaux peints sur toile dont un représentant une Marine et les deux autres, paysages, cy ..... 60 Livres

Une petite pendule sonnant l'heure et demie heure faite par Mamère (2) à Paris, à cadran de cuivre et heures d'émail dans sa boëte et sur son pied. Deux... (?)... de bois de palissandre avec ornements de cuivre en couleurs & garny chacun de leur dessus de marbre, un secrétaire de bois de rose avec ornement de cuivre en couleur et son dessus de marbre, cy ..... 100 Livres

Une table de nuit en bois de noyer avec son dessus de marbre, deux encoignures de bois de mérisier à 2 battants chacune, un petit fauteuil foncé de paille garny de son dossier et coussin remply de crin couvert d'indienne ; un autre fauteuil foncé de paille, une toilette de bois de noyer à plusieurs tiroirs, garnie d'un miroir, ensemble..... 30 Livres

Six fauteuils de différents bois foncés de crin couverts de tapisserie, une commode à 2 grands et 2 petits tiroirs, garnis de mains et entrées de cuivre en couleurs avec son dessus de marbre, 2 rideaux de serge verte, 2 autres rideaux de toile blanche encadrée d'indienne bleue et

(1) Sur l'iconographie de Rameau voir : *Un portrait de Rameau* par H. Imbert T. II des *Œuvres complètes de Rameau* (Edition Durand). Le buste dont il est question ici, est sans doute celui de Caffieri, qui figura au salon de 1761 sous le nº 133.

(2) Jean-Pierre Mamère, Maitre horloger, rue Deviarme en 1765. Renseignement fourni par M. Planchon

blanche, un miroir à 2 glaces de 44 pouces de haut sur 30 de large dans son Chapiteau et bordure de glace, cy ..... 200 Livres

Dix aulnes de cours de vieille indienne sur deux aulnes de haut. Une couchette de 3 pieds de large garnie d'un sommier de crin couvert de toile à carreaux, et 2 matelas de laine couverts pareillement d'une toile à carreaux, d'un lit, d'un traversin, d'un oreiller de toile rempli de plume de 2 petits couvrepieds, la housse en baldaquin de toile de coton et toile de Rouen à fleurs prisé ensemble ..... 120 Livres

A l'égard de deux tableaux en pastel représentant M. et Mlle Rameau sur leurs glaces et dans leurs bordures de bois doré et d'un petit buste de plâtre représentant M. Rameau, n'ont point été prisés, mais seulement tirés pour mémoire.

Un seau de fayance, une petite table de bois de noyer, un serre-papiers et un petit rideau de taffetas vert prisé ..... 6 Livres

Dans la chambre contiguë à celle de Mme Rameau, on relève un baromètre, un thermomètre, un petit secrétaire de palissandre, une petite commode de palissandre avec entrées de cuivre, un lit, des rideaux et une pièce de syamoise de la porte, un tableau représentant un sujet de sainteté, un bassin de commodité, une seringue à canon courbe, et trois palettes, le tout d'étain. L'ensemble est prisé 146 livres. On trouve encore un lit dans la chambre du domestique au troisième étage.

Suivent les hardes dudit Sr feu Rameau.

« Une veste de drap écarlate brodée en or avec boutons et boutonnières d'or (1), un habit et veste de velours de coton à boutons d'or, l'habit doublé de satin de pareille couleur, et la veste de peluche de coton blanc, un surtout de velours noir et la culotte pareille ; 3 autres vieilles culottes de différentes étoffes, une vieille robe de chambre et sa veste de Moëre, fonds jaune. Deux perruques en bonnet, cheveux grisailles, une paire de souliers, 4 paires de bas dont 2 de soye et 2 de laine 30 chemises tant de jour que de nuit de différentes toiles, 12 cols de mousseline, 1 douzaine de mouchoirs de différentes toiles de cours, un vieux chapeau castor, une paire de boucles de souliers, prisé le tout ensemble ..... 100 Livres

On remarquera que la garde-robe de Rameau ne brille pas par l'abondance ; à part les vêtements d'apparat, tout le reste

(1) On remarquera que le portrait de Rameau attribué à Chardin qui existe au musée de Dijon et dont la bibliothèque de l'Opéra possède une copie, représente le musicien vêtu d'un habit écarlate, mais sans broderies ; Rameau aimait sans doute cette couleur. Les deux vêtements qui figurent en tête de l'inventaire de ses effets sont des vêtements de cérémonie.

Si vous pouvez devinez Comme,
On a voulu par là critiquer un grand homme. 1739

Festes d'Hebé ou les Talens Lyriques. mercure de juin 1739 p. 1388.

est vieux, usé ; le musicien n'a qu'une paire de souliers et un vieux chapeau. Ici se manifeste clairement le bonhomme près de ses pièces qui utilise ses effets jusqu'à ce qu'ils montrent la corde.

Suivent les Linges et hardes à l'usage de la Dame Veuve Rameau.

« Une robe de satin à fond bleu et fleurs jaunes, une robe et un jupon de raz de... (1), fonds bleu à fleurs blanches, une robe de taffetas blanc, 2 robbes d'indienne, une paire de poches de bazin, 12 mouchoirs à moucher de différentes toiles de coton, 2 paires de souliers, 6 paires de bas tant de fil que de soye et cotton, 6 paires de manchettes de mousseline brodée et rayée à 2 et à 3 rangs ; 4 bonnets piqués, 1 coëffure à 2 Barbe et une paire de manchettes à 3 rangs de dentelle de Valenciennes à bride et cizeaux. Les manchettes dans leur entoilage et Mignonettes, 4 bonnets ronds, 2 manteaux, 3 corsets de bazin et satin, 10 jupons, 12 chemises de différente toile, le tout prisé..... 250 Livres »

Pour être plus fourni que celui de son mari, le vestiaire de Mme Rameau se révèle encore bien modeste ; trois robes habillées, deux paires de souliers, six paires de bas, une douzaine de chemises. Voilà qui montre que le ménage Rameau ignorait la prodigalité. Le linge de ménage, prisé 200 livres, comprend vingt paires de draps de maîtres et quatre de domestiques, deux douzaines de serviettes, deux nappes de toile ouvrée et trois nappes ordinaires, quatre douzaines de serviettes de toile, vingt-quatre torchons et six tabliers.

Suivent les bijoux, tant à l'usage de Me Rameau que de feu M. Rameau.

« Une paire de boucles de brillants, prisée 900 Livres, cy . 900 Livres

Une montre à répétition faite à Paris par Lory (2), dans sa boète d'or guillochée, garnie de sa clef et de sa chaîne d'acier, deux cachets d'or prisés ..... 300 Livres

Une autre montre, boète d'or uni, sans nom d'auteur ... 80 Livres »

Rameau, on le voit, ne couvrait pas sa femme de joyaux. —

Sur l'argenterie.

« 2 Cuillers à ragoût, 11 cuillers et 11 fourchettes à bouche, d'argent blanc, poinçon de Paris, pesant ensemble 8 marcs, 2 onces, évaluées

(1) Le nom est illisible, et nous n'avons pu identifier cette étoffe malgré nos recherches dans la curieuse collections d'étoffes du XVIIIe siècle que conserve le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, collection qui a appartenu au maréchal de Richelieu.

(2) Claude Lory, rue de Bercy, reçu maitre en 1767.

suivant le Tarif de la monnoye à raison de 48 Livres, six sols, cinq deniers le marc, comme vaisselle plate, revenant ladite quantité au dit prix à la somme de ..... 390 Livres, 12 sols, 11 deniers

Une Ecuelle à oreilles, un porte huilier et 2 gobelets à pied d'argent, poinçon de Paris, pesant 5 marcs, prisés comme vaisselle montée à raison de 47 Livres, 12 sols, 2 deniers le marc, revenant ladite quantité audit prix à la somme de ..... 238 Livres, 60 deniers

Une cuiller et une fourchette d'argent d'Allemagne, (1) pesant 3 onces, 4 gros, évaluée à raison de 37 Livres, 16 sols, 9 deniers, revenant ladite quantité audit prix à la somme de..... 16 Livres, 11 sols »

Ici s'arrête la première vacation. L'inventaire continue par la musique, et à cet effet, les notaires s'adjoignent deux hommes de l'art, le marchand de musique de la Chevardière et le libraire Hochereau

« *Suivent les exemplaires de musique imprimée et gravée*, planches gravées et ouvrages de musique imprimées prisés à juste valeur et sans crue par led. M. Varlet, de l'avis, quant aux ouvrages de musique gravés et planches gravées de Louis Balthazard de la Chevardière, Marchand de musique, demeurant rue du Roule, paroisse Saint-Germain L'Auxerrois. Et à l'égard des ouvrages de Musique imprimée et livres, de l'avis de Sr Charles Hochereau, imprimeur libraire à Paris, y demeurant, quai de Conty, paroisse Saint-André des Arts, tous deux à ce présent, lesquels après serment par chacun d'eux séparément fait et reçu par led. Me Lambot de donner leur avis en leur âme et conscience, ont signé avec lesd. parties et led. Sr Varlet :

Signé : De la Chevardière. M.-L. Mangot.
M. A. Rameau. C. F. Rameau.
C. Hochereau. Varlet.

30 Exemplaires de l'Opéra d'*Hipolyte et Aricie* prisé 105 l., cy ..... 105 Livres
12 Exemplaires de l'Opéra des *Indes galantes* prisé 42 l., cy..... 42 Livres
16 Exemplaires du premier livre de *pièces de clavecin* prisé 8 l., cy ..... 8 Livres
12 Exemplaires du 2me livre de *pièces de clavecin*, prisé 6 l., cy..... 6 Livres
12 Exemplaires du Recueil de *Concerts de clavecin*, prisé 9 l., cy..... 9 Livres
134 Exemplaires de l'opéra de *Castor et Pollux*, prisés 469 l., cy ..... 469 Livres

(1) L'argent d'Allemagne n'avait pas le même titre que celui de Paris.

4	Exemplaires des *Festes d'Hébée*, prisés 14 l., cy	14 Livres
1	Exemplaire de l'opéra de *Dardanus*, prisé 3 l., 10 s., cy	3 Livres, 10 sols
66	Exemplaires des *Festes de Polimnie* dont 10 reliés, cy	221 Livres
6	Exemplaires de l'opéra des *Festes de l'Himen et De l'amour*, cy	21 Livres
20	Exemplaires reliés de l'opéra de *Zahis* (sic), cy	70 Livres
4	Exemplaires de l'acte de *Pigmalion*, cy ...	4 Livres
6	Exemplaires reliés de l'opéra de *Zoroastre*, cy	21 Livres
40	Exemplaires reliés de l'Opéra d'*Acante et Céphise*, cy	60 Livres
10	Exemplaires de l'acte de la *Guirlande*, cy ...	10 Livres

Deux mille seize planches d'étain fin gravées, formant le fonds gravé des ouvrages de musique de M. Rameau, prisé à raison de 30 sols la planche, cy ..... 3.024 Livres

200 Exemplaires du *Code de Musique* de M. Rameau, prisé avec les planches d'étain gravées pour les exemples répandus dans ces ouvrages, la somme de ..... 400 Livres

40 vol. tant reliés que brochés dont la plus grande partie Mercure et Journaux et les autres sujets de dévotion prisés ..... 6 Livres

A l'égard de plusieurs Manuscrits contenants tant les ouvrages déjà publiés de M. Rameau que différentes parties et projets d'ouvrages qui n'ont pas été mis au jour, le tout n'a pas été prisé, attendu sa nature, et n'est icy que pour observation et mémoire, cy ..... Mémoire

Et ont lesd. S^rs^ de la Chevardière et Hochereau signé la fin de leurs dits avis et led^t^ M. Varlet la fin de sa prisée :

Signé : De la Chevardière. Varlet.
C. Hochereau. »

Cette partie de l'inventaire est particulièrement intéressante, en ce que, d'abord elle nous montre que Rameau avait chez lui un important fonds de sa musique, et ensuite, par ce qu'elle signale l'existence de manuscrits, les uns déjà publiés, les autres inédits (1).

Le fonds Decroix de la Bibliothèque nationale contient une partie des œuvres inédites de Rameau.

Nous connaissons ainsi ce qui a survécu de deux tragédies

(1) Du temps de Rameau les auteurs éditaient et vendaient eux-mêmes leurs œuvres. Il n'y avait pas d'éditeur de musique achetant des manuscrits pour les faire graver à son compte.

lyriques, *Les Boréades* et *Linus ; Abaris ou les Boréades* dont il existe deux partitions d'orchestre manuscrites, l'une in-8° portant la cote Vm² 396, et l'autre, in-4°, portant la cote Vm² 397, est représenté de plus, dans le fonds Decroix, par une liasse de toutes les parties séparées de cet opéra.

Voici le titre de la partition in-8° :

Les — Boréades — Tragédie lyrique — Par Mr — Mise en Musique — Par Mr — Rameau — .

Ce titre est inscrit dans un cartouche dû à J.B. Bithard et représentant des attributs maritimes ; il est suivi d'un Avertissement ainsi conçu :

Avertissemen'

« Cette tragédie est le dernier ouvrage de Musique de Rameau. L'Académie royale de Musique en allait faire la répétition, Lorsque l'auteur mourut en septembre 1764. La représentation n'eut pas lieu.

Le Poème et la Musique n'ont point été gravés ni imprimés.

L'Auteur du Poème n'est pas connu (1). »

Les parties séparées qui forment une liasse inventoriée sous la cote Vm² 398 comprennent : 1°) la partition des chœurs, 2°) les rôles, 3°) les parties d'orchestre, et nous permettent, dans une certaine mesure, de savoir quelle était la distribution projetée de la pièce. C'est ainsi que les rôles de *Sémire* et d'*une Nimphe* devaient être confiés à Mlle Dubois, que ceux de l'*Amour* et de *Polymnie* revenaient à Mlle Bertin, que Larrivée était désigné pour remplir ceux de *Borée*, d'*Adamas* et d'*Appollon*, et que Gélin chantait *Borilée*. Quant aux rôles d'*Abaris*, d'*Alphise* et de *Calisis*, ils ne portent aucune attribution d'interprète.

La distribution des ensembles vocaux était la suivante :

1er *Dessus*	2e *Dessus*
Mlle Bertin.	Mlle Desjardins.
Mlle Favier.	Mlle De Chèvremont.
Mlle Bouillon.	Mlle Dubois, cadette.
Mlle Canavas.	Mlle Aubert.

(1) Decroix lui-même, dans son *Ami des Arts*, attribue le poème à Cahusac.

Htes-contres	*Tailles*	*Basses*
M. Le Bègue.	M. Joli.	M Bosquillon.
M. Bazire.	M. Charlet.	M. Guérin.
M. Camus L.	M. d'Egremont.	M. Caze.
M. Doublet.		M. L'Evêque.
		M. Joquet.
		M. Abraham.

Les parties d'orchestre comprennent : une partie de 1er violon avec la mention : « Caraffe, » deux parties de 2e violon dont l'une porte l'indication suivante : « MM. Razetty et Francœur », une partie de 2e violon et hautbois avec la mention : « Camus, Bouleron », une partie de haute-contre et taille de violon, deux parties de basse de violon, une partie de contre-basse, une partie de 1er dessus de hautbois et flûte, une partie de 2e dessus de hautbois et flûte, deux parties de 1er et 2e bassons, une partie de basse générale et bassons, une partie de 1er cor en *fa*, une partie de 2e cor en *fa*, soit en tout douze parties instrumentales (1).

L'ouverture en trois parties, présente comme mouvement intermédiaire un *Menuet* confié aux cors avec accompagnement de violons à demi jeu ; le dernier mouvement consiste en une *Chasse*.

La tragédie de *Linus*, en cinq actes comme la précédente, n'est représentée que par deux copies de la partie de 1er violon (Vm² 381).

Sur la première d'entre elles, on peut lire le titre suivant, écrit de la main de Decroix :

Linus — Tragédie Lyrique — de M. de la Bruère — mise en musique — par — M. Rameau — Partie détachée du — Premier violon. —.

La seule

Qu'ait pu recouvrer M. Rameau après une répétition de cet opéra chez Mme la Marquise de Villeroi.

La partition et toutes les autres parties détachées ayant été Dérobées

(1) A signaler une note relative aux clarinettes qui figure dans la partition in 4° « S'il y a des clarinettes, elles joueront les parties des violons, et les Bassons celles des Basses, qu'il faudra néanmoins, copier partout. »

Les *Boréades* comprennent des cors en *fa* comme *Acanthe et Cèphise* et *Les Paladins*. Les indications relatives à la distribution des rôles confirment le dire de Decroix en situant les répétitions de l'ouvrage entre 1762 et 1764.

ou égarées chez cette Dame pendant une maladie grave qui lui survint alors et qui mit beaucoup de trouble et de confusion dans sa maison.

C'est de M. Rameau fils que l'on tient ces particularités (1).

L'histoire de *Linus* nous a été racontée par Decroix et par l'abbé de la Porte. « Cette tragédie, écrit Decroix, avait été répétée chez Mme la Marquise de Villeroi ; mais on ne l'a point retrouvée parmi les papiers de Rameau, et l'on ne sait ce qu'elle est devenue (2).» Après avoir exprimé le souhait de voir les « Amateurs éclairés » faire des recherches à cet égard, Decroix ajoute : « M. le Duc de Nivernois, protecteur si distingué des lettres et des arts, auteur et musicien si estimable lui-même, pourrait donner peut-être, quelques indices pour cette découverte intéressante. *Linus* fut probablement composé sous ses yeux par M. de la Bruère son secrétaire d'ambassade, lequel est mort à Rome en 1754 (3).»

La répétition à laquelle il est fait allusion ici doit être antérieure à 1752, car l'abbé de la Porte en touche un mot dans son *Voyage au séjour des Ombres*, daté de cette année là (4).

Huit ans plus tard, en 1760, l'abbé de la Porte, revenait sur le même sujet : « M. Rameau a, dans son portefeuille, une autre production de M. de la Bruère, et il serait à souhaiter qu'il en eût plusieurs..... L'ouvrage dont il s'agit est l'Opéra de *Linus*. On en a fait une répétition chez Mme de Villeroi ; quelques défauts dans la musique du cinquième acte ont empêché qu'on en donnât la représentation » (5)

Il y avait bien d'autres choses encore dans le portefeuille

(1) Cette indication montre que c'est par les soins du fils Rameau que Decroix fut mis en possession de ces diverses pièces. Le fils Rameau ainsi que nous le verrons plus loin obtint, après la mort de son père, la pleine propriété des manuscrits de celui-ci.

(2) Dans l'article qu'il a consacré à Rameau dans la *Biographie Michaud*, De Croix prétend que le reste de la partition de *Linus* fut égaré à la mort de Mme de Villeroi.

(3) De Croix. *L'Ami des Arts*, pp. 154. 157. Louis Jules Barbon Mancini Mazarini, duc de Nivernois fut ambassadeur à Rome de 1748 à 1752.

(4) Abbé de la Porte : *Voyage au séjour des Ombres* (1752). p. 161.

(5) Abbé de la Porte : *L'observateur littéraire* (1760). IV. p. 73. Après avoir reproduit ce passage, De Croix ajoute, non sans justesse : « qui sait si *ces prétendus défauts n'étaient pas des beautés particulières* auxquelles Rameau s'était attaché, et si les importuns qui voulaient les lui faire changer ne l'ont pas déterminé à supprimer l'opéra entier ? Il était homme à faire de pareils sacrifices (p. 157, en note)

de Rameau (1). Le 2e *Recueil de Ballets* en un acte, *mis en musique par Rameau*, contient un acte intitulé *Io*, où figurent Jupiter sous le nom d'Hilas, Mercure, Apollon sous le nom de Philémon et la nymphe Io (2). De plus, l'ensemble de pièces coté Vm^{7} 3620 et intitulé : *Fragmens de Rameau, etc. M S provenant du Don de la famille Decroix* renferme une foule d'airs de fragments symphoniques, de variantes, d'esquisses non encore identifiés, parmi lesquels nous signalerons un *Duo paysan par M. Rameau* : « Lucas pour se gausser de vous », et des fragments d'un autre opéra *Roland*, dont quatre actes sont représentés par des airs de basse déjà indiqués par M. Pougin. (3). Enfin, c'est dans cette collection que se trouve le *Duo de M. Mangot* que nous avons visé précédemment.

Mais fermons cette longue parenthèse pour en revenir à l'inventaire ; cet inventaire nous renseigne de plus sur la bibliothèque de Rameau, bien pauvre en vérité ; c'est le *Mercure de France*, et probablement le *Journal de Trévoux* qui en constituent le fonds avec quelques ouvrages de piété. Rameau lisait donc peu ou point vers la fin de sa vie, il se contentait de conserver par devers lui les numéros des périodiques contenant des articles relatifs à ses ouvrages, ou ses discussions avec Bournonville, par exemple.

Suivent les deniers trouvés dans le Secrétaire inventorié dans la chambre de Madame Rameau. (4).

«14 sacs de 1.200 Livres, un sac de 1.002 livres, et 243 Livres en écus et monnoye, le tout prisant 18.045 Livres..... 18.045 Livres
936 Louis d'or de 24 Livres chacun ..... 22.464 Livres
un sac de sols de 75 Livres, cy ..... 75 Livres

Rameau, possédait donc, enfoui, au fond d'un tiroir un trésor considérable qui ne s'élevait pas à moins de 40.584 livres.

Arrivons maintenant aux *Papiers*, rubrique fort importante

(1) Decroix (*Biographie Michaud*) signale un opéra-comique intitulé le *Procureur dupé*, dont il ne reste pas trace dans le fonds légué par ses héritiers à la Bibliothèque nationale.

(2) Il est possible que l'acte *d'Io* soit un des 3 actes séparés dont il est question dans le *Journal de Collé* (mars 1751) à propos de la reprise de *Pygmalion*. I. p 299-300.

(3) A. Pougin *Loc-cit.* M. Pougin, après Fétis, cite aussi 3 manuscrits théoriques de Rameau (p. 107, en note).

(4) C'était le secrétaire en bois de rose avec ornements de cuivre en couleur qui récélait le trésor de Rameau.

et qui résume, en quelque sorte toute la vie éonomique et administrative du musicien. Ici, nous nous contenterons de citer les pièces que nous avons déjà analysées dans la première partie de ce travail, et nous ne transcrirons in extenso que celles dont il n'a pas encore été question.

I. — Premièrt : l'expédition du Contrat de Mariage de Sr et De Rameau passé par devant Delambon, notaire à Paris et son confrère, le 22 février 1726.

inventoriée comme pièce unique.. *Première*

II.— Les grosses de 3 contrats passés devant Me Ballot et son confrère notaires à Paris le 1er le 4 octobre 1745, les 2 autres le 17 janvier 1746 (1).

les 3 pièces inventoriées l'une comme l'autre *Deux*

III. — Les grosses de 2 contrats passés devant Me Gervais & son confrère le 18 mars 1758 (2).

2 pièces inventoriées l'une comme l'autre ... *Trois*

IV. — Quatre billets au porteur de M. Colin de Saint-Marc, receveur général des Fermes, chacun de la somme de 5.000 Livres, payables le 20 janvier 1765, valeur reçue d'un fermier général dont l'endossement est au dos ; lesquels billets, attendu leur nature n'ont été ny cottés, ny paraphés, mais seulement inventoriés sous la présente cotte... *Quatre*

V. — 76 Actions des Fermes, Chacune de la Somme de 1.000 Livres expédiées en conséquence de l'arrêt du Conseil du 17 avril 1759, touttes dattées à Paris, le 31 mars 1763, signées Prevost, formant ensemble 76.000 Livres de capital, avec leurs coupons d'intérests à compter de celui payable en octobre 1764, jusques et y compris celui payable en octobre 1768, et de leurs dividendes, à compter celuy payable au 1er octobre 1763 jusques et y compris celuy payable au 1er avril 1769, à l'exception de 11 dividendes payables au 1er octobre 1763, dont les numéros sont cy-après distingués.

Chacune desdites actions et leurs coupons et dividendes relatifs sous les nos 4.275, 7.464 et suivants jusques et y compris 7.470, 9.610, 9.813, 30.422, 34.633 et suivts jusques et y compris 34.692, 65.126, 71.359, 71.360, 71.375,et 71.376.

Les 11 dividendes antérieurs à celui qui est échu au 1er avril 1764 sont ceux des actions notées 7.464 et suivantes jusques et y compris 7.470, 71.359, 71.360, 71.375 et 71.376, dont les dividendes ne commencent que depuis et y compris celuy payable comme dit est au 1er avril 1764.

Lesquelles actions et leurs coupons et dividendes n'ont été cottées ny paraphées, attendu leur nature, mais seulement inventoriées sous la présente cotte ..... *Cinq*

(1) Voir plus haut pour ces contrats de rente viagère.
(2) Do.

VI. — 6 Pièces, la 1ere est la grosse d'une obligation passée devant Me Baron, Notaire qui en a minutte et son confrère, le 2 août 1760 par le Sr Antoine Gabriel de Pallu (1).

La 2e est ampliation délivrée par Henriet, lors adjudicataire des fermes, de la quittance de finance de Garde du Trésor royal, à luy donnée le 28 décembre 1760, des sommes provenantes de celles à luy fournies par les employés des fermes, conformément audit arrêt, par forme de cautionnement, avec déclaration que du nombre desdites sommes, était celle de 28.000 Livres à luy payée par led. Sr Pallu pour raison de son employ de receveur des Gabelles de Vienne, ensuite de laquelle ampliation est la reconnaissance dudit Henriet du payt des 28.000 Livres par led. Sr Palu, contenant que led. Sr Palu luy avoit déclaré qu'elle provenoit dudit emprunt par luy fait dudit Sr Rameau par l'obligation cy-devant inventoriée, et promesse par led. Henriet de payer annuellement aud. Sr Palu 1.400 Livres pour les intérêts des 28.000 livres sous le visa des fermiers généraux, et enregistrement de ladte promesse,scellée, bureau des fermes, le 11 décembre 1760.

La 3e est assignation donnée à la requête dud Sr Rameau au Sr Palu, le 4 août 1760 au Châtelet de Paris pour se voir condamner au payement des 28.000 Livres et intérêts.

La 4e est la grosse d'une sentence contradictoire entre lesd. Sr Rameau et Palu, rendue au Châtelet de Paris, le 12 août 1760, qui condamne le dit Sr Paluau payement desd. 28.000 livres envers led. Sr Rameau, intérêts et frais.

La 5e est l'expédition d'un acte passé devant led. Me Baron le même jour 12 août 1760, signifiée par exploit du 11 septembre suivant, portée au pied, aux fermiers généraux dans la personne dudit Sr de Saint-Marc qui a visé led. exploit le lendemain, par lequel led. Sr Palu, pour le payement des intérêts adjugés contre luy, a délégué aud. Sr Rameau ceux des 28.000 livres par luy consignées à M. Henriet suivant la reconnaissance formant la 2e partie de la présente cotte.

La 6e et dernière contient des conventions & reconnaissances de la part du Sr Palu, relativement auxdites créances & employ en faveur dud. Sr Rameau. Lesdites pièces cottées & paraphées par première et dernière et inventoriées l'une comme l'autre ..... *Six*

VII. — L'original en parchemin du Brevet accordé par le Roy audit Sr Rameau, le 4 mai 1745, de 2.000 Livres de pension viagère (2) *Sept*

VIII. — L'original en parchemin d'un autre Brevet donné par le Roy en faveur dudit Sr Rameau le 10 avril 1750 de 1.500 Livres de pension viagère payable audit Sr Rameau, sa vie durant, de quartier en quartier, par les concessionnaires du privilège de l'Académie royale de

(1) C'est l'obligation dont il est question plus haut.
(2) Voir plus haut.

musique sur le produit des représentations de l'Opéra, inventoriée comme pièce unique (1). ..... *Huit*

IX. — Deux pièces, la 1ere contient un traité fait double entre le Sr Tréheux, cy-devant valet de chambre du Roy, et led. Sr Rameau fils, le 15 décembre 1754, à 21.500 Livres de récompense de la charge de valet de chambre du Roy dont led. Sr Rameau fils est aujourd'huy pourvu au lieu dudit Sr Tréheux, au dos de ce quel traité sont 2 quittances dud. Sr Tréheux des 18 mars et 4 avril 1755, la 1ere aud. Sr Rameau de 4.000 livres à compte, et la 2e aud. Sr Rameau père de 17.500 Livres faisant avec les 4.000 Livres cy-dessus les 21.500 Livres contenues audit Traité, et dont le Sr Tréheux a, par sa dernière quittance, quitté Ledit Sr Rameau père.

La 2e contient une reconnaissance dudit Sr Rameau fils, sous seing privé, datée à Paris le 4 avril 1755, en ces termes :

« Je reconnais que mon cher père a eu la bonté de m'achepter une charge de Valet de Chambre du Roy, dont il pourra disposer ainsy que des appointements à sa volonté (2).

lesd. 2 pièces inventoriées l'une comme l'autre *Neuf*

X. — Deux pièces, dont la 1ere est l'original double du Bail qu'occupoient lesd. Sr et De Rameau, susdite rue des Bons Enfans, fait entre eux et le Sr Lavoisière, pour 9 années, qui ont commencé au 1er octobre dernier, moyennant 1.000 Livres par an.

La 2e contient les quittances des loyers de ce Bail des 3 quartiers échus le 1er juillet dernier. les deux pièces inventoriées ..... *Dix*

Suit une déclaration des parties relatives à la location de la cave.

XI. — « La quittance de la capitation de la présente année 1764 *Onze*

XII. — Led. Sr Rameau fils a représenté 3 pièces qui sont les quittances des frais funéraires dud. Sr son père par luy payés des deniers de la Communauté à luy remis à cet effet montantes ensemble à 372 Livres, 14 sols. ..... *Douze*

Après quoi les parties déclarent qu'il est dû à la Communauté par la succession de M. de Blenacque (Blénac), environ 20.000 Livres, suivant les lettres de la créance qui sont entre les mains de M. Desprès, ancien procureur au Châtelet.

« Qu'il y a aussi entre les mains de M. Lasnier procureur au Parlement les titres d'une créance d'environ 5 à 6.000 Livres sur un débiteur dont les parties ne se rappellent pas le nom, & pour lesquelles ladite créance

(1) C'est là ce brevet de pension sur l'opéra dont la délivrance s'accorde mal avec les racontars de Collé.

(2) Voir. Arch. nat. O1. 711. fo 45. *Brevets d'assurance*, Rameau, valet de chambre du Roy à la date du 12 avril 1755. — Cette pièce nous fixe sur la valeur qu'avait alors une charge de valet de chambre du roi.

doit être colloquée sur le prix des biens de ce débiteur consignés ès mains de M. Gagniat receveur des consignations des requestes du Palais (1).

Comme aussi, qu'il est dû, par lad. Communauté 2.400 Livres qui ont été prises dans les derniers temps de la maladie dud. Sr Rameau, qui ont subvenu en partie aux dépenses d'enregistrement des Lettres de noblesse accordées par Sa Majesté audit Sr Rameau (2).

Qu'il est dû seulement les gages courants du logement et de la cuisinière, chacun de 120 livres par an, les comptes du laquais du mois de janvier dernier et à la cuisinière du mois d'avril aussy dernier, et ont toutes les parties signé :

M. L. MANGOT. C. F. RAMEAU.
M. A. A. RAMEAU.

De cet inventaire résultent plusieurs constatations et entre autres, la confirmation de ce que les contemporains de Rameau nous ont dit de son avarice. La médiocrité du mobilier, la pauvreté des vestiaires et du linge, l'existence d'une réserve en espèces monnayées, véritable trésor que couve jalousement le musicien, tout vient à l'appui des déclarations de Collé, de Grimm, de Bachaumont. Et la ladrerie de Rameau s'affirme encore avec plus d'évidence, lorsqu'on envisage le chiffre relativement considérable de sa fortune, car Rameau est mort riche ainsi que le prouve le partage des biens de sa communauté. De plus, on ne trouve chez lui qu'un seul clavecin, et encore, ce vieil instrument est-il en mauvais état ; en tout cas, aucun violon n'est inventorié, bien que Maret rapporte que le musicien se servait souvent de cet instrument pour composer ses mélodies. Depuis longtemps déjà, l'auteur de *Castor* ne s'occupait plus activement de musique proprement dite. Revenant aux travaux de sa jeunesse, il composait des ouvrages théoriques ; en 1761 il écrivait l'*Origine des sciences* ; l'année suivante il rédigeait sa *Lettre aux philosophes concernant le corps sonore*, confessant lui-même « qu'il n'avait plus de génie » (3)

Le partage et la liquidation de la communauté des époux Rameau furent effectués dès le lendemain de la clôture de

(1) Ce débiteur dont les parties ne se rappellent pas le nom est très probablement Fourdinier de St Michel, car la participation à cette affaire du procureur au parlement Lasnier déjà chargé du procès St Michel semble Indiquer qu'elle se confond avec celui-ci.

(2) Ceci met définitivement fin à la légende qui voulait que Rameau n'eut pas acquitté les frais d'enregistrement de ses Lettres de noblesse.

(3) Déclaration faite par Rameau à Chabanon.

l'inventaire, c'est-à-dire le 29 septembre 1764 (1). Nous nous contenterons de présenter une analyse aussi succincte que possible de l'ensemble des dispositions énoncées dans cet acte.

C'est l'ordre de l'inventaire qui sert à l'établissement de la masse de la communauté, masse formée de vingt et un articles et s'élevant à un total de 199,426 livres, quatre sols un denier. (2) Rameau en mourant, laissait donc une fortune d'environ 200,000 livres, chiffre considérable pour l'époque, et qui au taux de la valeur actuelle de l'argent représenterait un capital d'un demi million.

La somme ci-dessus représente l'actif de la Communauté, dont il faut déduire les dettes, savoir :

Frais durant la maladie de Rameau	2.400[l]
6 mois de loyer	536
9 mois de gages du laquais	90
6 mois de gages de la cuisinière	60
Coût de l'inventaire	120
	3.206[l]

Soit 3,206 Livres auxquelles il convient d'ajouter le préciput de Mme Rameau, c'est-à-dire 2,500 Livres.

La masse nette à partager s'élève donc à :

199.426 Livres, 4 s, 1 d. — (3.206 + 2,500 Livres) = 193,720 Livres 4 s, 1d dont la moitié est de : 96,860 Livres, 2 s. 1 d.

Dès lors, voici quelles sont les parts respectives de Mme Rameau et de chacun de ses enfants :

I. *Mme Rameau*— A la moitié de la masse, soit 96,860 Livres 2s. 1 d. on ajoute :

Le préciput de Mme Rameau	2.500[l]	
L'acquit des charges de la Communauté	3.206[l]	
La ½ des frais funéraires.....	186[l]	7

(1) L'inventaire de Rameau fut clos au greffe de Sifflet de Berville, le 28 7[bre] 1764. Le partage et la liquidation de la communauté Rameau furent effectués par devant Lambot et son confrère. Minutes Lambot, A. Père succ[r].

(2) Ces 21 articles constituant l'actif brut de la Communauté n'étaient pas tous partageables. Ainsi que nous le verrons, un certain nombre d'entre eux furent laissés indivis, d'autres comptés pour mémoire, d'autres enfin firent l'objet d'échanges entre Mme Rameau et ses enfants.

Le deuil de Mme Rameau et de ses gens.....	600[l]
Le fonds de son douaire et 200[l] de rente préfix fournies par un prélèvement de	4.000[l] (1)
Soit :	10.492[l] 7[s]

La part de Mme Rameau revient ainsi à :

96860 Livres, 2 s. 1 d + 10492 Livres = 107352 Livres 9s. 1d.

Il ne revient donc plus aux deux enfants que : 92073 Livres 15 s soit, pour chacun d'eux, 46036 Livres, 17 s, 6 d.

II. *Claude François* : Il précompte les 21500 Livres qu'il avait reçu de son père pour payer le prix de sa charge. Sa part se réduit donc de ce chef à : 24536 Livres, 17 s. 6 d.

II. *Marie-Alexandrine* : Elle touche net : 46036 francs 17.6d.

La part de Mme Rameau est constituée par les fonds ci-après :

1° Les meubles sujets à crue	4·395[l]
2° La vaisselle d'argent	653·4·9
3° 400[l] dont elle fait fictivement raison à la masse pour les arrérages de 2 rentes	400
4° Les 4 billets des fermes	19.616.13.4
5° 30 actions des fermes à prendre dans les 76 actions de cette nature	30.000
6° Les coupons et dividendes de ces 76 actions ...	2.957.10
7° La créance Palu (28.000[l])	28.000
8° Les intérêts de cette créance depuis le 20 oct.1763	1.252.6
9° Les arrérages de la pension sur le Trésor ...	3.017.10
10° Les arrérages de la pension sur l'Opéra	1.050
11° 16.010[l] 5[s] à prendre dans les deniers comptants	16.010.5
Soit :	107.352[l] 9[s] 1[d]

Celle de Claude-François est prise sur les deniers comptants (art. 4. de la masse), soit sur le fameux trésor de 40584 livres.

Celle de Marie Alexandrine provient :

1° Du reste des deniers comptants.....	36[l] 17[s] 6[d]
2° De 46 actions des fermes	46.000
	46.036[l] 17[s] 1[d]

(1) Sauf à reprendre ces 4000 livres sur la succession.

Un certain nombre d'articles de la masse sont mis en commun, tels les art. 3, et 13 (1) ; de plus les parties se font abandon réciproque des rentes viagères (art. 6), chacune de ces rentes étant respectivement attribuée à Mme Rameau, à Claude François et à Marie-Alexandrine.

Voici les conventions arrêtées au sujet de l'article laissé en commun, c'est-à-dire, au sujet du fonds de musique de Rameau:

« On laisse en commun le fond de musique et le dit Sr Rameau (Claude François) reconnaît que sa mère, du consentement de sa sœur lui a remis tous les exemplaires gravés, les 2.016 planches d'étain qui ont servi à la gravure des œuvres du Sr Rameau, les 200 exemplaires du Code de musique avec les planches gravées pour les exemples de cet ouvrage, enfin toute la musique manuscrite mise ou non au jour de la composition du Sr Rameau qui s'est trouvée et que les parties observent ne comprendre guère d'ouvrages suivies et parfaites que ce qui en a été donné, au public. Les parties conviennent que M. Rameau voudra bien se charger de procurer soit le débit en détail des exemplaires subsistants, soit la réimpression et débit de ceux qui se trouveroient comme il y a déjà de rares même la gravure, impression et débit, tant des planches qui sont ou se trouveront usées, que des ouvrages non gravés que les parties croiraient devoir mettre au jour, que des recettes qu'il fera à ce sujet et dont il sera cru à sa déclaration, ainsi que des prix dont il sera convenu. Il retiendra 1/4 et remettra les 3 autres 1/4 à Mme sa mère, dont une moitié pour elle et 1/4 pour le compte de sa fille, que les dépenses et frais de gravure impression, papier et autres seront supportés de la même proportion, et qu'à défaut de recettes ès mains du Sr Rameau pour les acquitter, la De et Dlle Rameau lui fourniront leur quote part dans lesdites dépenses et aussi dans la même proportion.

Enfin, que le dit Sr Rameau demeurera en tous événements, chargé de représenter ce fonds ou les recettes qu'il aura faites à ce sujet, faute de quoi, il tiendra compte des objets qui n'existeroient plus sur le pied et la prisée portée audit Inventaire. »

Bref, Claude-François se trouvait investi de l'administration du fonds de musique laissé par son père, quitte à rendre compte de sa gestion à sa mère et à sa sœur. Quelque temps après, le 28 décembre 1764, de nouvelles dispositions intervenaient à cet égard, et Claude-François demeurait seul et unique propriétaire de la musique, des planches et des manuscrits, avec faculté d'en disposer comme bon lui semblerait, et cela, en raison de ce

(1) L'art. 3 comprend le fonds de musique gravée et imprimée, et l'art 13, le traité intervenu entre Pallu et Rameau.

qu'il avait après arbitrage indemnisé sa mère et sa sœur de la part qui leur revenaient dans cette collection (1)

III

Nous avons cité précédemment le passage du *Journal* de Collé, où Rameau est rapproché du personnage de Dupuis de a comédie de *Dupuis et Desronais*. Il semble que se rapprochement corresponde à quelque réalité et qu'il ne faille pas le mettre au seul compte de l'imagination du lecteur du Duc d'Orléans. Rameau, en effet, aurait déclaré que sa fille ne se marierait pas de son vivant et nous avons vu qu'il en fut ainsi ; il aurait ajouté : « Je suis Dupuis. » Or, sous les traits de ce personnage, Collé dépeignait, un père égoïste et sans entrailles qui imagine toutes sortes d'expédients pour différer le mariage de sa fille Marianne fiancée au séduisant et généreux Desronais. Dupuis se défie prodigieusement de son futur gendre ; il craint que sa fille, une fois mariée ne l'abandonne, et afin d'éviter pareille calamité, il joue à l'infortuné galant les plus mauvais tours qu'il agrémente de déclarations barbares dans le genre de celle-ci :

> C'est en partant d'après ce principe ennemi
> Que j'entends, que je veux que votre mariage
> Que vous pressez tous deux si fort
> Ne se fasse qu'après ma mort. (2)

On ne peut s'empécher de constater une certaine ressemblance entre le père de Marianne et celui de Marie-Alexandrine, à cela près qu'à la fin de la pièce de Collé, et après une scène larmoyante, Dupuis finit par céder, tandis que Rameau, serait mort dans sa pleine intransigeance. Remarquons toutefois que la date de la comédie (1763) empêche de croire qu'on se trouve là en face d'une pièce à clef.

Quoiqu'il en soit, Desronais s'était présenté aux yeux de Marie-Alexandrine Rameau sous les traits d'un fringant mousquetaire, François-Marie de Gaultier, et il est probable que

(1) La modification dont il s'agit est inscrite en marge de l'acte, comme aussi l'approbation signée le 15 janvier 1765 par Marie-Alexandrine Rameau et son mari des dispositions insérés dans le partage de la communauté.

(2) *Dupuis et Desronais*, acte III, Scène IV, pp. 78-79.

bien avant la maladie de Rameau, la question du mariage de sa fille s'était agitée dans le ménage du vieux musicien. Nous n'en voulons d'autre preuve que la hâte avec laquelle Marie-Alexandrine convola avec Gaultier, sitôt son père enterré. Elle n'attendit, en effet, que trois mois et demi pour contracter cette union, union au demeurant fort flatteuse pour elle et dont les préliminaires étaient déjà terminés en novembre 1764.

Le 28 novembre de cette année, en effet, les parents de Messire François-Marie de Gaultier, qui habitaient la petite ville de Mazan dans le Comtat-Venaissin (1), passaient par devant un notaire du crû affublé du nom pittoresque de Quinquin une procuration à l'effet de se faire représenter au prochain mariage de leur fils par Charles-Antoine de Gouve procureur en la cour des Monnaies de Paris.

« L'an 1764, le 28 novembre, par devant nous Antoine Quinquin, notaire apostolique de cette ville de Mazan soubsigné et en présence des témoins après nommés, furent présents Messire Sauveur de Gaultier (2), écuyer et noble dame Marie Rose de Guinier son épouse qu'il authorise par les présentes à leur effet, demeurans à cette ville de Mazan dans le Comté Venaissin, lesquels informés du mariage que Messire François Marie de Gaultier, leur fils, écûyer mousquetaire du Roy en sa première compagnie, désire contracter avec noble D^lle^ Marie-Alexandrine Rameau, fille de feu Messire Jean-Philippe Rameau, écûyer, compositeur de la musique du Cabinet du Roy, et pensionnaire de Sa Majesté, et de noble Dame Marie Louise Mangot son épouse. ont par ces présentes, volontairement déclaré qu'ils donnent, l'un et l'autre, leur consentement audit mariage et qu'ils authorisent ledit Sieur leur fils à contracter ledit mariage..... (3) »

Avec quelle complaisance on donne de la noblesse aux dames Rameau ! Marie-Louise Mangot devient une « noble dame » et sa fille une « noble demoiselle ».

Le contrat de mariage fut passé le 29 décembre 1764, devant M^e^ Lambot et son confrère, notaires à Paris, mais en raison des nombreux et illustres personnages appelés à y figurer, il ne fut clos que le 6 janvier 1765.

(1) Mazan à 7 Kil. au N-E de Carpentras

(2) Sur les Gaultier, voir La Chesnaye Desbois VII, p. 130.

(3) *Procuration jointe* au *Contrat de mariage Gaultier-Rameau.* Les témoins étaient Alexandre Hiacinthe Quinquin aussi notaire et Noël Ripert. L'acte fut légalisé par Charles de Manzoni, Patrice de Lugo, Recteur du Comtat Venaissin, à la date du 29 novembre

L'allegorie est assez claire,
Pour se passer de Commentaire

Nous en donnons ci-après les principaux dispositifs, ainsi que la très curieuse liste des personnes qui assistèrent au mariage Rameau-Gaultier, et qui signèrent au contrat.

« Par devant.....furent présents :

Messire François Marie de Gaultier, écuyer, mousquetaire du Roy en sa première compagnie demeurant rue des Bons-Enfans à l'hotel d'Orleans (1) paroisse Saint-Eustache, fils majeur de 25 ans de Messire Sauveur de Gaultier, écuyer, et de Dame Marie Roze de Guinier, son épouse, ses père et mère, demeurant à Mazan dans le comtat Venaissin, stipulant pour luy et en son nom, sous l'autorité, et assisté de Messire Charles-Antoine de Gouve, conseiller du Roy en ses conseils et son procureur général en la cour des monnoyes de Paris, y demeurant rue du Mail, aussy paroisse Saint-Eustache, à ce présent et comme fondé de la procuration spécialle à cet effet desdit Sr et De de Gaultier.....d'une part.

Et Dame Marie Louise Mangot veuve de Jean Philippes Rameau, Ecuyer, demeurante à Paris, rue des Bons Enfans, paroisse Saint-Eustache, stipulante pour Marie-Alexandrine Rameau, Dlle, fille mineure..... d'autre part. Lesquelles parties ont fait et arrêté ainsy que suit Les conventions civiles du mariage proposé et qui sera célébré incessamment (2) entre ledit Sr de Gaultier fils et la Dlle Rameau.

Honorés de la présence et agrément.

De Mr le Duc de Choiseul-Praslin, Ministre et Secrétaire d'Etat au département des affaires Etrangères, et Mme la Duchesse de Choiseul-Praslin, son Epouse.

De Mgr le Mareschal Duc de Richelieu, premier gentilhomme de la chambre de S. M.

De Mgr le Duc de Fronsac, son fils, premier gentilhomme de la chambre de S. M. en survivance.

De Mgr le Duc d'Aumont, aussi premier gentilhomme de la chambre.

De Mgr le Duc de Villequier, son fils, premier gentilhomme de la chambre en survivance.

De Mme la marquise de Villeroy.

De Mme la marquise de Bezons.

De Mme la Ctesse de Senectère.

De M. d'Entragues, grand Fauconnier.

De M. le Marquis et Mme la Marquise de Causans.

De M. le Marquis de Castellanne maréchal de camp.

De M. le Cte de Sade, Lieutenant général de la province de Bresse et Mme la Ctesse de Sade, son épouse.

(1) Il s'agit sans doute ici de l'Hôtel d'Orléans, rue des Bons Enfans, où on logeait en garni pour des prix variant de 12 Livres à 30 Livres par mois ; les repas coûtaient 30 sols. De Jèze : *Etat ou tableau de la Ville de Paris considérée relativement à l'Utile, à l'Agréable et à l'Administration*, 1760, p. 46.

(2) Nous n'avons pu découvrir l'acte de mariage dont la date est certainement postérieure au 6 janvier 1765, puisque ce fut seulement ce jour là que les dernières signatures furent apposées au pied du contrat.

De M. le C^te de la Chèze, Lieutenant général des armées du Roy et sous-lieutenant dans la 1^re compagnie des mousquetaires de la garde du Roy.

De M. le Marquis de la Vaupalière, aussi sous-lieutenant dans la 1^re compagnie des mousquetaires du Roy.

De M. le V^te de Rochechouart, cornette dans la 1^re compagnie des mousquetaires.

De M. le C^te du Merle, aussi cornette de lad. 1^re Cie et de M^me la C^tesse du Merle son épouse.

De M. de Bulsbrode, major, de M. de Fajac, ayde-major, Malauti, de Mazières, Mondollot, de Frézagues d'Ormancey, de Becdelièvre, maréchaux des logis, de Chavigny, de Beauclair de Bermond, Sous-brigadiers. Tous de ladite 1^re Cie des Mousquetaires de la Garde du Roy.

De M. de Valhadon mousquetaire de la même C^ie.

De M. le C^te d'Ancelet, maistre de camp de cavalerie, ancien major de la 2^e Cie des Mousquetaires de la Garde.

De M. de Lauson, chevalier de Saint-Louis, ancien capitaine au régiment de Lionnois.

De M. Le Boucher Duplouyeq, Ecuyer de M^gr le Duc d'Orléans.

De M. de Ferriol d'Argental, conseiller d'Honneur au Parlement de Paris, ministre plénipotentiaire de l'Infant duc de Parme auprès du Roy, de Mme d'Argental son Epouse.

De M. d'Augny, l'un des fermiers généraux de S. M.

De M. De la Borde, Seigneur de Nontonville et autres lieux, de M. De la Borde, son fils, premier valet de Chambre du Roy et de M^me De la Borde.

De M. l'abbé de Voisenon de l'Académie française.

Et de M. de Villeneuve, pensionnaire du Roy et de M^me de Villeneuve son épouse. Comme aussi, en présence et de l'avis et agrément des parens cy-après desdits S^r et Dlle futurs époux, sçavoir

De M^r Jacques Joseph Tavernery, Chevalier, Garde du Corps du Roy, cousin dudit futur époux.

De Claude-françois Rameau, Ecuyer, Valet de chambre du Roy frère de la D^lle future épouse.

Et de D^me Anne Mangot, fille majeure, sa tante maternelle. (1)

Le mariage de Marie-Alexandrine Rameau se célébrait donc au milieu d'une assistance des plus brillantes. Grands seigneurs, ministre d'Etat, officiers généraux, mousquetaires de la garde Royale s'y pressaient en foule. C'était ce qu'on a appelé dans la suite, un « grand mariage. » Il y avait même un académicien, l'abbé de Voisnon, seul à représenter les gens de lettres parmi les personnages qui « honorèrent de leur présence » le mariage de la fille de Rameau.

(1) Nous ne tarderons pas à retrouver Anne Mangot au couvent de Poissy ; c'est d'elle dont parle Maret dans son *Eloge historique de Rameau.*

Les époux adoptaient le régime de la communauté. Gaultier recevait en dot de ses parents :

« Tous les biens meubles et immeubles présents et à venir qui appartiennent et pourront appartenir audit Sr de Gaultier père et à ladite De de Gaultier son épouse..... et notamment les biens qui appartiennent aux Sr et De de Gaultier en la ville de Mazan en Comtat Venaissin en ce compris 3 maisons sises en la de ville et ceux qui leur appartiennent aux terroir et Environs de lade ville de Mazan, particulièrement aux quartiers de Piedmilan ou Saint-Pierre, et de Blaine ou Plein Panier... »

Ceux-ci se réservaient l'usufruit de ces biens à titre de constitut et précaire, et pour tenir à lieu leur fils de cette privation de jouissance, ils lui fournissaient une pension annuelle de 2.000 Livres.

Toutefois, les parents Gaultier conservaient le droit de disposer, soit entre vifs, soit après leur mort, d'une somme de 54.000 Livres, qui, en l'absence de toute disposition de leur part, demeurait comprise dans la donation consentie en faveur de François-Marie.

De plus, Mme de Gaultier se désistait, en faveur de son fils des bénéfices de la substitution de 30.000 Livres qu'Anne de Fayard sa mère avait faite à son profit, et qui, aux termes du testament de Mme de Fayard, lui était reversible après la mort de son frère Joseph de Guinier (1). François-Marie devenait immédiatement bénéficiaire de cette substitution

Mme Rameau se montrait très généreuse à l'égard de sa fille qui recevait d'abord 100.000 livres, dont 50.000, provenant des deniers comptants de la communauté Rameau, se trouvaient aux mains de Marie-Alexandrine, en vertu de ses lettres d'émancipation (2), et 50.000 autres livres que Mme Rameau asurait à cette dernière en avancement d'hoirie et sous réserve d'usufruit. Enfin, il revenait à Marie-Alexandrine le quart de la succession paternelle, et sa mère promettait :

(1) Le testament de Mme de Fayard avait été reçu par Pierre Charrasse, notaire à Malaucène.

(2) La part de Marie-Alexandrine dans la liquidation de la Communauté Rameau, part qui, comme nous l'avons vu, se montait à 46036 Livres, 17s 6d s'était sans doute accrue de la somme versée par son frère en devenant seul et unique propriétaire du fonds de musique de Rameau.

« de loger nourrir et éclairer convenablement lesdits Sr et Dlle futurs époux avec Elle et leurs domestiques, en luy payant la pension dont ils conviendront annuellement, tant que durera la présente convention.

Il entrait danslacommunauté 15.000 livres de chaque côté, le surplus demeurant propre à chaque époux, et Gaultier accordait à sa femme un douaire de 2.000 livres de rente viagère dont le fonds, sur le pied du denier 20, c'est-à-dire, capitalisé à 5% devenait propre aux enfants à naître du mariage. Quant à la clause relative au préciput du survivant des époux, elle stipulait que celui-ci prendrait les meubles qu'il voudrait choisir jusqu'à concurrence d'une somme de 10.000 Livres. Selon l'usage, les époux se faisaient une donation entre-vifs. (1)

Gaultier, conformément aux conventions de son contrat, dut séjourner quelques années à Paris, auprès de sa belle-mère.

Mais, dès l'année de son mariage, il se préoccupe d'acquérir une propriété aux environs de Paris. Le 1er août 1765 par devant Me Bricault, notaire à Paris, il achète à Antoine Ticquet, écuyer, Conseiller, maître des Requêtes Ordinaires de la Reine, demeurant à Paris, rue de Grenelle, paroisse St-Sulpice, et Jean-Louis Ticquet, son frère, ancien Lieutenant du Maire de la Ville de Péronne, y demeurant, une grande maison sise au village d'Andrésy (2) avec le mobilier qu'elle contient et quelques terres avoisinantes. Le tout est payé 26.500 Livres, dont 24.000 Livres pour les immeubles et 2.500 Livres pour le mobilier. (3).

En cette circonstance, Gaultier avait recours à l'obligeance de sa belle-mère ; il lui empruntait 14.000 Livres, à charge de lui payer, à partir du 1er janvier 1766 une rente de 700 Livres, (4) et Mme Rameau prenait hypothèque sur les immeubles achetés par son gendre

Nous trouvons Gaultier installé en 1772 à Andrésy « où il mène l'existence d'un gentilhomme campagnard tout occupé à gérer ses vignes, ses prés, et ses moulins. » L'ancienne étude Costy

(1) Le contrat Rameau-Gaultier fut insinué à Paris le 27 mars 1765 ; Reçu 50 Livres-Arch. nat. Y 407, fo 298 vo et 299 recto.

(2) Andrésy canton de Poissy. Seine et Oise.

(3) *Vente du* 1er *Aôut* 1765. Minutes Bricault, Desforges succ

(4) *Constitutions de rente du* 1er 1765. mêmes Minutes.

à Andrésy contient une foule d'actes relatifs à la gestion du mousquetaire (1)

Claude-François Rameau se maria beaucoup plus tard que sa sœur. Jal, dans son *Dictionnaire*, cite l'acte de son mariage qui porte la date du 7 mai 1772. (2) Claude-François épousait en l'église Saint-Paul « Marie-Françoise-Suzanne Dubois, âgée de vingt-six ans, fille majeure de feu Louis-Charles Dubois (3) sindic général des Tontines, et de Dlle Maria-Anne Tissier ». L'acte était signé Rameau, Tissier, mère de la future et Lardier. Antoine Nicolas Lardier, correcteur en la chambre des comptes représentait au mariage de Claude-François sa mère Mme Rameau, alors à Andrésy, qui lui avait donné procuration, à cet effet, par acte du 1er février 1772. (4)

Que Mme Rameau résidât à Andrésy, cette année là, c'est ce qu'un autre acte vient nous apprendre, confirmant ainsi les déclarations de Jal. Le 10 mai 1772, en effet, la veuve du musicien, passe devant Me Costy, notaire à Andrésy une procuration, à l'effet de continuer les poursuites intentées depuis 20 ans contre les héritiers Fourdinier de Saint-Michel :

« Par devant le Notaire de la prevosté d'Andrésy soussigné furent présents :

Dame Marie Louise Mangot veuve de Jean Philippes Rameau, Ecuyer, Messire Marie François de Gaultier, Ecuyer, mousquetaire du Roy en la 1re compagnie et damoiselle Marie-Alexandrine Rameau, son épouse qu'il authorise, demeurans à Andrésy, Et Claude François Rameau,

(1) Les minutes Costy sont entre les mains de Me Millardet notaire à Andrésy.

(2) Malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu jusqu'à présent, découvrir le contrat de mariage de Claude-François Rameau. Les registres d'insinuations, conservés aux Archives nationales, permettront sans doute de le retrouver ; mais, comme à cette époque aucun délai n'était prescrit pour l'insinuation des contrats de mariage et donations, il arrive souvent que cette formaiité s'effectue longtemps après la passation des actes ; c'est ainsi que le contrat de mariage de Jean-Philippe Rameau ne fut insinué que 34 ans après son établissement ; on comprendra, dans ces conditions que la recherche d'un contrat de mariage par le dépouillement des registres de la série Y, entraîne à un travail particulièrement ingrat et pénible. La date du mariage de Claude François Rameau nous a été confirmée par le cabinet généalogique Pavy, Andriveau et Schœffer. Voir Jal. p. 1036.

(3) Il y avait beaucoup de personnages du nom de Dubois dans l'administrations des Tontines. En 1753 et 1754 on trouve des contrôleurs de rentes de ce nom. (*Almanach royal*, 1754, pp. 340-343)... En 1767, il y a un Dubois, contrôleur qui habite Versailles. (*Almanach royal*. 1770, p. 367)

(4) Nous n'avons pu retrouver cette procuration qui est indiquée par Jal. (*Loc-cit*)

rant à Vienne (1) et, aussitôt ce transport payé, elle s'empressait d'en placer le montant.

Toujours par l'entremise de son procureur spécial, François Marie de Gaultier, qui prenait alors le titre « d'officier des mousquetaires du Roy » elle prête le même jour, 15 février 1775, 19.000 livres à Anne Nicolas Robert de Caze, chevalier, demeurant à Paris, rue des Champs Elysées, paroisse de la Madeleine de la Ville l'évèque (2), puis, le 6 mars suivant, elle prête le reste, soit 9.000 livres, à Paul Pierre Kolly, « l'un des fermiers généraux de Sa Majesté demeurant à Paris, cul de sac Saint-Hiacinthe, paroisse Saint-Roch. » Les deux créances de Caze et Kolly furent remboursées, la première, le 20 septembre 1780, et la seconde le 25 octobre 1776 (3)

Ainsi se trouva définitivement liquidée l'affaire Pallu ; elle avait duré 15 ans.

L'affaire Fourdinier, en revanche, menaçait de s'éterniser. En 1781, le 4 septembre, un arrêt était bien intervenu condamnant les hoirs Saint-Michel au payement de leur dette, mais il demeura sans effet, à telles enseignes que les 8 et 9 août 1783, Gaultier, qui depuis 1776 était ainsi que nous le verrons décoré de l'ordre de Saint Louis, recevait procuration de sa femme et de son beau frère Claude-François (4), afin d'essayer encore une fois de rentrer dans tout ou partie de la malheureuse et chimérique créance.

Le 5 septembre 1783, Gaultier passait avec Henry Ildephonse Brassart, intendant de S.-A.-S. Mgr le prince de Nassau une convention ainsi rédigée :

« Sur ce qu'il a été représenté par mondit Sr Brassart aux héritiers de Messire Jean Philippe Rameau Ecuyer, qu'il serait possible de par-

(1) *Transport, Obligation et Délégation du* 15r *février* 1775. Mêmes minutes.

(2) *Obligation de Caze-Rameau,* 15 *février* 1775. Mêmes minutes. De Caze s'engageait à rembourser sa dette le 1r octobre 1780 et affectait à la sûreté de la créance Rameau, 2 récépissés des Fermes. Le 9 février 1780, Mme Rameau, par devant Costy, notaire à Andrésy donnait à son gendre procuration de transporter 4000 livres à prendre sur la créance de Caze.

(3) *Obligation Kolly à Mme Rameau,* 6 mars 1775. Minutes Lambot, Père succr Kolly affectait à la Sûreté de sa dette un récépissé expédié par M. Colin de St Marc, receveur général des Fermes unies de France.

(4) *Procuration du 8 aout* 1783. Minutes Raux-Roland à Versailles, Haizet succr. Arch. de Seine et Oise, E. 1025. Voir aussi plus loin aux actes de baptême des enfants, Gaultier.

Ecuyer, garçon ordinaire de la chambre du Roy, demeurant à Paris, place Baudoyer, paroisse Saint-Gervais, Etant ce jour en ce lieu d'Andrésy. Lesquels ont volontairement fait et constitué pour leur procureur général et spécial La personne de Me Thomas Lasnier, ancien procureur en la Cour..... à l'effet d'occuper pour lesdits Sieurs et Damoiselles constituants dans toutes les causes et instances qu'ils ont pendentes actuellement aux Requestes de l'hôtel et au Parlement à l'Encontre des veuve, Enfans et héritiers et Représentants de Me Nicolas Fourdinier de Saint-Michel, décédé, conseiller du Roy, président trézorier de France au Bureau des finances d'Amiens, leurs créanciers et débiteurs..... faire déclarer exécutoire contre les damoiselles Fourdinier de Saint-Michel, en qualité d'héritières, chacune pour moitié, de la dame leur mère Les titres de créance que lesdits constituants ont contre elles..... » (1)

Cette pièce, édifiante au sujet des lenteurs de la justice civile au XVIIIe siècle, prouve en outre que Mme Rameau n'avait pas achevé le bail de 9 ans relatif à son appartement de la rue des Bons Enfants, puisque ce bail n'expirait qu'au mois d'octobre 1772 (2) Elle résidait encore à Paris, en août 1768, lorsque par devant Me Lambot notaire à Paris, Jacques Gastaldy, receveur des Gabelles de Vienne en Dauphiné reconnaissait lui devoir la somme de 28.000 Livres prêtée par son mari au prédécesseur de ce fonctionnaire, le Sr Antoine Gabriel Pallu (3) mais elle habitait alors, rue de Richelieu, paroisse St-Roch ; ces 28.000 livres, Pallu ne les avait point remboursées à Rameau, en dépit de la sentence obtenue par ce dernier le 12 août 1760, au châtelet de Paris ; c'était son successeur Gastaldy qui 8 ans après, endossait cette dette, affectant à la sûreté de celle-ci une somme égale constituant le montant du cautionnement qu'il avait versé entre les mains de l'adjudicataire général des Fermes Jean-Jacques Prévost. Le 15 février 1775, Mme Rameau par les soins de son gendre Gaultier, transporte la créance Gastaldy à « Dame Louise Hypolite Labussière, veuve de Hugues Durand de Saint-Romans, Ecuyer, Chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint Louis, capitaine lieutenant de la Maréchaussée de Dauphiné demeu-

(1) *Procuration du* 10 *mai* 1772. Minutes Costy, Millardet succr à Andrésy. — M. Millardet a bien voulu faire à notre intention des recherches dans son répertoire. Il n'a point trouvé d'actes passés par Mme Rameau antérieurement à 1772.

(2) Voir ci-dessus l'Inventaire de Rameau à la rubrique « Papiers. »

(3) *Obligation du* 2 *août* 1760. Voir plus haut. et *Délégation du* 1er *août* 1768. Minutes Lambot, Père succr.

nationales (1). Le nom de Rameau ne se lit plus sur l'état des entrées gratuites relatif à 1789-1790.

Des enfants qui naquirent du mariage de Claude-François avec Suzanne Dubois nous ne connaissons que l'aîné, un garçon né à Paris le 28 mai 1773, et dont le roi et la reine furent le parrain et la marraine :

« L'an mil sept cent soixante quatorze, le cinq décembre, Louis Antoine, fils de M.Claude François Rameau, Ecuyer et garçon de la chambre du Roi et de Dame Marie Françoise Suzanne Dubois son Epouse, né le 28 de may an 1773 Sur la paroisse Saint-Gervais à Paris et y ondoyé le 29 dudit mois susdit an, en vertu de la permission de Mgr l'Archevêque de Paris en datte du 12 du susdit mois et an, suivant l'Extrait d'ondoyement de la susdite Paroisse de Saint-Gervais cy-joint, a reçu le supplement des cérémonies du Baptême par nous soussigné Curé. Le parein a été Très-haut, Très Puissant et Très-Excellent Prince Louis Auguste, Roi de France et de Navarre, représenté par Très haut et très-Puissant Seigneur Louis-Alexandre Céleste D'Aumont, Duc de Villequier, premier gentilhomme de la Chambre du Roi en survivance, Maréchal de ses Camps et Armées, Gouverneur en survivance de Boulogne et Païs Boulonnois, Seigneur du Marquisat de Genlis et autres lieux. La Mareine, Très-haute, très puissante et très-Excellente Princesse Marie-Antoinette D'Autriche, Reine de France représentée par très-haute et très-puissante Dame Mme Anne Claude Louise D'Arpajon, Comtesse de Noailles, Grande d'Espagne de la première classe, Grand croix de l'Ordre de Malthe, Dame d'honneur de la Reine, qui ont signé :

Signé : Le Duc de Villequier.
Arpajon Comtesse de Noailles.
Rameau, Dubois-Rameau.
Allart, curé, (2)

Quand à Gaultier, il émigra en 1792. Dans le dossier qui lui est consacré aux archives départementales de Seine et Oise (3)

(1) Cf. M. Brenet *Guide musical du 31 juillet* 1898. et Arch. nat. O1 618.

(2) *Registre des Baptêmes de la Paroisse Notre-Dame de Versailles*, 1774, f° 95.

Les registres paroissiaux de Versailles ne renferment aucune autre mention d'enfants de Claude-François Rameau. Ces enfants, à supposer qu'il y en eut d'autres, naquirent vraisemblablement à Paris comme Louis-Antoine. Claude-François Rameau habitait place Baudoyer, paroisse St Gervais.

(3) Ce dossier non encore inventorié, nous a été obligeamment communiqué par l'archiviste de Seine et Oise, M. Coüard. Il provient du versement effectué par les domaines et figure dans la série Q : *Emigrés. condamnés, déportés.* Il ne faut pas confondre ce nouveau dossier avec ceux auxquels nous avons déjà puisé et qui figurent dans la Série E.

venir, au moyen de quelques recherches, à leur faire recouvrer une somme antérieurement due au Sr Rameau par le Sr Fourdinier de Saint-Michel, et dont le payement a été ordonné par arrêt du 4 septembre 1781, sommes convenus de ce qui suit :

Je cède et abandonne à Brassart le 1/4 des sommes qu'il pourra nous faire recouvrer par ses soins et recherches, provenant même des suites des créances que nous avons exercées et que nous pouvons encore avoir à exercer comme héritiers de Me J. Ph. Rameau sur les Srs Fourdinier de Saint-Michel dont nous n'avons aucune connaissance, malgré les recherches que nous avons pu faire, à condition toutefois qu'une somme de 14.000 livres ou environ, qui est au Bureau des Consignations, et dont nous avons une parfaite connaissance, ne sera point comprise et ne fera nullement partie des sommes que M. Brassart pourra nous faire toucher.

En plus, j'abandonne à M. Brassart 200 livres pour l'indemniser des menus frais qu'il pourrait faire soit pour lever des extraits d'actes ou autrement..... (1) »

Nous ignorons si ce courtier marron obtint quelque résultat; aucun document n'est venu nous renseigner à cet égard, mais il est probable que Mme Rameau mourut avant que ses enfants aient reçu satisfaction.

Le 22 mars 1785 on l'enterrait au cimetière d'Andrésy.

« L'an 1785, le 22 mars, a été inhumée dans le grand cimetière de ce lieu par nous curé soussigné Le corps de Marie Louise Mangot, décédée d'hier, bourgeoise de cette paroisse, âgée d'environ 78 ans, veuve de Jean Philippe Rameau, Ecuyer, en présence de Messire François-Marie de Gaultier, Chevalier, ancien officier des mousquetaires du Roy, et chevalier de L'ordre Royal et militaire de Saint Louis, de Messire Louis-Pierre Brissart de Launoy, Ecuyer, gendarme de la Garde ordinaire du Roy, de Georges Desmoulins de Charmes, officier du Roy, lesquels ont signé avec nous.

Signé : GAULTIER. BRISSART DE LAUNOY.
GEORGES DES MOULINS DE CHARMES.
F. CALMELET, curé. (2)

On remarquera que Claude-François, n'assista point à l'enterrement de sa mère. Nous pouvons le suivre jusqu'en 1789, car, en qualité de fils d'ancien « auteur de l'Opéra, » il avait ses entrées gratuites à l'amphithéâtre de l'Académie royale, et son nom figure, de ce chef, avec celui de son beau frère Gaultier, sur les états ad hoc que conservent les Archives

(1) Arch. de Seine et Oise, E. 1025.
(2) Etat civil d'Andrésy, 1785 fo 7vo et 8 recto.

d'Andrésydécouvrent une housse de cheval galonné, un sabre et « un cimeterre », un hausse col, un habit d'uniforme blanc, 4 culottes blanches, etc.

La présence d'un lit d'enfant prouvait que le ménage Gaultier laissait quelque progéniture ; mais hélas, il laissait aussi des dettes, car le dossier le concernant est rempli de réclamations de créanciers.

Quant à la progéniture, elle dut être fort nombreuse si nous en jugeons par les renseignements que nous donne à cet égard l'état civil d'Andrésy. De 1773 à 1779, en effet c'est-à-dire à partir du moment où il se fixa à Andrésy, Gaultier eut 4 enfants; cela permet de supposer que son union avec Marie-Alexandrine Rameau ne dut pas rester stérile au cours des 8 années précédentes.

Quoiqu'il en soit, l'aîné des enfants Gaultier-Rameau nés à Andrésy est un garçon, André Paul Louis Marie.

« L'an mil sept cens soixante treize, le premier juillet, a été baptisé par nous curé soussigné, André Paul Louis Marie, né le jour précédent du légitime mariage de Messire François Marie de Gaultier, Ecuyer, Mousquetaire du Roy dans sa première compagnie, Bourgeois de cette paroisse et de damoiselle Marie-Alexandrine Rameau. Le parrain, Messire André Amable de Gaultier, Ecuyer Mousquetaire du Roy dans sa première compagnie. La marraine Dammoiselle Anne-Mangot pensionnaire en l'abbaye de Poissy (1), lesquels ont signé avec nous, le père présent.

Signé : GAULTIER, père, GAULTIER DE BLAQUE (2) ANNE MANGOT
CALMELET curé. (2)

André Paul Louis Marie ne vécut que 20 mois ; il mourut le 7 février 1775 et fut enterré le 8 dans le petit cimetière d'Andrésy. Son père, sur l'acte de décès, prenait le titre de « sous brigadier dans les mousquetaires du Roy. » il avait donc reçu de l'avancement (3)

Le 28 octobre 1776, Gaultier a de nouveau un fils : Antoine Jean Simon.

« L'an mil sept cens soixante seize, le vingt huit octobre, a été baptisé par nous curé soussigné, Antoine Jean Simon, né de ce jour du légitime

(1) On voit qu'en venant se fixer à Andrésy, Mme Veuve Rameau, avait entraîné sa sœur à se retirer à proximité de sa nouvelle résidence.

(2) *Etat civil d'Andrésy*. Baptêmes, année 1773, f° 16.

(3) D°, Décès, année 1775, f° 2.

on lit, en effet, une délibération de la municipalité d'Andrésy, en date du 10 mai 1792, déclarant que :

« M. Gaultier et son épouse sont absents depuis environ 3 mois ; qu'ils sont propriétaires d'une jolie maison bien meublée, jardin y attenant, 2 clos en terrasse, En face de ladite Maison, la grande rue, entre environ 3 arpens de terre et 5 arpens de près-isle qui sont loués à divers particuliers... (1)

Dès le 14 mai 1792, les scellés étaient apposés à la maison de Gaultier et l'inventaire de ses meubles et effets était dressé par Jacques Jean Mireux administrateur, membre du Directoire du District de Saint-Germain, en exécution de l'arrêté des officiers municipaux d'Andrésy, Nicolas Mercier et François-Joseph Mouchi.

La maison de l'ancien mousquetaire située « en très belle vue et près le point de jonctions de la rivière de Seine à la rivière d'Oise (2) » se composait de deux corps de bâtiments séparés par une cour en laquelle on entrait par une grille donnant sur la grande rue d'Andrésy ; le bâtiment principal d'habitation était celui de gauche, et comprenait un rez-de-chaussée, un étage et des greniers ; il se divisait en un assez grand nombre de pièces dont l'inventaire, décrit le contenu ; le mobilier parait modeste ; çà et là, des fauteuils en velours d'Utrecht ou en tapisserie, des commodes en marqueterie, des tentures en toile de Jouy, mettent une note d'élégance dans cette gentilhommière campagnarde ; il y a aussi quelques tableaux et estampes, et bien entendu, le baromètre et le thermomètre de rigueur ; puis des instruments d'optique, un microscope, une lunette d'approche servant sans doute à scruter le bel horizon déployé devant les fenêtres. Gaultier, pour charmer ses loisirs, possède une bibliothèque de 700 volumes et des outils de tourneur ; il possède même, « une trentaine de livres de musique et 3 violons » ce qui donne à supposer que, comme le chevalier de Saint-Georges, il maniait cavalièrement l'archet. Puis, ce sont les hardes et les armes de l'ancien mousquetaire ; les municipaux

(1) *Délibération de la Municipalité d'Andrésy*, 10 mai 1792. (Dossier Gaultier, Sie Q).

(2) *Procès-verbal de Vente des Immeubles de l'Emigré François Marie Gauthier en la commune d'Andrésy, faite au Directoire du District de la Montagne Bon air le 2e Prairial de l'an second Républicain* : *Ibid.*

Le dernier enfant de Gaultier eut donc pour parrain le propre neveu de celui-ci, le jeune Louis Antoine, dont nous avons signalé plus haut la naissance, et qui était alors âgé de 6 ans, et pour marraine la femme de Claude François.

L'émigration de Gaultier fut constatée par arrêté du Département du 14 juillet 1792 (1)

« Le directoire a pris connaissance de l'Extrait des Délibérations de la Municipalité d'Andrésy du 10 mai 1792, comprenant la liste des personnes possédant des biens sur ladite paroisse et qui sont émigrés, notamment du Sr Gaulthier(sic) décoré de la croix de Saint-Louis.

Comme il ne s'est pas conformé à l'Art. 9 de la loi du 8 avril 1792, en envoyant au Département des certificats de résidence actuelle et depuis 6 mois dans le Royaume, ses biens sont mis sous la main de la nation en vertu du Décret du 9 février 1792, et administrés par le Directeur de la régie nationale. »

Désormais gérés « nationalement », les domaines de Gaultier subissent quelques vicissitudes ; d'abord l'administration cherchera, mais vainement, à les louer. Le receveur de l'enregistrement de Poissy constate « qu'il est impossible de procéder au bail de la maison de Gaultier, ce particulier devant plus de 30.000 livres dans Andrésy » et que ses créanciers sont disposés à en requérir la vente à la « première occasion » (2) D'ailleurs ,la vente prescrite par la loi de septembre 1792 constituait un obstacle à toute location. Cette vente ne fut réalisée que le 2 prairial an II ; elle portait sur l'ensemble des immeubles ayant appartenu à Gaultier, et le procès-verbal auquel elle donna lieu, nous apprend qu'outre la maison principale et une seconde habitation située vis-à-vis de celle-ci, le gendre de Rameau possédait un jardin clos de murs et planté d'arbres fruitiers, 4 pièces de terre labourables, 11 pièces de prés situées soit sur le terroir d'Andrésy, soit dans les îles d'Achère et de Pégrand, enfin, 3 saulaies sur des îles en Seine (3)

(1) Le gardien des biens sequestrés de Gaultier était un menuisier dénommé Riflard qui touchait 2 livres 5 sols par jour, en cette qualité. (Voir, même dossier, arrété du 17 floréal, an II, et lettre du Directeur de la régie nationale du 18 germinal anII). Gaultier portait le nº 7 sur la 2e liste imprimée des émigrés du départ.

(2) Lettre du 10 octobre 1792. Voir aussi la lettre adressée le 30 octobre 1792 au procureur syndic du District par le Directeur de la régie nationale.

(3) *Procès-verbal* susvisé. Arch. de Seine et Oise. Sie Q. District de St Germain-en Laye. Nos 1301 à 1326 du Répertoire.

mariage de Messire François Marie de Gaultier, chevallier, ancien officier des mousquetaires du Roy et de dame Marie Alexandrine Rameaux. Le parein : André Claude Louis Marie De Gaultier, chevallier, son frère la mareine : Mademoiselle Thérèse Victoire Milet Delaveau, fille de M. Robert Milet Delaveaux, officier de cavallerie et de dame Marie-Thérèse Fontaine, demeurant à Paris, rue et paroisse Saint-André des Arts, lesquels ont signé avec nous, le père présent.

Signé : GAULTIER, MILLET DE LAVEAUX, GAULTIER.
CALMELET, curé (1)

Puis ce sont ses deux derniers enfants, un fils Jacques François Guillaume et une fille, Antoinette, Marie Victoire Suzanne. Depuis 1776, Gaultier n'est plus au service du roi; il n'a que 37 ans, mais il a préféré prendre sa retraite pour s'adonner tout entier à ses affaires; décoré par le souverain de la croix de Saint-Louis, il prendra à partir de cette époque le titre « d'ancien officier de mousquetaires ». Voici les actes de baptême des derniers enfants de Gaultier :

« L'an mil sept cens soixante dix huit, le huit janvier a été baptisé par nous, curé soussigné, Jacques François Guillaume né de ce jour, du légitime mariage de Messire François Marie De Gaultier, chevalier ancien officier des mousquetaires du Roy et de dame Marie Alexandrine Rameaux. Le parein Messire André Claude Louis Marie de Gaultier son frère, chevalier, la mareine dame Marie Louise Mangot veuve de Messire Jean Philippe Rameaux chevalier de l'ordre du Roy, toutes de cette paroisse. Lesquels ont signé, le père présent.

Signé : MANGOT-RAMEAU, GAULTIER, GAULTIER, CALMELET curé(2)

« L'an mil sept cens soixante et dix-neuf, le quinze octobre, a été baptisée par nous curé soussigné, Antoinette Marie Victoire Suzanne, née d'avant-hier du légitime mariage de Messire François Marie de Gaultier, chevalier, ancien officier des mousquetaires, chevalier de l'ordre royal de Saint-Louis, habitant de cette paroisse et de dame Marie-Alexandrine Rameau. Le parrain Louis Anthoinne Rameau, fils de Claude François Rameau, Ecuyer, pensionnaire du Roy et de dame Marie-Françoise Suzanne Dubois sa mère et la marraine. Lesquels ont signé avec nous, le père présent :

Signé : RAMEAU-DUBOIS, GAULTIER, RAMEAU. CALMELET curé (3)

(1) Dº, Baptêmes, année 1776, fº 17.
(2) Dº, année 1778, fº 2.
(3) Dº, année 1779, fº 21. —

NOTES D'HISTOIRE
SUR SALOMÉ LA DANSEUSE

On sait la destinée du nom de Salomé dans les arts et dans les lettres ; il désigne un personnage tenant à la fois de l'histoire et de la légende, mais ayant néanmoins des attaches suffisantes avec l'histoire pour qu'on en puisse fixer les traits essentiels.

L'histoire de Salomé appartient au cycle du Précurseur qui fut, pour les arts surtout et dès le moyen âge, une source toujours vivifiante où l'imagination venait puiser de nouvelles inspirations. Sans craindre le reproche d'une classification poussée à l'extrême, il semble bien qu'il faille répartir en quatre *moments* principaux, tantôt confondus, quelquefois séparés, le cycle en question : *le Festin d'Hérode*, *la décollation de Jean le Baptiste*, *Hérodiade*, *Salomé*. Et chacun de ces thèmes, traité isolément, ramène sans cesse au motif principal : le cycle du Précurseur.

L'épithète qui accompagne généralement le nom de Salomé est *la danseuse* ; c'est qu'en effet la danse qu'elle exécuta plut tellement à Hérode qu'il lui promit ce qu'elle lui demanderait, fût-ce la moitié de son royaume.

Les représentations se font de plus en plus rares chez les modernes, qui se ressouviennent que Salomé dansa (1) et

(1) Je mentionnerai ici, simplement pour mémoire, qu'un type intéressant se trouve à la cathédrale de Rouen, façade occidentale, portail dit de Saint-Jean (XIII[e] siècle). L'intérêt de cette figure consiste en ce que Salomé y danse la tête en bas, sur les mains, à la façon des danseurs antiques, appelés « cubistes ».

Les biens de François-Marie de Gaultier furent vendus moyennant une somme globale de 96.825 francs. (1) A partir de ce moment on perd la trace de l'ancien mousquetaire ; nous ne savons où il alla se réfugier, et ce qu'il advint de ses enfants. L'existence d'héritiers actuels de Rameau, existence qui nous a été affirmée, permettra peut-être de combler les lacunes de notre travail.

LIONEL DE LA LAURENCIE.

(1) Ce chiffre montre, par comparaison avec le prix d'achat payé par Gaultier en 1765, que celui-ci avait considérablement arrondi son bien.

enfants de Jérusalem à leurs compagnons : nous avons joué de la flûte, et vous n'avez point dansé (1). Mais c'était une pâture bien maigre offerte aux esprits curieux de rafraîchir les vieux thèmes chorégraphiques empruntés aux livres saints.

Un récit, par contre, se prêtait à merveille à un désir aussi légitime. Les Evangélistes, racontant la mort du dernier prophète, Jean le Baptiste, le Précurseur du Messie, nous rapportent qu'il fut décapité par ordre d'Hérode, sur la demande d'Hérodiade, comme récompense de la danse que la fille de cette dernière exécuta devant le Tétrarque, et qui lui plut.

L'historien juif, Josèphe, nous apprend que la fille d'Hérodiade se nommait Salomé et que Jean le Baptiste fut exécuté pour des raisons politiques.

Au moment où le thème du Précurseur est plus que jamais à l'ordre du jour et où l'un des *moments* de ce cycle — celui de Salomé et d'Hérodiade (1) — est soumis à une nouvelle interprétation, il ne nous a pas paru inopportun de tracer en quelques lignes quelle fut la destinée du nom de Salomé à travers les siècles, et de chercher à établir ce que l'on peut connaître historiquement sur cette princesse juive qui vivait au début de l'ère chrétienne.

Ce que l'on peut savoir, historiquement.

Les deux sources historiques qui nous donnent des renseignements sur Salomé sont, d'une part, les trois évangiles synoptiques, et d'autre part, quelques passages des Antiquités Judaïques de Josèphe où il confirme, très incidemment, certaines parties du récit évangélique. Si l'on ajoute à cela quelques détails puisés chez Tacite et quelques monnaies d'Aristobule, l'un des maris de Salomé, l'on n'aura plus qu'à considérer comme fortement teintées de légende les histoires de Jacques de Voragine et de Nicéphore Calliste.

(1) MATTHIEU, XI, 16-17.

(2) On sait que dans le drame d'Oscar Wilde, Salomé a une forte passion pour Jean le Baptiste. C'est, en quelque sorte, une innovation dans la conception dramatique, datant du moyen âge, d'après laquelle cette passion pour Jean est mise sur le compte d'Hérodiade. Cette tradition a été utilisée par Henri Heine, dans son *Atta Troll* (récit de la chevauchée fantastique, XIX part).

MARC. Saint Marc, dont la rédaction de l'évangile est considérée comme la plus ancienne, donne un récit assez détaillé de la Décollation de Jean le Baptiste. Voici le récit dans son intégralité : (1) « En effet, cet Hérode avait fait arrêter Jean l'avait fait garrotter et emprisonner : et cela, à cause d'Hérodiade, la femme de son frère Philippe, que lui, Hérode, avait épousée. Car Jean lui avait dit : « Il ne t'est pas permis d'avoir la femme de ton frère. » De sorte qu'Hérodiade était acharnée à sa perte ; elle voulait sa mort ; cependant elle ne pouvait l'obtenir, parce qu'*Hérode avait du respect pour Jean qu'il savait être un juste et un saint* ; il veillait sur lui ; sur plusieurs points sa parole l'inquiétait, (2) et volontiers il l'écoutait.

Mais Hérodiade rencontra un jour opportun ; ce fut lorsque Hérode, à l'anniversaire de sa naissance, donna un banquet à ses dignitaires, à ses officiers et aux principaux personnages de la Galilée. Dans la salle entra la fille même d'Hérodiade, et elle dansa et plut à Hérode et à ses convives. Le roi dit alors à la jeune fille : « Demande-moi ce que tu voudras et je te le donnerai. » Il lui en fit le serment : « Tout ce que tu demanderas, je te le donnerai, fût-ce la moitié de mon royaume ! » La jeune fille sortit et dit à sa mère : « Que demanderai-je ? » La mère répondit : « La tête de Jean-Baptiste. » Rentrant en toute hâte auprès du roi, la fille lui fit ainsi sa demande : « Je veux qu'à l'instant même tu me donnes sur un plat la tête de Jean-Baptiste » Le roi fut accablé de tristesse ; cependant, à cause de son serment, à cause aussi des convives, il ne voulut pas la refuser. Et immédiatement il fit appeler un exécuteur et lui donna ordre de rapporter la tête de Jean. Cet homme alla donc décapiter Jean dans sa prison, et, rapportant la tête sur un plat, il la donna à la jeune fille, et la jeune fille la donna à sa mère. Ce qu'ayant appris, les disciples de Jean vinrent prendre son corps et l'ensevelirent dans un tombeau. »

MATTHIEU. L'évangile selon Matthieu reproduit le même récit, en l'abrégeant ; nous le donnons également en entier,

(1) MARC, VI, 17-29 ; cité d'après la traduction Stapfer, très française et très fidèle au texte.

(2) Une note du traducteur : Au lieu de : *sur plusieurs points sa parole l'inquiétait*, plusieurs anciens manuscrits lisent : *et dans beaucoup d'affaires il agissait d'après son conseil.*

plut au roi ; on la représente beaucoup plus volontiers sous les traits d'une belle femme, costumée selon la fantaisie de l'artiste, telle la Salomé de Gustave Moreau, celle de Lenbach, celle de von Habermann, ou bien encore celle de Max Klinger L'élément *danse* disparaît complètement devant le souci de l'étude psychologique traduite sur la toile ou le marbre.

L'Ancien Testament contribua, des siècles durant, à défrayer les artistes soucieux de figurer des scènes de danse et nous en retrouvons l'écho dans les nombreuses miniatures des manuscrits enluminés du moyen âge et dans les œuvres, moins protégées que les manuscrits, qui bravèrent les injures du temps.

C'est d'abord Marie la prophétesse, sœur d'Aaron et de Moïse, qui prend un tambourin et danse avec toutes les femmes qui l'entourent, pour célébrer l'engloutissement des Egyptiens dans la mer Rouge (1). C'est ensuite David, le roi musicien, qui saute et danse devant l'Eternel, au grand scandale de sa femme Mical, de la joie qu'il éprouve de voir l'Arche de Dieu rentrer dans la cité de David (2) Ce sont les Israélites dansant autour du veau d'or et provoquant la juste colère de Moïse et de Dieu (3). Ce sont enfin les jeunes filles de Silo qui dansent entre elles au son des flûtes, et sont subitement enlevées par les Benjamites, placés en embuscade dans les vignes voisines (4)

Mais l'esprit humain, à la longue, se lasse de traiter les mêmes sujets ; il lui faut du renouveau ; des sources nouvelles produisent une inspiration nouvelle, et le Nouveau Testament, sans le supplanter complètement, prit la place de l'Ancien ; il offre, il est vrai, moins de motifs d'inspiration ; les récits où il est question de danses sont fort peu nombreux ; nous apprenons bien que le frère aîné de l'Enfant prodigue revenait un jour de la campagne et qu'il entendit de loin les chants et les danses (5), qui célébraient le retour de son frère ; nous connaissons bien le reproche que Jésus met dans la bouche des petits

(1) Exode, XV, 20.
(2) 2 Samuel, VI, 16.
(3) Exode, XXXII, 19.
(4) Juges, XXI, 13-23.
(5) Luc, XV, 25.

pour permettre au lecteur d'établir quelques points de comparaison (1) :

« Hérode, en effet, avait arrêté Jean, l'avait garrotté et jeté en prison, et cela à cause d'Hérodiade, la femme de son frère Philippe (2) et parce que Jean lui disait : « Il ne t'est pas permis d'avoir cette femme-là. » *Hérode eût bien voulu le mettre à mort*, mais il avait peur du peuple, lequel tenait Jean pour prophète.

Or, au jour anniversaire de la naissance d'Hérode, la fille d'Hérodiade ayant dansé au milieu de la salle, avait tellement plu au tétrarque qu'il lui avait juré, par serment, de lui accorder tout ce qu'elle lui demanderait. « Donne-moi, lui avait-elle dit alors, poussée par sa mère, ici même, sur un plat, la tête de Jean-Baptiste. » Le roi en avait été attristé ; cependant, à cause de son serment, à cause aussi des convives, il avait commandé de la lui donner et d'aller décapiter Jean dans la prison. Sa tête avait été apportée sur un plat et donnée à la jeune fille, qui l'avait remise à sa mère. Les disciples de Jean étaient venus prendre son corps et l'ensevelir ; puis ils étaient allés en informer Jésus. »

Si, dans leur ensemble, les deux récits précédents concordent, on voudra bien néanmoins remarquer une divergence sensible : dans Marc, Hérode a du respect pour Jean et le tient pour un saint ; chez Matthieu, Hérode aurait bien voulu le mettre à mort.

LUC. Le troisième synoptique, Luc, donne un récit beaucoup moins détaillé de la mort du Précurseur. (3) « Le tétrarque Hérode, cependant, ayant été repris par lui (4) tant au sujet d'Hérodiade, femme de son frère, qu'au sujet des mille crimes qu'il avait commis, ajouta encore celui-ci à tous les autres : il fit jeter Jean en prison »

Ici, il n'est point question de décapitation, et ce n'est que beaucoup plus tard que Luc, rappelant une exclamation d'Hé-

(1) MATTHIEU, XIV, 3-12. Traduction Stapfer.
(2) Note du traducteur : Quelques anciennes autorités omettent *Philippe*.
(3) LUC, III, 19-20. Traduction Stapfer.
(4) Par Jean le Baptiste.

rode au sujet des miracles de Jésus lui fait dire : « J'ai fait couper la tête à Jean, disait Hérode ; qui est donc cet homme dont j'entends dire de pareilles choses ?» (1)

JOSEPHE. L'historien juif Josèphe, issu de la famille des Macchabées, naquit à Jérusalem l'an 37 de J.-C., et mourut vers l'an 100. Il est donc contemporain d'une bonne partie des événements qu'il raconte.

Voici les renseignements qu'il nous donne sur les faits qui nous occupent (2) : Hérode, après avoir épousé la fille d'Arétas, roi de l'Arabie Pétrée, fit un jour visite à son frère, à Rome ; il conçut pour Hérodiade, sa belle-sœur, une passion si forte, qu'il lui proposa de l'épouser, aussitôt qu'il serait parti de Rome, et de répudier la fille d'Arétas.

C'est ce qu'il fit ; la fille d'Arétas se rendit immédiatement à la cour de son père, lequel déclara la guerre à son gendre, et l'armée d'Hérode fut entièrement détruite (3) Plusieurs juifs crurent que cette défaite de l'armée d'Hérode était une punition de Dieu, à cause de Jean le Baptiste. C'était un homme de grande piété qui exhortait les juifs à embrasser la vertu, à exercer la justice... Comme une grande quantité de peuple le suivait pour écouter sa doctrine, *Hérode craignant que le pouvoir qu'il aurait sur eux n'excitât quelque sédition...* crut devoir prévenir ce mal, pour n'avoir pas sujet de se repentir d'avoir attendu trop tard à y remédier. *Pour cette raison*, il le fit emprisonner dans la forteresse de Machéra... et les juifs attribuèrent la défaite de son armée à un juste jugement de Dieu, pour une action si injuste...

Ainsi, d'après Josèphe, Jean le Baptiste fut emprisonné pour des raisons d'ordre politique et religieux ; et c'est presque incidemment que le même historien nous apprend le nom de la fille d'Hérodiade (4) : Hérodiade épousa Hérode le Tétrarque (Philippe), fils d'Hérode le Grand et de Mariamne ; elle en eut

(1) LUC, IX, 7-9 ; = MARC, VI, 14-16.

(2) *Antiquités judaïques*, XVIII, 7.

(3) Le même récit se retrouve dans Léroubna (Laboubna) d'Edesse, qui écrivit en syriaque et dont nous connaissons une partie des œuvres par la version arménienne conservée à la Bibliothèque nationale. Cf. Victor Langlois, *Collection des historiens anciens et modernes de l'Arménie*, t. I, p. 327.

(4) JOSÈPHE, *Antiq. jud.*, XVIII, 7.

Salomé, « après la naissance de laquelle elle n'eut point de honte de fouler aux pieds le respect dû à nos lois en abandonnant son mari » pour épouser Hérode (Antipas) tétrarque de Galilée. Salomé épousa Philippe, fils d'Hérode le Grand, et tétrarque de la Trachonitide, celui-ci étant mort sans qu'elle en eût des enfants, elle épousa Aristobule, fils d'Hérode, frère d'Agrippa, dont elle eut trois fils, Hérode, Agrippa et Aristobule.

Tel est, dans sa brièveté, le récit de Josèphe ; s'il mentionne l'incarcération de Jean le Baptiste et s'il donne la généalogie exacte de Salomé, il reste muet sur le festin d'Hérode et conserve le même mutisme sur la décollation du Précurseur.

Oscar Wilde en faisant mourir Salomé se meut dans le pur domaine de la fantaisie.

En épousant Aristobule, Salomé la danseuse devenait reine de la Petite Arménie. C'est ce que nous apprend ce passage de Tacite (1) : « ... Néron ordonne... que les légions se rapprochent de l'Arménie... que des ponts soient jetés sur l'Euphrate. Il confie la Petite Arménie à Aristobule, le pays de Sophène à Sohemus, avec les titres de rois... » Et quelques pages plus loin(2) « Une partie de l'Arménie reçut des Romains l'ordre d'obéir à Pharasman, à Polémon, à Aristobule et à Antiochus »

Ainsi, loin de mourir subitement après la décollation de Jean le Baptiste, comme le veut Oscar Wilde dans son imagination créatrice, Salomé continua de vivre ; non seulement elle vécut, mais elle se maria ; en sa qualité de princesse juive, elle fit deux mariages politiques ; du premier, elle n'eut pas d'enfants. Par son second mariage, Salomé devenait reine, et grâce à cette circonstance tout-à-fait fortuite nous avons son portrait.

Quelques monnaies du temps de Néron nous ont conservé l'effigie d'Aristobule ; l'une a été trouvée à Nicopolis dans la Petite Arménie (3) Une autre date du règne de Vespasien (4) Une monnaie d'Aristobule nous donne le portrait de Salomé ; c'est le seul authentique que nous ayons d'elle: au droit, le buste

(1) *Annales* XIII 7. Tacite naquit vers l'an 54 de J. C.

(2) Tacite, *Annales*, XIV, 26.

(3) Cf. Cumont, *Revue numismatique*, 4e série, t. IV, 1900, p. 484.

(4) Cf. de Saulcy, *Mélanges de mumismatique*, t. III, 1882, p. 339-349. — Babelon, *Revue numismatique*, 3e série, t. I, 1883, p. 145, pl. IV.

d'Aristobule et la légende grecque *Basileôs Aristoboulou*; au revers, le buste de Salomé et la légende grecque *Basilissês Salômês* (1) Le type sémite est très prononcé, surtout dans la région de l'arcade sourcilière.

Le Cabinet des Médailles possède cet exemplaire, provenant de la collection Waddington, coté sous le N° 7.280.

Des légendes très postérieures ont arrangé l'histoire de Salomé plus ou moins selon le goût de leur temps. Il n'était pas juste qu'une femme qui avait exigé la tête du dernier prophète survécût à cette mort.

Au XIII^e^ siècle, Jacques de Voragine, dans sa *Légende dorée*, codifie les traditions hagiographiques les plus répandues. Dans le chapitre consacrée à la *Décollation de Jean le Baptiste* (fête célébrée le 29 août) il se sert surtout de l'*Historia scholastica* de Petrus Comestor, (2) qui était la source historique par excellence pour les hommes du XIII^e^, du XIV^e^ et du XV^e^ siècles.

Pierre Comestor pense, et cette théorie est rapportée par Jacques de Voragine, que toute la scène du festin était combinée à l'avance par Hérode et Hérodiade, afin d'avoir un prétexte pour faire périr Jean. Hérode aurait ainsi pu faire valoir, auprès de ceux qui l'auraient d'aventure accusé de ce crime, la nécessité où il se trouvait de tenir parole à Salomé.

Pourtant Jacques de Voragine, qui passe aux yeux de quelques-uns de nos contemporains pour une des âmes les plus suaves, tient à voir Salomé punie de ce crime dont elle n'a été que l'instrument bien innocent : aussi, dans ce même chapitre, donne-t-il à choisir à ses lecteurs entre deux traditions sur la mort de la danseuse : « Elle se promenait un jour sur une pièce d'eau gelée dont la glace se brisa sous ses pieds, et elle fut étouffée à l'instant dans les eaux. — On lit cependant dans une chronique qu'elle fut engloutie toute vive dans la terre »(3).

(1) Cf. Imhoof-Blumer *Porträtköpfe auf aûtiken Münzen hellenischer und hellenisierter Vôlker*... Leipzig, 1885, p. 44, et pl. VI, 21 et 22.

(2) Mort en 1178.

(3) *Légende dorée*, trad. de l'abbé Roze, Paris, 1902, t. II, p. 540.

Ce récit de l'enfouissement se retrouve chez un historien byzantin, Nicéphore Calliste.

Nicéphore Calliste a composé au début du XIVe siècle une histoire ecclésiastique en 18 livres qui va jusqu'à la mort du basileus Phocas (610). Il a utilisé comme sources Eusèbe, Socrate, Sozomène, Théodoret, Evagrius. Le récit qu'il fait de la « mort très honteuse de la fille d'Hérodiade » ressemble infiniment à celui de Jacques de Voragine : comme elle traversait une rivière gelée, voici qu'en posant le pied sur la glace, celle-ci se rompit : la pauvre danseuse, dont la tête seule émerge, danse dans les eaux glacées sa danse de mort... (1) juste châtiment de la danse qu'elle exécuta jadis devant Hérode.

Le nom de Salomé est fréquent chez les Juifs de l'époque hérodienne.

Une Salomé, femme de Zébédée, fut du nombre des saintes femmes qui achetèrent des parfums pour embaumer le corps de Jésus, et qui trouvèrent le sépulcre vide.

Ce nom nous conserve encore la mémoire d'une femme de bien, épouse de Rabbi Eliezer, et dont le Talmud cite un trait de piété légaliste (2).

Salomé semble être aussi répandu, comme nom de femme, chez les dynastes palestiniens, que le nom d'Hérode lui-même, d'où la grande confusion qui attend le lecteur lorsqu'il aborde l'étude de cette période. C'était, entre autres, le nom porté par la sœur d'Hérode le Grand, laquelle épousa successivement son oncle Joseph, Costobare et Alexas. Elle fit périr Joseph, elle fit condamner Costobare comme traître ; elle déshonora Alexas en ayant, de son vivant, des relations avec Sillée.

Le renom qu'elle a laissé dans l'histoire n'a peut-être pas été sans influence sur le jugement que l'on porte volontiers sur Salomé la danseuse, qui, après tout, n'était qu'une enfant lorsqu'elle transmit à Hérode le désir d'Hérodiade.

(1) *Patrologiæ cursus completus. Patres graeci.* T. 145, p. 691. Nicephorï C a listi *Ecclesiasticae historiae lib. I, ch.* XX.

(2) *Le Talmud*, trad. M. Schwab, II., p. 378.

Le mot hébreu de Salomé est le féminin de Salomon et correspond assez exactement à notre Frédérique, féminin de Frédéric, « la Pacifique »; tandis qu'Oscar Wilde conserve au nom de Jean sa forme archaïque de Jochanaan, il orthographie le nom de son héroïne comme tout le monde : Salomé. Il eut été logique de l'écrire avec une chuintante au commencement du mot puisque c'est le féminin de Salomon, qui se dit en hébreu Chelomo.

Encore un mot sur l'âge que pouvait avoir Salomé lorsqu'elle dansa. Dans le récit évangélique, Salomé est indifféremment nommée « la fille d'Hérodiade » et *to korasion*. Ce mot signifie fillette, petite fille, et est dérivé de Korê = jeune fille, vierge; des savants de premier ordre, comme Gutschmid et Schürer (1), ont établi que si Salomé est qualifiée de Korasion lors du festin d'Hérode, elle n'était pas encore mariée à Philippe. D'autre part, il semble établi d'après les derniers résultats de la critique que le festin d'Hérode eut lieu en l'an 28 de J.-C. A l'âge de dix-huit ans, Salomé pouvait encore très bien être appelée Korasion, d'où l'on pourrait, par approximation, fixer à l'an 10 de J.-C., la date de sa naissance.

Il faut nous hâter de conclure, craignant d'en avoir déjà trop dit.

En combinant les données historiques, ou considérées comme telles, puisées dans les documents précités, nous établissons que Salomé est fille d'Hérodiade et d'Hérode Philippe son premier mari (Josèphe); que la fille d'Hérodiade danse devant Hérode Antipas son parâtre et en obtient, sur le conseil de sa mère, la tête de Jean le Baptiste (Evangiles). Salomé épouse en premières noces Philippe le tétrarque de Trachonitide, dont elle n'a pas d'enfants ; en secondes noces, elle épouse Aristobule fils d'Hérode de Chalcis. Cet Aristobule reçoitde Néron le

(1) *Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Jésu Christi...* Leipzig, 1901, t. I, p. 441-442.

gouvernement de la Petite Arménie, mais sous la soumission complète à Rome (Josèphe, Tacite, etc).

Sur ces bases historiques, l'imagination créatrice des artistes s'est donné libre carrière. Nombreux sont les musées qui possèdent des *Salomé* de Rubens, de Léonard de Vinci, de Luini, du Titien, de Donatello, d'Arnold Bôcklin, de Max Slevogt, de Louis Chalon, de Louis Corinth, de Puvis de Chavannes. Il n'est pas jusqu'à notre Académie nationale de musique qui n'ait sa *Salomé* due ... au pinceau de Baudry.

F. MACLER.

SALOMÉ
d'aprës une médaille antique.

LES TEXTES DE MUSIQUE ANCIENNE ET LEURS RÉÉDITIONS MODERNES

Au cours d'une récente visite à M. Saint-Saëns, je trouvai le maître assis devant une table couverte de placards d'imprimerie, les mains noircies d'encre grasse et corrigeant avec sollicitude les épreuves du dernier volume de la grande édition Rameau. Hommage touchant, qui ne s'adresse pas seulement à l'auteur de Dardanus, mais encore à la mémoire de tous nos vieux maitres. Ce respect du texte historique, ou, si l'on veut cette préoccupation d'archéologie, sont choses nouvelles et qui montrent quelle place la musicologie a su prendre auprès des musiciens eux-mêmes. Une réédition des œuvres de Rameau, sous le patronage effectif de nos plus grands maîtres modernes eut certainement étonné Rameau et ses contemporains si absolument fermés, si hostiles à toutes les manifestations de l'art rétrospectif. Qui se souciait alors de l'érudition musicale ? L'art des sons, relevant du goût et de l'actualité des modes résistait à peine aux variations du temps. Lully fut le premier dont le style osa dépasser le siècle qui l'avait vu naître. Il y réussit et son règne se prolongea jusqu'à la fin de l'ancien régime, malgré Rameau, malgré Gluck et en dépit de la libre évolution des goûts. N'était-ce point là déjà en musique une manifestation du sens de l'archéologie, et le premier pas vers une conception nouvelle de cet art d'agrément ? Le public (tout en protestant par des polémiques qui remplissent le XVIII[e] siècle, fut contraint de reconnaître une

certaine permanence dans la musique, et de discerner les styles. La critique en même temps, porta ses regards autour d'elle, vers l'Italie et l'Allemagne, vers le passé et l'avenir. Et l'auditeur perdit peu à peu cette foi en lui-même, cette infaillibilité qui lui avaient si longtemps permis de faire la loi au compositeur sans défense. Le jour où l'amateur éclairé s'avisa de « parier pour le génie » contre son propre goût, le sentiment historique apparut dans la musique. L'étude patiente des œuvres de toutes les époques devait être le terme naturel de cette longue évolution vers une curiosité de plus en plus désintéressée. Le sens de la relativité dans le temps et dans l'espace est la véritable cause de notre passion moderne pour les recherches savantes.

A vrai dire il n'est que temps d'achever cette conquête de l'érudition dans le domaine de la musique. Partout ailleurs l'activité historique nous a devancé. Et il semble bien que la situation actuelle de notre musicologie soit comparable à celle de l'humanisme au XVI^e^ siècle. Il faut se hâter de faire disparaître ce retard humiliant, en procédant à l'inventaire des richesses du passé, et proclamant qu'il n'est pas dans nos études de questions plus pressantes que celles qui touchent à la bibliographie et à la remise au jour des textes anciens.

La tâche est déjà entreprise un peu partout ; au hasard, il est vrai. et sans méthode. Le travail accompli depuis quelque vingt ans a montré combien la réédition d'un monument de la musique ancienne était chose délicate et sujette à critique. Les collections de Farrenc, de la Moskowa, de Michaelis ont perdu déjà presque tout crédit. Celles d'Eitner plus récentes inspirent assez peu de confiance pour que la Schola ait préféré s'en passer lors de la remise à l'orchestre d'Orféo. Et qui sait de quel œil nos arrière-neveux considéreront nos restaurations Qu'on y prenne garde, en effet : pour être à notre public d'une immédiate utilité, l'édition de musique ancienne a besoin de se présenter sous la forme d'une véritable traduction ; c'est une « *translation* » au sens que le XVI^e^ siècle attribuait à ce mot. Une page de neumes, une tablature, un motet en notation proportionnelle, une pièce de clavecin pourvue de ses agréments, une sonate avec sa basse chiffrée ne peuvent entrer dans le domaine de nos représentations sonores que si nous les « réalisons ». Et cette réalisation constitue un problème

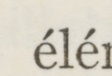
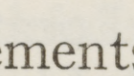
souvent épineux. Il ne suffit pas ici de transcrire mécaniquement une écriture plus ou moins sténographique. Il faut le plus souvent interpréter des indications que la volonté des artistes et l'imperfection de la notation ont laissé incertaines et dont la pratique nous échappe. Il faut trouver un sens logique et historique à la fois, qui satisfasse nos oreilles modernes et corresponde à l'idée que nous nous faisons de la musique ancienne. Réaliser toutes ces exigences, créer une œuvre vivante sur des données vagues, se montrer artiste en respectant l'érudition, n'est-ce pas une tâche désespérante ? Et qui voudra s'en charger ? Sont-ce les musiciens de profession, ou les musicologues proprement dits ? Les premiers échapperont difficilement à leur tempérament, les autres se montreront inhabiles à la pratique d'un métier qui n'est pas le leur. D'ou hésitations, divergences et polémiques.

Le problème des rééditions d'anciens textes musicaux parait donc se poser de la façon suivante. Entre le texte ancien et l'oreille de l'auditeur moderne il y a, pourrait-on dire, un écart très réel. Comment le franchir ? Comment rapprocher ces deux termes éloignés ? Ce sera le rôle de *l'interprétation.* Rôle qui variera, d'une part, suivant la nature du texte même, d'autre part suivant l'auditeur auquel s'adressera cette réalisation. Rôle qui sera nul dans un simple fac-simile, et deviendra considérable dans une édition de vulgarisation. Il faut donc prévoir un grand nombre de solutions imposées par la variété des cas, et déterminées par l'un de ces trois éléments : texte, public, interprétation. Prenons quelques exemples dans les récentes publications de musicographie. Ce sera l'occasion de signaler à nos lecteurs les efforts accomplis dans cette voie, au cours de la saison dernière.

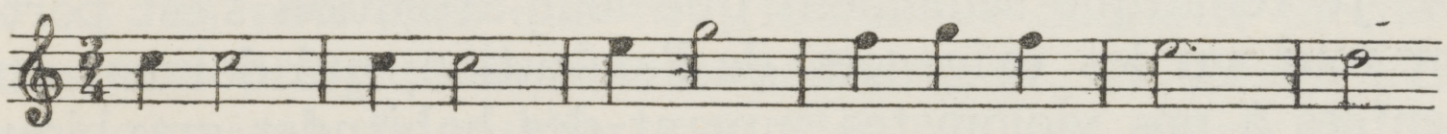
Voici d'abord les « CHANSONS DE FRANCE (1) », revue éclose sous l'inspiration de la Schola et dirigée par M. M. *Rouart* et *Poueigh.* Le but de cette œuvre est de publier peu à peu une sorte de Corpus ou de Bible de la chanson française, où devront figurer toutes les versions d'un même texte. Le classement de ces variantes s'établira ensuite. Ici, la part de l'interpré-

(1) *Les Chansons de France.* Revue trimestrielle de musique populaire. Bulletin de la société « Les chansons de France ». (A. Rouart, 18, boulevard de Strasbourg.)

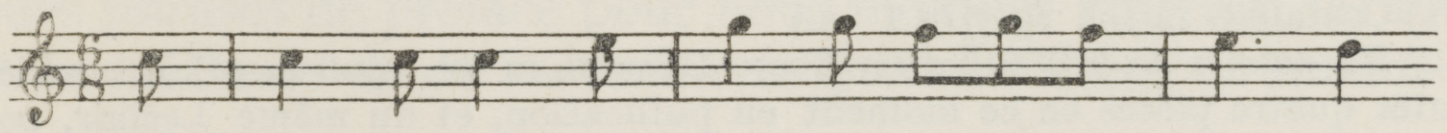
tation est, comme on le voit, fort réduite. Aussi ce répertoire encyclopédique de la chanson populaire appartient-il en propre à la science historique..

L'ANTHOLOGIE GÉNÉRALE DES CHANSONS DE FRANCE (1) se présente sous une forme moins purement documentaire. J'ai sous les yeux le volume consacré aux chansons de Troubadours, transcrites par M. *Aubry* et harmonisées par M. *R. de Castéra*. Le travail des transcripteurs porte ici sur la notation en valeurs modernes, sur la division ryhthmique et sur l'accompagnement ; trois opérations qui ne peuvent se passer du secours de l'apréciation personnelle, et par conséquent n'échapperont pas à la critique. Quelqu'un pourra penser, par exemple, que les valeurs de notation pourraient être réduites davantage : les blanches en noires, et les noires en croches. C'est là, on le sait, un sujet habituel de dispute entre médiévistes. L'allure de ces chants semblerait autoriser une légèreté un peu plus vive. L'atmosphère harmonique se fut alors un peu subtilisée sans que ces pièces aient perdu leur caractère. Quant au rythme et au placement des barres de mesure, il se trouvera certainement des critiques grincheux pour les concevoir autrement qu'elles ne sont ici. M. Aubry s'est tenu à la stricte application d'un principe bien connu des théoriciens anciens et d'après lequel un « mode » rythmique formerait un tout indépendant, portant l'accent sur le premier de ses éléments. Ainsi le mode  s'écrira :  et non

Par exemple :



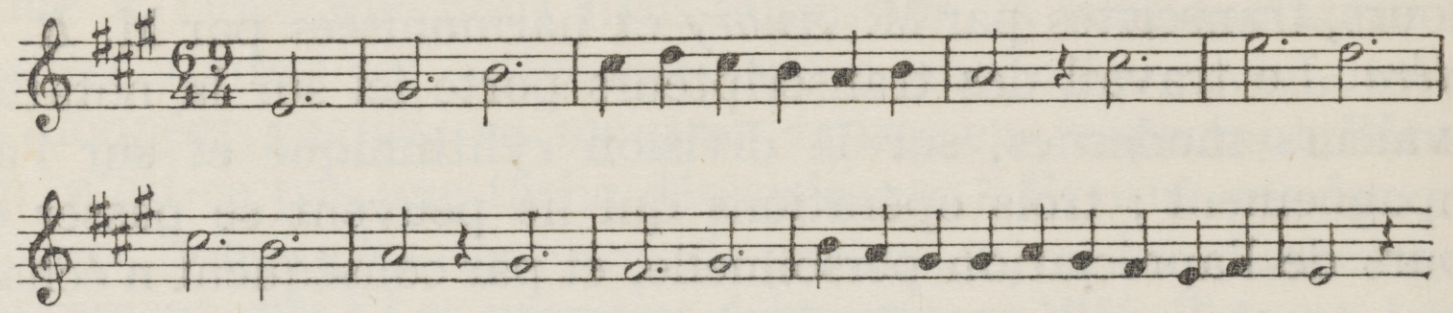
Or, n'est-ce pas là notre vieille ronde : « *Il était une dame Tartine* », qui se chante aujourd'hui :



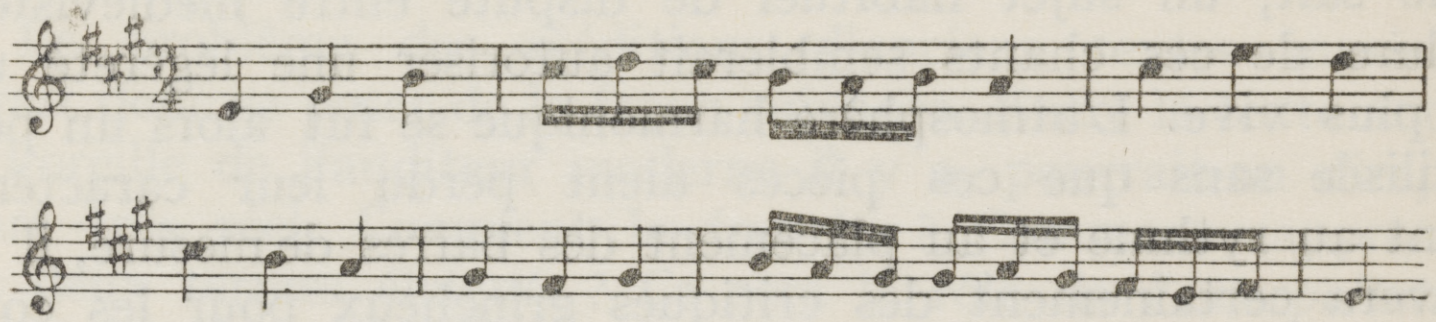
(1). Chez le même.

Le temps aurait-il transformé les intentions rythmiques du vieux troubadour ?

Autre exemple : M. A. pour faire entrer dans les cadres de notre notation mesurée la mélodie de Riquier se voit contraint d'écrire :



Pourquoi pas :



Mais je m'en voudrais de me faire ici plus longtemps l'avocat du diable

Passons à deux publications qui nous montrent un autre aspect de la question. Ce sont les Caprices de Locatelli, remis au jour par M. *Nadaud* (1) et une Sonate à trois de Leclair réalisée par M. M. *Bouvet* et *Jemain* (2) N'étant point professionnel du violon je ne me permettrai pas de juger utilement l'effort de ces Messieurs ; je m'en rapporte d'ailleurs à leur compétence. Je remarque seulement que leur attention s'est portée avant tout sur les exigences de l'exécution, qui doivent être présentées à nos violonistes suivant des habitudes graphiques ignorées du XVIII^e^ siècle. Jadis le virtuose cachait ses procédés; il faut en développer les secrets aujourd'hui, si l'on veut faire

(1) Costallat. in fol. 1907 (5 f s.)

(2) Répertoire de la Fondation Bach. Demets, in fol. 1906 (2,50). Il convient d'ajouter quatre pièces en ce moment en puflication, et du même Leclair, pour violon. B. C. et violoncelle concertant, choisies par M. Bonoit, et une exquise « Pastorale » de Couperin Sr. de Crouilly. En permettant à tous de jouer et de chanter ces œuvres M. Bouvet rend de réels services à tous les amateurs.

rentrer ses œuvres dans la pratique. Nuances, doigtés, coups d'archet, phrasé, rien ne manque ici pour faciliter et guider l'interprétation. Ce ne sont donc plus seulement des textes qu'on nous offre, mais aussi des commentaires perpétuels. Nous nous approchons de plus en plus de l'interprétation subjective.

Nous y voilà tout à fait avec les Vingt-six Sonates de D. Scarlatti, « transcrites librement pour piano par le pianiste-compositeur *Enrique Granados* » (1). Ici le transcripteur devient un véritable collaborateur. M. Granados se réclame de Bulow, de Tausig, de Liszt, de Busoni. Il invoque la différence de notre piano au clavecin défunt, pour justifier l'extrême liberté de son arrangement. Soit. Et pourtant, si Scarlatti avant pleyélé de nos jours au lieu de donner des leçons à Barbara de Bragance en 1729, nous n'aurions, (sous aucune forme) les sonates revisées par M. Granados. Un texte ne saurait appartenir à des époques aussi différentes que celles de Philippe V et de M. Fallières. Il faut en prendre son parti. Du moins lorsqu'on a souci de la vérité historique. Mais combien de pianistes s'embarrassent d'un tel scrupule, et tiennent compte d'autre chose que du plaisir auditif ? Doit-on leur en vouloir ? Certes, non. Ils sont dans leur droit. Et ce n'est pas moi qui jetterai la pierre aux lecteurs de l'édition Granados. Je vois en eux d'intéressants représentants de cette mentalité dont le sens archéologique ne tient aucunement à être éveillé. Hâtons-nous de les considérer, car leur nombre diminue. Qui sait d'ailleurs si le Scarlatti-Granados n'a pas remplacé sur bien des pianos une musique infiniment plus fâcheuse !

Toutefois le prodigieux claveciniste, l'étonnant créateur de formes nouvelles que fut Dominique Scarlatti méritait de nous être présenté sans intermédiaire. *M. A. Longo* s'en est avisé et vient de publier une série de 300 pièces de cet admirable virtuose. (2) Ces trois gros volumes sont un trésor. Est-ce à dire qu'ils trouveront grâce devant la critique ? M. Longo a-t-il pensé que l'érudition se contenterait de quelques phrases de préface pour nous indiquer l'intérêt, les sources et la méthode de ce volumineux travail ? Avec Granados nous

(1) Barcelona. Vidal Limona y Boceta. 2 vol. fol. 1906 (pes. 7,50 chaque).
(2) Chez Ricordi, à Milan. (Six vol. in fol. en III tomes, de 9,50 chaque.)

étions fixés ; ici nous ne savons pas la part qui revient à l'auteur de la transcription. Treize lignes de « *metodo di correzione* » pour douze cents pages de texte musical, c'est peu ; même pour le lecteur de moyenne curiosité. Cette parcimonie montre une fois encore combien le caractère d'une réédition de ce genre est influencé par le public auquel l'auteur la destine. En Italie il y a des musicologues, mais il n'existe pas de musicologie, c'est-à-dire pas de lecteur soutenant les efforts de l'érudition. L'idée d'élever un monument comme celui-ci, grandiose, coûteux, et définitif sans doute dans la pensée de l'auteur, sans l'entourer d'un appareil critique capable d'inspirer confiance, heurte nos habitudes. Elle suppose une parfaite désinvolture à l'égard du public, et par conséquent une complète absence de curiosité intellectuelle dans ce public. Si j'insiste un peu sur cette lacune, ce n'est aucunement pour diminuer la valeur d'un très beau et très utile travail, mais parce que je connais d'autre part le soin jaloux avec lequel les bibliothèques d'Italie défendent leurs documents contre les chercheurs étrangers, afin de les réserver, dit-on, aux efforts de l'érudition nationale. L'occasion était belle de montrer à propos d'un des plus grands bienfaiteurs de l'humanité musicale, ce zèle dont nous attendons les preuves avec impatience.

Il n'est point toujours aisé, je le sais, de présenter un texte ancien entouré du commentaire qui lui convient ; et je tiens à disculper du reproche que je fais à M. Longo, une publication récente de musique de luth mise au jour par *M. Quittard* Il s'agit du *Trésor d'Orphée* de Francisque. Ici tout était à dire, tout était à faire. En ce cas, le meilleur parti est de se taire. La littérature de luth n'est pas inventoriée ; le système de transcription des tablatures n'est point uniformisé ; nous n'avons jamais en France entendu sonner convenablement un luth ; de Francisque nous ne savons presque rien. Le « devoir présent » du musicologue était de publier d'abord son travail et d'attendre la critique, tel un voyageur qui pose un jalon en pays inconnu. En un mot, la part de l'interprétation était telle qu'il eut été inutile de chercher à la déterminer. Il en sera ainsi pendant quelque temps encore et jusqu'au moment ùo la pratique de ces instruments défunts (luths et violes) guidera sûrement l'oreille et par conséquent la plume de trans-

cripteur. Cette forme particulière du problème, des rééditions est liée à l'état de notre science musicologique (1).

Terminons enfin cette revue sommaire par une publication qui n'offre pas elle-même grand intérèt, mais dont les tendances ambitieuses méritent un moment d'examen. Elle porte le nom de M. *Eugène d'Albert* et nous présente, après tant d'autres, le «*Clavecin bien tempéré*» de Sébastien Bach (2). Le texte est ici depuis longtemps établi. Mais la préface est nouvelle.

« A mon avis, écrit M. d'A. il est absolument faux de présenter les « œuvres de Bach, sous un aspect moderne, ce qui est le but de pres- « que toutes les éditions récentes du maître. Bach, en vérité, sentait tout « autrement que nous autres modernes. Plus vigoureux, plus sain que « nous peut-être, il est demeuré étranger à toute une série d'émotions « et à leur expression par la musique. Le coloris musical, tel que nous « l'entendons, lui fut totalement inconnu. Oui, sans doute, il a posé « les fondements de l'art musical, et surtout de la science, c'est-à-dire de « la théorie ; et cela, avec majesté, et pour tous les temps. Mais que de « choses dans son art, ne sauraient nous convenir ! Je sais bien qu'il y « a des gens qui subissent, pendant des heures entières, des cantates de « Bach, sans témoigner d'ennui apparent. Ces gens là sont des hypo- « crites ou des pédants. Et je signale, à dessein, les cantates, parce que, « dans ces ouvrages l'adaptation musicale des textes est réalisée d'une « manière vraiment insupportable à la longue. Bach ignorait la gradua- « tion des passions, de la douleur, de l'amour, et ne soupçonnait pas « la possibilité de les rendre en musique. S'il exprimait tout avec plus « de mesure ou de grandeur que nous, c'était aussi avec plus d'unifor- « mité. Ses traits de génie, la force élémentaire de ses idées, sa puis- « sante polyphonie peuvent nous procurer de pures joies ; mais sachons « en user modérément. »

E M. d'A. conclut à l'absence nécessaire d'indications dynamiques ou accentuelles, et de tout phrasé, qui entoureraient Bach «d'une sauce piquante à la Chopin». Voilà qui s'appelle dire son fait au lecteur, et et il ne ferait pas bon de combattre une érudition si autorisée.

(1). J'en pourrais dire autant de la très intéressante réédition des pièces de Caix d'Hervelois de M. A. Chapuis (Durand et fils) pour 2 violoncelles. Et j'ajoute q'une sous-commission internationale est en train de se former dans notre société pour étudier de très près la littérature de luth, en dresser la bibliographie, et unifier les méthodes de transcription.

(2). Chez Cotta à Berlin. 2 vol. in fol. (4 mark chaque).

Peu nous importe d'ailleurs que M. d'A. soit ici dans l'erreur ou dans la vérité. Le « *cas* » seul nous intéresse parce qu'il révèle naïvement une méthode dont nous n'avons pas encore vu d'exemple et dont les exemples sont heureusement rares. Le sentiment personnel du transcripteur nous est apparu jusqu'ici sous divers aspects, il s'est manifesté plus ou moins franchement, il s'est attribué un rôle quelquefois considérable. Mais toujours l'auteur a pris la responsabilité de son interprétation. M. d'A. voudrait faire passer sa propre conception pour une vérité historique. Avec lui, le sentiment subjectif s'érige en réalité objective. La prétention du moi ne saurait aller plus loin. Il est même probable qu'elle dépasse ici les limites permises à la sage érudition. M. d'A. nous prend pour de bons badauds lorsqu'il croit que nous souscrirons à ses jugements impératifs, à ses conclusions brutales, qui se pouraient formuler ainsi :

ARTICLE PREMIER. — Il sera interdit de chercher dans la musique de Bach un plaisir défendu.

ART. II. — L'auditeur qui n'avouera pas son ennui à l'exécution d'une cantate sera aussitôt reconnu pour un hypocrite ou un pédant.

ART. III. — Les textes de Bach seront révisés de manière à ce que le lecteur ne puisse y découvrir qu'une écrasante et monotone polyphonie.

De quel côté se trouvent donc ici les Tartufes ? Et n'est ce point la plus désolante pédanterie qui anime M. d'A. en faveur d'une si triste cause ?

Il y a comme on le voit cent manières d'accommoder un texte ancien de musique au goût de notre temps, et le moment n'est pas encore venu où la musique du passé pourra revivre sous ses formes défuntes sans se soumettre à l'interprétation des traducteurs. Il faut reconnaître ces nécessités, et considérer l'œuvre accomplie de nos jours par ces publications comme n'étant pas définitive. Et il faut aussi laisser à l'archéologue moderne la liberté d'en user parfois à sa guise avec les textes, puisque nous ne poursuivons pas tous le même objet, et ne nous adressons pas au même public.

A cette condition, cependant, que le transcripteur nous indiquera nettement ses intentions et la part qui lui revient dans cette réalisation. Soyons libéraux, admettons la fan-

taisie et l'imagination, qui peuvent mener elles aussi à la vérité. N'ayons de rigueurs que pour les d'Albert qui parlent au nom des vieux maitres sans y être autorisés. Ne laissons point s'établir de confusion entre le goût individuel de chacun de nous, et la réalité historique, patrimoine commun. Et souhaitons de voir apparaitre des éditions *en fac-simile* de plus en plus nombreuses, autour desquelles viendront combattre et s'exercer l'inévitable cohorte des goûts, des préférences, des intérêts, et tous les « *a priori* » de la raison ou du sentiment. —

J. Ecorcheville

THÉORIE MUSICALE

Les deux ouvrages nouveaux dont je veux parler aujourd'hui ont un caractère bien différent. L'un (1) est un tout petit volume, serré et précis, où l'auteur a tâché de résumer cette partie de la physique illustrée en dernier lieu par les travaux de Helmholtz et depuis délaissée des musiciens comme des physiciens. Ces recherches exigent en effet un ensemble de connaissances qui bien rarement se trouvent réunies. Le goût de la musique est cependant fort répandu chez ceux qu'à l'Ecole Normale nous appelions les « scientifiques » ; notre petit orchestre était dirigé par l'un deux, et ils étaient presque seuls à suivre les cours de chant choral du vénérable M. Chevé. Mais l'acoustique est une science austère, où il reste, à ce qu'il semble, peu à découvrir, et où les problèmes, portant sur des mouvements d'une grandeur finie, conduisent en général à des équations fort compliquées. On conçoit que d'autres sujets, plus féconds et plus maniables, telle que l'étude des radiations nouvelles, aient eu plus d'attrait pour nos physiciens. M. Bouasse a voulu du moins leur épargner une trop grossière ignorance de l'acoustique musicale, et son petit livre fort clair et bien disposé suppléera avec avantage le volumineux ouvrage d'Helmholtz, qui a, entre autres, le défaut de supposer connues un certain nombre de définitions parfaitement ignorées de la plupart de ses possibles lecteurs.

Je dois une réparation à M. Bouasse : j'avais lu, l'été dernier, un très bref article *Sur la Gamme*, qu'il a publié dans la *Revue*

(1) H. Bouasse. *Les bases physiques de la musique*. Collection Scientia nº 28, Paris, Gauthier-Villars.

Générale des Sciences, et cette poignée de définitions, non expliquées, et séparées de toutes les conséquences qu'on en peut tirer, m'avaient paru d'une solidité contestable et d'un intérêt médiocre. Je change d'avis, aujourd'hui que je les vois à leur place dans le système dont elles font partie. Je comprends donc fort bien que, se plaçant uniquement au point de vue du physicien, M. Bouasse, pour simplifier le langage, appelle hauteur d'un son le nombre des vibrations par seconde, confondant ainsi deux notions que le musicien distingue. Et il m'est indifférent que dans la formule des cordes sonores, il introduise le poids de la corde par mètre (de longueur), ce qui a pour effet de faire disparaître le facteur r et le facteur π de la formule classique. Ce qui m'intéresse, c'est son système, qui est exactement celui d'Helmholtz

On sait qu'Helmholtz explique toute la musique, qu'il s'agisse de sa constitution mélodique, c'est-à-dire des gammes, ou de son harmonie, c'est-à-dire des accords consonants et dissonants, par un phénomène qu'il n'a pas découvert, mais dont il a, après Rameau, montré toute la portée et tiré les dernières conséquences : c'est le phénomène des harmoniques. Rameau croyait qu'un son n'est musical qu'à condition de contenir des harmoniques ; Helmholtz a montré que la musique admet des sons simples (par exemple, ceux des grands tuyaux bouchés de l'orgue), mais à titre exceptionnel. La plupart des vibrations musicales sont de telles nature, que l'oreille les décompose spontanément en un certain nombre de systèmes de vibrations, dont les vitesses sont entre elles comme la suite naturelle des nombres entiers 1, 2, 3, 4, etc... Telle est la définition physique, ou, pour mieux dire, physiologique des harmoniques. Le mathématicien dira que tout mouvement vibratoire admis par la musique devra être périodique, c'est-à-dire qu'il pourra s'exprimer en fonction du temps t à l'aide d'une série de sinus ou de cosinus de la forme.

$$x = a_1 \sin(\omega t - \alpha_1) + a_2 \sin(2\omega t - \alpha_2) + a_3 \sin(3\omega t - \alpha_3) + \ldots$$

Chacun des termes du second membre représente un des harmoniques, a est l'amplitude, α la phase initiale, et on pose $\omega = \frac{2\pi}{T}$ pose T étant la période du mouvement vibratoire, ou la

durée qui sépare deux maxima consécutifs. La variable x représente l'élongation.

Toute l'acoustique de Helmholtz a donc pour point de départ ce postulat que « sont seuls musicaux les sons produits par un mouvement vibratoire périodique ». Rien de moins assuré que ce postulat : car les sons produits par les jeux de cloches ou les xylophones chers à l'Extrême-Orient ne sont pas périodiques et sont cependant fort musicaux, de même que ceux de nos timbales. Remarquons aussi que le son d'un accord n'est que très rarement périodique, même lorsque ses éléments présentent cette forme. Soit un accord de sons périodiques. Le mouvement résultant sera, en vertu du principe de la composition des petits mouvements :

$$x = a_1 \sin(\omega\ t - \alpha_1) + a_2 \sin(2\omega\ t - \omega_2) + \\ + b_1 \sin(\omega'\ t - \beta_1) + b_2 \sin(2\omega'\ t - \beta_2) + \\ + c_1 \sin(\omega''\ t - \gamma_1) + c_2 \sin(2\omega''\ t - \gamma_2) + \\ + \ldots$$

On voit que le mouvement ne pourra être périodique que si $\omega, \omega', \omega''$, etc, sont entre eux comme des nombres entiers, c'est-à-dire si les sons constitutifs de l'accord font partie d'une même série harmonique. Ce cas n'est pas le plus fréquent, dans une musique comme la nôtre, où le tempérament règne à peu près sans partage. Il faut toujours en venir là en effet, et M. Bouasse n'échappe pas à cette contradiction commune à tous les acousticiens. On commence par établir un système sur les harmoniques, ou, ce qui revient au même, sur les mouvements périodiques ; tout s'explique fort bien dans ce système, et l'on en tire une gamme que l'on nomme non sans raison la gamme naturelle. Après quoi on démolit ce bel édifice, et l'on instaure à la place le tempérament et ses intervalles aux vibrations incommensurables entre elles ; mais on maintient, par on ne sait quel sortilège, les définitions de la consonance et de la dissonance déduites du précédent système. Et sans doute on répondra que le tempérament est une approximation, que l'oreille n'apprécie pas des différences de hauteur de cet ordre. Il n'en est rien : une tierce naturelle se distingue fort aisément d'une tierce tempérée, et d'ailleurs si l'on admet des approximations, les formules de l'acoustique perdent toute espèce de sens. Il y a là une antinomie insoluble, et qui tient à ce que l'acoustique est une science, et la musique un art. La première

tâche de donner des lois à certains phénomènes de la nature, ou pour mieux dire de les exprimer par des relations numériques, la seconde est d'institution humaine, et si elle part, elle aussi, de certains phénomènes naturels, c'est pour les grouper librement, en des combinaisons infiniment variables, où la fantaisie personnelle d'une part, et de l'autre la coutume, l'éducation et les influences du milieu sont à peu près maîtresses absolues.

Tel est le cas pour tous les arts, et l'on ne voit pas de quel droit la musique seule obéirait à la science, alors que la peinture ou la poésie gardent une entière liberté. J'ai essayé ailleurs (1) de montrer les origines, déjà lointaines, de ce dangereux privilège de la musique, le seul d'entre les arts que les mathématiciens aient honoré de leurs spéculations. Aux mathématiciens purs de l'école pythagoricienne ont succédé, depuis deux siècles, les physiciens. Mais leurs expériences, intéressantes par elles-mêmes, n'ont guère plus de rapport avec la musique que les anciennes théories des rapports superpartiels ou des nombres simples.

Il y a des vibrations périodiques et d'autres qui ne le sont pas. Il y a des sons qui se décomposent régulièrement en harmoniques et d'autres dont la structure est plus complexe. Le physicien étudie de préférence les vibrations de la première espèce, parce qu'elles sont toutes exprimées par des fonctions de la même forme. La musique de l'Occident emploie de préférence les sons correspondants, parce qu'ils donnent à l'oreille une impression plus nette que les autres. Là s'arrête l'analogie entre l'acoustique et la musique. Chacune, après ce commun point de départ, suit une route indépendante. Les harmoniques eux-mêmes n'ont joué aucun rôle dans le développement de notre musique, puisqu'il ne commence à en être question qu'au XVII^e^ siècle, c'est-à-dire à une époque où notre harmonie était déjà en possession de ses accords principaux. Quant aux sons résultants et aux battements, ce sont des phénomènes en général imperceptibles, qui ne peuvent déterminer en rien la perception de consonance ou de dissonance.

On me dira : « Mais comment expliquez-vous le sentiment de consonance ? » Je ne l'explique pas plus que l'accord des couleurs. Et s'il faut chercher des raisons, il en fau-

(1) *Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité*, ch. II.

dra plusieurs et non pas une seule : car le sentiment de consonance a beaucoup varié au cours des âges.

La quarte, consonance pour les Anciens, est aujourd'hui dissonante. Les tierces, les sixtes, les septièmes, les neuvièmes, sont entrées tour à tour dans la famille des consonances ; les quintes augmentées, les secondes mineures et les octaves diminuées sont aujourd'hui sur le point d'y être admises à leur tour (1). Et les musiciens javanais, siamois et cambodgiens nous font entendre des accords parfaitement consonants pour leurs oreilles et harmonieux pour les nôtres, qui sont construits avec des intervalles étrangers à toutes nos gammes.

Je ne suivrai donc pas M. Bouasse dans les déductions assez compliquées par où il essaye, à la suite d'Helmholtz, de justifier nos gammes majeure et mineure. Qui veut trop prouver ne prouve rien. Le tort de tous les acousticiens est de croire, en musique, à une vérité absolue, qui est naturellement celle de leur temps et de leur pays. Lorsque M. Bouasse nous dit, par exemple, qu' « on a été conduit à introduire avant l'*ut* un son qui n'en diffère que... de 16 ou 28 savarts », c'est exactement comme si, faisant la théorie de la grammaire française, il nous disait qu'on est convenu de marquer le pluriel par une *s* ajoutée à la fin des mots. Cet « on» mystérieux et commode ne représente pas autre chose, dans l'un et l'autre cas, que les générations successives, qui ont été conduites à mettre un *si* devant l'*ut*, ou un *s* à la fin des noms français, par de tout autres motifs que des raisonnements abstraits. La musique a une histoire, dont M. Bouasse ne se soucie guère ; et il ne suffit pas de parler, comme il fait, de « l'imperfection tonale absolument choquante » des modes du plain-chant pour se dispenser de leur chercher une explication. On croirait vraiment que la musique, avec la gamme majeure et la gamme mineure, a trouvé sa perfection dernière. Comment ne pas voir au contraire que toutes ses formes successives sont également légitimes, puisqu'elles existent ou ont existé ? La seule méthode qui convienne aux recherches musicales est la méthode historique. Etudions l'art dans son progrès, et comparons les divers systèmes de musique qui nous sont offerts par les différentes

(1) En effet ces accords commencent à être amenés sans préparation ni résolution, c'est-à-dire à être traités comme des consonances.

civilisations passées ou contemporaines. Alors seulement nous pourrons, non pas établir une théorie définitive d'un art mobile et variable entre tous, mais peut-être saisir quelque loi générale de son mouvement et de sa variation.

On voit que mon point de vue diffère fort de celui de l'auteur. Son ouvrage m'a cependant été fort agréable à lire, surtout en sa partie purement physique, et je le recommande à tous ceux qu'intéresse l'histoire des idées : ils y trouveront un exposé très lumineux de ce que l'on peut considérer comme le dernier effort du pythagorisme (1).

Le sentiment historique n'est certainement pas absent de l'ouvrage que M. Combarieu vient de faire paraître sur la musique (2) Mais que ne trouve-t-on pas dans ce livre où ont été entassés, avec quelque hâte, semble-t-il, les résultats de toutes les réflexions et de toutes les lectures de l'auteur ? Est-il bon ? est-il mauvais ? On ne sait dans quel sens se prononcer ; des aperçus judicieux et même personnels sont perdus en des chapitres qui semblent échappés tout entiers de vieux cahiers de notes, et d'exactes analyses voisinent avec des erreurs si grossières, qu'on ne les peut guère attribuer qu'à l'inadvertance. Il m'est fort agréable certes de voir M. Combarieu affirmer le rôle important de l'association des idées dans la perception des intervalles : car on ne saurait expliquer autrement le préjugé invincible qui nous fait entendre, selon le contexte, tantôt un *mi* naturel et tantôt un *fa* bémol, alors que la note donnée par nos instruments tempérés est rigoureusement la même dans les deux cas. Mais il semble que l'association des idées musicales obéisse, chez M. Combarieu, à des lois particulières, puisqu'il reconnaît (p. 228) « un accord de septième diminuée ayant pour fondamentale la dominante d'*ut* » dans ce groupe, *sol*, *si* naturel, *fa bémol*, qui est pour nous

(1) Je regrette seulement que M. Bouasse mesure ses intervalles en savarts. On s'arrange toujours pour que l'unité corresponde à l'un des phénomènes étudiés. Le savart ne correspond à rien, l'intervalle qu'il exprime étant absolument étranger à la musique. Il était bien facile de prendre comme base du système de logarithmes un nombre correspondant à un intervalle musical : à l'octave, ou au ton, ou au demi-ton, ou même, comme j'ai fait dans l'ouvrage cité plus haut, au comma $\frac{81}{80}$.

(2) Jules Combarieu. *La musique, ses lois, son évolution*. Bibliothèque de philosophie scientifique. Paris, Flammarion.

tous, et aussi pour Wagner qui l'a écrit, un accord de septième diminuée avec altération ascendante construit sur la dominante de *la bémol* (*mi bémol*). M. Combarieu est-il à ce point étranger à la plus élémentaire harmonie? J'aime mieux croire à un lapsus.

Le chapitre où il est traité de l'origine de nos deux modes actuels (majeur et mineur) renferme une critique très juste de ces théories absolues, dont M. Bouasse se montrait un adepte: la comparaison avec nos langues, où l'ancienne déclinaison latine s'est réduite à deux cas, puis à un seul, si elle n'explique pas, au sens strict du mot, le passage des modes nombreux du plain-chant aux deux modes de la musique moderne, du moins indique de quel côté il faudra chercher une explication : c'est l'histoire, évidemment, qui donnera le mot de l'énigme, et non les mathématiques. Mais il est regrettable que M. Combarieu, faisant allusion à la théorie de Hauptmann, traduise les mots *ein geläugneter Dur-akkord* par « un mensonge du majeur ». Il fallait dire : « une négation de l'accord majeur ». Un ancien élève de Spitta, qui se pare volontiers de cette qualité, ne devrait pas confondre *lügen* et *läugnen*.

Enfin le chapitre sur la *Musique et la magie* contient des rapprochements assez curieux, bien qu'il y eût une autre manière de traiter le sujet que par cet amas de citations hétéroclites. Il manque à l'ouvrage un chapitre sur la *Musique et la religion*, et je le regrette d'autant plus que M. Combarieu a rendu justice (pp. 190-198), aux beautés du plain-chant, tout en condamnant, en une note assez sournoise (p. 193), les « archéologues modernes » qui cherchent à retrouver la forme primitive des mélodies grégoriennes. Ces « archéologues modernes » sont les Bénédictins de Solesmes, dont les recherches sur les anciens manuscrits étaient si dangereuses pour la République qu'il a fallu l'exil à l'île de Wight de la docte congrégation pour calmer les craintes du gouvernement. Je n'arrive pas à comprendre en quoi ces moines archéologues ont tort de s'occuper d'archéologie.

Mais ne chicanons pas davantage un homme qui avoue lui-même, de bonne grâce, à la fin de son ouvrage, qu'il a « dû montrer parfois plus de curiosité que de savoir réel ou de clarté ». Son livre est pareil à un tiroir en désordre, où l'on trouve pêle-mêle le vieux, le neuf, le défraîchi, le propre et aussi son contraire ; c'est un bric-à-brac de citations, d'opinions et d'obser-

vations, presque toutes de seconde main, une bouillabaisse épaisse et mal épicée, où flottent des débris de toutes sortes d'ouvrages sur la musique, les sciences et la philosophie ; et par dessus tout surnage cette définition, à laquelle l'auteur semble attacher un grand prix : que « la musique est l'art de penser avec des sons ». C'est là évidemment une simple métaphore. Prise à la letttre, l'expression n'offre aucun sens, car toute pensée suppose un concept. D'où certaines critiques que M. Combarieu croit réfuter en citant cette définition bien connue de l'éther : « un solide sans densité ni poids, mais doué d'une énorme rigidité ». Mais lorsque les physiciens parlent ainsi, ils veulent simplement dire que l'étude des vibrations lumineuses conduit à poser certaines équations ; et que ces équations traduisent un mouvement accompli dans un milieu impondérable et rigide à la fois. On est forcé d'admettre l'existence de ce milieu ; les deux propriétés qu'on lui accorde paraissent, il est vrai, incompatibles dans les corps qui tombent sous nos sens ; mais ces corps ne représentent évidemment qu'une infime partie de ce qui est. Autre chose est d'associer des qualités qui se présentent à nous isolées, et de définir à l'aide de deux termes que la logique déclare contradictoires.

Mais si M. Combarieu a voulu dire simplement que les démarches de l'esprit qui crée ou qui s'assimile une musique ressemblent à celles de l'esprit qui formule ou qui comprend une pensée, il a exprimé une idée fort juste. De même on peut dire que le sculpteur pense avec des formes et des volumes, le peintre avec des couleurs et des lignes, le poète avec des images et des assonances. Tout art est un langage, réglé en partie par des lois naturelles, en partie par des lois sociales, et enfin par l'imagination personnelle de celui qui le parle. Et ce langage doit avoir son sens ; en un temps comme le nôtre, où l'on confond si volontiers le métier et l'art, et où il n'est si jeune échappé du Conservatoire ou de l'école des Beaux-Arts qui n'entreprenne de noircir du papier ou de barbouiller de la toile sans rien connaître ni de l'homme ni de la nature, sans avoir rien lu, rien vu, rien senti, sans posséder même le plus souvent ni un cœur qui batte ni un esprit qui pense, il est bon de rappeler de toutes les manières ce principe essentiel : qu'une œuvre d'art ne vaut que par son rapport à la vie universelle. Et c'est pour-

quoi, réflexion faite, et malgré son fatras et ses taches, le livre de M. Combarieu me paraît être un bon livre, digne d'être offert en prix dans toutes nos écoles de musique.

LOUIS LALOY.

LE MOIS

MUSIQUE NOUVELLE

Les événements se précipitent, en cette fin de saison. Après de longs délais, l'*Ariane et Barbe-bleue*, de Paul Dukas, et la *Salomé* de Richard Strauss se sont trouvées réunies dans la même semaine ; et, peu de jours après, les Concerts Russes commençaient. A une remarquable disette de musique succède une abondance inattendue, étourdissante. Comment, après tant de révélations sensationnelles, garder encore son sang-froid et sa lucidité de jugement ? Je m'excuse donc à l'avance de ce que l'on pourra relever, dans mes appréciations, de hâtif, d'inexact et d'absurde (car il faut tout prévoir).

A tout seigneur tout honneur. Richard Strauss est un maître, et même un tyran. Peu lui importe sans doute que je n'aime pas sa musique : il veut se faire obéir, et non se faire aimer. On sait ce qu'il fit : ayant lu une subtile et assez factice fantaisie d'Oscar Wilde sur l'histoire de Salomé, il fut séduit par l'horreur et la violence du sujet ; et il le traita à sa manière, qui est grande, forte et rude. La miniature artistement composée a été arrachée de son petit cadre, projetée sur une scène immense ; les marionnettes sont devenues de vrais acteurs ; et des flots de musique ont noyé les nuances d'un texte tout en allusions et en ironies cachées.

Ce texte avait été écrit en français — en mauvais français — par Oscar Wilde, qui avait rêvé d'ajouter les artifices du jeu de Mme Sarah Bernhardt à ceux de son style. Ce beau projet ne réussit pas ; le petit drame, publié en 1893, à la librairie de l'art indépendant (1), ne fut représenté qu'en 1896 au théâtre de l'Œuvre. Des malheurs en partie immérités venaient de frapper l'illustre écrivain : le succès eut un caractère d'estime, et de réparation. C'est sur les paroles françaises que Richard Strauss a travaillé tout d'abord ; on a peine à le croire, tant la déclamation qu'elles lui ont inspirée est contraire au génie de notre langue. A Bruxelles, où *Salomé* était jouée en français, il était vraiment pénible d'entendre nos syllabes lancées ainsi avec la rudesse explosive des syllabes germaniques, et nos phrases transformées en chaînes de montagnes hérissées de pics et trouées de précipices. A Paris, nous avions la version allemande de M. Lachmann, et nos oreilles furent moins affligées. Mais l'allemand lui-même n'a pas ces sursauts brusques et ces terribles chutes : la déclamation de R. Strauss, au lieu d'imiter les intonations de la parole, les exagère et les accuse. Il y a là un procédé de grossissement, qui relève d'une certaine conception du théâtre, et où Wagner s'était déjà complu ; mais Strauss va plus loin que Wagner encore.

Tel est le chant, tel l'orchestre, telle la musique et telle la construction du drame. On retrouve partout la pensée de Wagner, mais exaspérée, poussée jusqu'à ses dernières limites. Comme Wagner, Richard Strauss affirme hautement la suprématie de la musique, qui parle une langue bien plus claire et plus éloquente que la poésie. Mais la musique de Wagner était d'accord avec les paroles qu'elle prolongeait en vaste écho ; la musique de Strauss, consciemment ou non, fait violence au texte, le transforme, en chasse toute la préciosité qui en était le seul charme, et met à la place une fougue de passion dont l'esthète Oscar Wilde ne s'était jamais avisé. C'est son droit, et d'ailleurs nous n'avons pas à discuter. La musique de Wagner était déjà une musique puissante, où tout était disposé pour capter notre attention, dominer nos cœurs, maîtriser, sans

(1) Cette édition est devenue très rare. L'exemplaire de la Bibliothèque Nationale a disparu depuis le 20 décembre 1905 ; il ne reste, pour consoler les lecteurs déçus, qu'une fiche du catalogue.

résistance possible, nos pensées. La musique de Richard Strauss n'est pas seulement volontaire, mais despotique. Wagner désirait, au fond, notre bien : c'est une impérieuse bonté qui lui donnait ces accents de commandement ; les sentiments les plus nobles et les plus généreux régnaient en sa musique, qui s'évertuait à les faire aussi régner sur nous : de là une ampleur majestueuse, une large et sereine harmonie, une gravité profonde, que la musique de Richard Strauss a perdues. Cette musique n'est pas bonne : elle est plutôt méchante ; elle est surtout insensible. Elle joue avec nos nerfs, et s'amuse à nous tenir attentifs à un spectacle d'horreur que notre instinct nous porterait à fuir. Aussi n'est-elle point harmonieuse, ni belle ; la laideur y domine, exprimée d'ailleurs avec une force d'antipathie et un raffinement de discordance que rien n'égale. On rapporte (1) que Rameau, voulant rompre l'engagement qui le liait au chapitre de Clermont, entreprit de se rendre le plus insupportable qu'il put. Un jour, « il tira tous les jeux de l'orgue les plus désagréables et il y joignit toutes les dissonances possibles. En vain lui donna-t-on le signal ordinaire pour l'obliger à cesser de toucher... Il avait mis tant d'art dans le mélange des jeux et dans l'assemblage des dissonances les plus tranchantes que les connaisseurs avouaient que Rameau seul était capable de jouer si désagréablement ». Je ne crois pas faire un médiocre éloge de Richard Strauss en le proclamant l'égal de Rameau sur ce point ; seul aussi il était capable de nous peindre les aigres criailleries des Juifs, les tortueuses terreurs d'Hérode, et même le tranchement du col du prophète au fond de la citerne. L'orchestre qui évoque ces atrocités n'est certes pas celui de Wagner : il est autrement dur, et les timbres, au lieu de s'y fondre en d'harmonieuses demi-teintes, s'y heurtent avec violence : il unit ce qui se repousse et non plus ce qui s'attire ; mais il unit encore au lieu d'isoler ; et une perpétuelle brume de cordes frottées enveloppe le tout, fait un fond trouble et indistinct : nous sommes aussi loin ici de Berlioz que de Debussy. Quant à la couleur orientale, il n'en peut être question. Même la fameuse danse des sept voiles n'a quelque caractère pittoresque qu'en le tumulte par où elle s'annonce ; le reste est gris, indifférent,

(1) MARET, *Eloge historique de M. Rameau*, Dijon, 1766.

et, par malheur, sentimental aussi, au moment où arrive une véritable valse viennoise que l'on ne savait pas invitée à la cour du tétrarque. Un grand mouvement, des sonorités frappantes, voilà toute la musique de cette œuvre. Nulle harmonie vraiment belle et plaisante : des dissonances voulues, calculées pour être le plus terribles qu'il se peut. Une indifférence mélodique absolue, qui fait alterner sans scrupule de banales inspirations, comme celle de la valse que je viens de citer, ou d'autres, plus solennelles et creuses, dans le rôle de Iokanaan avec des dessins d'orchestre qui, étant très courts, gardent, sans le répandre en facile emphase, un accent farouche et désolé le motif qui, je crois, signifie le baiser, par exemple, et, qui, entendu souvent au cours de la pièce, prend à la fin toute l'horreur sinistre de la nuit froide, hantée de fantômes, et où l'on sent l'odeur du meurtre. Il y a une grandeur, en tout cela, qu'on ne peut méconnaître, mais une grandeur triste et morne : une volonté puissante, mais égarée, qui ne sait à quoi se prendre, et se consume en débauches sans joie. Je sens de la névrose en cette musique ; aucune sympathie humaine, aucune générosité, aucune vue supérieure, ni même aucune idée claire : mais une soif de sensation que rien ne peut calmer et que tout exaspère davantage. La musique allemande a fait, depuis la piété de Bach, depuis l'héroïsme de Beethoven et depuis la philosophie humanitaire de Wagner, un bien grand progrès. Elle a rejeté toute religion, toute morale, toute trace d'idéalisme ; et elle est arrivée d'un seul coup à un délire et un vertige de jouissance douloureuse qui a en soi quelque chose d'admirable ; mais au delà je crains bien qu'il n'y ait qu'un abîme.

Je n'ai pas à revenir sur la musique d'*Ariane et Barbe-Bleue* dont M. Henry de Busne parlait récemment ici-même, avec un enthousiasme sincère, informé, et précis. A la scène, et je ne puis dire à quel point je le regrette, l'œuvre ne gagne point. La faute en est au drame, et à l'interprétation.

« Le poème d'*Ariane et Barbe-Bleue*, dit à ce sujet mon confrère de la *Gazette des Beaux-Arts* (1), ne vaut pas *Pelléas et Mélisande* ; on n'y trouve ni cette fraîche abondance de mouvements d'âme et ces nuances délicates de sentiments,

(1) *Chronique des arts*, 20 mai 1907.

ni cette tragique impuissance de tous à s'expliquer et à se comprendre, ni cette tendre et grave pitié qui les enveloppe, aucun ne voulant le mal, et tous souffrant cruellement... Il s'agit ici simplement, d'une délivrance inutile. Barbe-Bleue a déjà épousé et fait disparaître cinq femmes ; la sixième, c'est Ariane, dont le nom a été choisi peut-être pour évoquer celle qui en d'autres temps sut déjouer les ruses du Labyrinthe : Ariane la Libératrice. Sourde aux avertissements des paysans qui lui crient le danger, elle entre dans le palais, et, dédaigneuse, laisse ouvrir par sa nourrice les six portes d'où ruissellent améthystes, saphirs, perles, émeraudes, rubis et diamants ; la septième clef est défendue ; c'est pourquoi elle s'en empare, et ouvre la septième porte : alors, des profondeurs obscures de la terre, s'élève le chant des cinq femmes enfermées... Condamnée pour sa désobéissance, Ariane parvient à l'oubliette où elles gisent, misérables ; elle les éveille, les ranime, et leur trouve un chemin vers la lumière ; toute la nature entre par la brèche ouverte, on entend le murmure de la mer, les clochettes d'un troupeau, et les cinq prisonnières, éblouies d'abord et tremblantes, suivent Ariane qui les guide. Elles ne parviennent pas à s'échapper pourtant, car le château est enchanté, et les ponts se relèvent d'eux-mêmes devant elles. Mais elles ont retrouvé la joie, et Ariane leur apprend leur beauté. Barbe-Bleue cependant a disparu pour combattre la révolte des bons paysans, qui le le croient meurtrier d'Ariane comme des autres. Il revient, porté par les mutins, vaincu, tous ses membres liés, blessé, presque mort. Et alors se produit le coup de théâtre qui donne à l'œuvre son sens : Ariane, dont l'âme fière ne tolère ni violence ni esclavage, renvoie les paysans soulevés pour la défendre, et, sans écouter l'effroi de ses compagnes, panse les blessures du tyran et coupe ses liens. Il relève la tête, il est libre ; mais Ariane ne l'est pas moins ; elle le quitte, ouvre la porte. Or toutes ses compagnes, celles qu'elle a voulu délivrer, refusent de la suivre, et restent auprès de l'homme à qui elles ne peuvent désobéir, pauvres âmes faibles, aimantes, brisées, nées pour la servitude.

« C'est bien un conte, comme on le voit, et point du tout un drame : ni les volontés n'y entrent en lutte, ni les sentiments ne s'y développent par une action réciproque. Une seule héroïne, Ariane ; cinq compagnes incertaines, qu'elle ne peut en-

traîner ; un tyran qui n'intervient que pour être réduit à l'impuissance. A vrai dire, Ariane est seule vivante ; encore nous intéresserait-elle plus si elle parlait un peu moins, et ne débitait pas à ses compagnes de réelles fadaises : Où caches-tu tes bras divins ?... Voilà deux rayons de bonheur que je délivre encore. — Oh ! mes pauvres bras nus... Ils vont trembler de froid... — Mais non, puisqu'ils sont adorables...»

Mon confrère est bien indulgent de borner là ses citations et de ne pas signaler encore bien d'autres traits aussi galants : « Oh ! tes grands yeux hésitent comme s'ils voyaient la mort, et pourtant c'est la vie. Et tes petits bras nus tremblent si tristement en attendant l'amour... Viens, les miens attendent aussi, mais ils ne tremblent pas...» ou bien : « Il y avait à l'instant au fond de ce miroir des épaules, un sourire qui l'emplissaient tout entier de suaves lueurs. Que sont-ils devenus ? — Ils attendent que ces fleurs veuillent bien s'incliner. — Tu es belle et les fleurs ne t'obéissent pas ? »

Ces molles gentillesses ne sont guère dignes d'un naïf et subtil poète comme M. Macterlinck. Sont-elles plus dignes de Mme Georgette Leblanc, auteur du *Choix de la vie* et de quelques autres livres écrits à peu près du même style ? Je ne sais, mais à coup sûr elle semble s'y complaire, et son interprétation accuse, au lieu de les voiler, ces surprenantes fautes de goût. Je savais déjà que cette artiste avait à lutter contre une voix rétive et discordante ; je ne pouvais prévoir qu'elle arriverait à cette inexactitude perpétuelle d'accent, à cette fausseté de ton soutenue et confiante, qui prend candidement à rebours chaque phrase et chaque mot. Je la savais aussi très sûre de son charme; je ne pouvais deviner cet incessant et fade sourire, cette robe mal attachée, ce corps affiché, étalé, brandi devant nos yeux en des attitudes qui visent à la plastique et sont une perpétuelle insulte à la grâce, à la nature, surtout à la beauté.

Le rôle d'Ariane est, par malheur, de beaucoup le plus important ; à vrai dire, le seul de la pièce. Il n'y a qu'une ressource : c'est d'oublier l'action, de se distraire de la scène, et de s'absorber dans la musique. Elle en vaut la peine, car elle est, comme le montrait fort bien M. de Busne, un poème symphonique, développé suivant les lois éternelles du rappel des motifs et de la variation, et comme tel, susceptible d'être séparé du drame, isolé même du chant, sans rien perdre de sa

suite rigoureuse, de sa grandeur équilibrée et de sa puisance réfléchie. La raison et l'intelligence en sont les qualités qui dominent et frappent tout d'abord. Mais, avec ces qualités, la musique est loin d'être incompatible, en dépit d'un préjugé fort répandu qui fait de l'inconscience béate la vertu caractéristique du compositeur. Rien, mieux que l'œuvre de M. Dukas, ne peut réduire à néant ce préjugé : il y a une harmonie dans la logique des pensées ; il y a une générosité, une fierté et une noblesse dans tout esprit lucide et fort ; il y a une émotion dans toute idée profonde. Une musique intellectuelle n'est pas du tout nécessairement une musique artificielle et mécanique : ce n'est qu'aux plus bas degrés de l'intelligence, dans les esprits moyens et de culture primaire, que l'on peut rencontrer ce défaut. Une musique hautement intellectuelle est, par là-même, émouvante et belle.

LOUIS LALOY.

Je ne dirai rien de la *Catalane*, de M. Fernand le Borne, représentée à l'Opéra sur la fin du mois de mai, pas plus que je n'ai parlé, en son temps, de la *Faute de l'abbé Mouret*, de M. Alfred Bruneau. Certaines œuvres ne sont justiciables que du silence où d'elles-mêmes elles s'engloutissent. Je suis ennemi des cruautés inutiles.

L. L.

MUSIQUE RUSSE

Je n'ai pas revu le vieux gentilhomme rencontré au concert Austin. Sans doute le dégoût éprouvé ce jour là le tient encore, et l'éloigne pour longtemps de toute manifestation de l'art national. Mais j'ai rencontré, à ces cinq concerts historiques russes, plusieurs de ses amis, et, je crois bien, une de ses parentes : c'était une dame non dénuée d'importance, qui descendait le grand escalier à pas prudents ; tout en obéissant aux lois indiscutables de la pesanteur, elle agitait rageusement l'aigrette endiamantée dont se couronnaient ses cheveux gris, et répétait : « Je suis fâchée, très fâchée. Pourquoi n'ont-t-ils rien mis d'*Eugène Onéguine*, de Tchaïkovski ? » Je dois ajouter que l'élite intellectuelle de la France était représentée aussi, et le premier soir, je trouvai dans la deuxième loge de côté où la générosité de M. Astruc m'accordait une place unique, un intéressant jeune homme qui éblouissait de son savoir deux compagnes aux blancs corsages : « Je crois que ces Russes, concluait-il, les Tchaïkovski, les Loussoski, les Rimski, font la musique de l'avenir.» Quant aux galeries supérieures, elles étaient envahies d'une foule gesticulante et hurlante, insoumise au peigne, insoucieuse du savon et ignorante de la chemise, qui se montra fort étonnée, le premier soir, qu'on lui refusât le plaisir de faire répéter tous les morceaux et de vociférer jusqu'à trois heures du matin.

Le succès a été considérable d'ailleurs, mais uniforme et sans nuances ; on sentait un peu trop qu'il était dicté aux uns par le patriotisme, aux autres par la courtoisie, et à plusieurs par ce délire qui s'empare, aux seuls sons de la musique, de tout auditoire russe. Les programmes, très chargés, étaient en réalité très mêlés aussi ; et si l'on a voulu nous donner im-

partialement des exemples de tout ce qu'à produit la musique russe, depuis l'excellent jusqu'au pire, on a fort bien réussi. Trois générations étaient représentées là : la première, celle des origines, par une scène de l'opéra de Glinka *Rousslan et Ludmilla*, dont la musique a paru facile, claire, brillante, harmonieuse et non sans grâce ni délicatesse, mais peu caractérisée : on sait que Glinka, malgré tous ses efforts pour fonder un art national, est resté toute sa vie italien de goût et de style. Mieux vaut certainement l'influence italienne que l'influence allemande, ainsi que la suite de l'histoire de la musique russe devait le montrer.

A côté de Glinka, on a jugé inutile de nous donner le moindre exemple du fantasque Sérof, ni de Dargomyjski, ce curieux réaliste dont la dernière œuvre, le *Convive de Pierre* (1866-69), offre le premier exemple d'une déclamation respectueuse de toutes les nuances de la parole, et eut une influence décisive sur le développement de Moussorgski. Et on passa sans transition au fameux groupe des « cinq », les nationalistes de la musique russe : Balakirev, Borodine, César Cui, Moussorgski et Rimski-Korsakov. Mais, par une impartialité louable, on fit une place importante, à côté d'eux, au musicien le plus allemand que la Russie ait produit jusqu'à nos jours : à Tchaïkovski, trop digne émule de Brahms. Enfin on nous montra quelques productions des musiciens les plus récents : Tanéiev, Glazounov, Liadov, Liapounov, Rakhmaninov, Scriabine. Et j'ai le regret de dire que ce fut là de beaucoup la partie la plus faible du programme. La musique russe, dans l'état où elle se présente aujourd'hui, et en exceptant l'activité toujours originale de M. Rimski-Korsakov, témoigne de la plus pénible, de la plus décevante incertitude. Tout en elle est trouble, mêlé, incohérent, sans caractère. Des influences allemandes dominent, et donnent à toutes les œuvres une fade grandiloquence, une harmonie lourde, une orchestration épaisse et pâteuse. Aucune couleur nationale, aucun sentiment personnel ; une musique correcte certainement, et qui souvent révèle d'heureux dons naturels, mais qui pourrait sortir de n'importe quel Conservatoire d'Allemagne ou d'Autriche. L'ambition la plus chère au cœur de tous ces jeunes musiciens, est, semble-t-il, de se montrer le moins russes possible. Ils veulent dépouiller tout caractère de race, ils aspirent à la « musique universelle »,

à la « musique pure », à la « musique philosophique », et autres chimères dont les théoriciens allemands, à commencer par Wagner, — l'un de hommes qui ont le plus abondamment divagué sur la musique depuis l'origine des temps, — ont empoisonné l'air qu'il nous faut respirer. Il y a là une erreur, comparable à celle de l'internationalisme, et qui leur fait oublier qu'on ne peut être humain qu'en commençant par être personnel, de même qu'on ne peut aimer l'humanité qu'après s'être exercé à aimer ceux que le cœur a choisi. Cette erreur vient d'une théorie, et de tout temps la théorie a été le plus dangereux poison des cerveaux russes. L'instinct doit être leur maître suprême, cet instinct si pur et si riche qui nous donne, à tout contact avec une âme russe, une si fraîche impression de jeunesse, de liberté, de fantaisie, de sincérité, de bonté naturelle et délicate...

Oui, nous avons cette faiblesse, en France, de demander aux musiciens russes d'être Russes. Nous l'avons avec d'autant plus de décision que nous connaissons mieux leur pays, que nous aimons mieux leur littérature, que nous avons mieux goûté le charme de leur entretien et de leur société. Je dois à des Russes, à Pouchkine, à Gogol, à Tourguéniev, à Tolstoï, à Gorki, et à d'autres que je connais par leur personne et non plus par leurs ouvrages, les moments les meilleurs peut-être, ceux où j'ai le mieux senti la poésie de la nature humaine, la puissance des sentiments, le charme de la vie. Que l'on m'excuse donc si m'adressant aux musiciens je les adjure de me rendre, par la vertu de leur art, des impressions inoubliables, uniques, qu'il est au pouvoir des seuls Slaves de nous donner. Que deviendrons-nous, si chaque nation refuse à l'envi d'accomplir sa mission, de développer son caractère, de remplir son génie ? C'est surtout aux mieux doués que je veux parler et particulièrement à M. Glazounov, gloire de la jeune école, qui a pris à tâche de démentir les espoirs que nous faisaient concevoir ses premières œuvres : ni son petit poème symphonique, *Le Printemps*, ni sa suite *Au moyen âge*, qu'on vient de nous faire entendre, ne sont dignes de *Stenka Razine* ; on y remarque encore une jolie écriture d'orchestre, et une inspiration mélodique d'une rare abondance ; mais la vigueur, l'accent, le caractère, ont disparu. Et aujourd'hui l'on affirme que M. Glazounov entend se vouer à ce qu'il nomme la musique pure.

Qu'il me permette de déplorer le crime qu'il commet ainsi contre lui-même.

Les exemples ne manquent pas cependant, puisque M. Rimski-Korsakov est plus jeune que jamais d'ardeur, de foi, d'invention, et chaque année nous donne des œuvres nouvelles où resplendissent les couleurs les plus vives et les plus poétiques. A côté de lui, Balakirev, malgré la retraite où il s'enferme, n'est pas oublié, non plus que Borodine, trop occupé durant sa vie et trop tôt enlevé par la mort. Et Moussorgski, le plus grand de tous comme aussi le plus inégal, a laissé des pages immortelles. Tout l'intérêt des concerts, en réalité, se limite aux œuvres de Rimski-Korsakov et de Moussorgski. Mais il fut grand. Du premier nous avons eu plusieurs fragments d'opéras que nous ne connaissions pas, entre autres une suite tirée du *Tsar Saltan* (1899) un acte de *Mlada* (1890), et deux airs de *Snegourotchka* (1881). Agréable musique s'il en fut, nourrie de thèmes russes, animée de rythmes orientaux, d'une fraîcheur et d'une clarté d'orchestre qui est une perpétuelle fête pour l'oreille. Musique de fête en effet, musique de joie candide et légère, bien faite pour illustrer des contes de fée. En un temps comme le nôtre, où l'art lutte si péniblement contre les symboles et les idées morales qui l'envahissent de toutes parts, quel soulagement et quelle consolation que d'entendre une musique qui n'a d'autre souci que de plaire, de charmer, d'enchanter, et nous transporte en un monde de pure fantaisie !

Quant à Moussorgski, ce fut une vraie révélation. Nous connaissions déjà le musicien délicat et profond des romances, surtout du recueil *Sans soleil*, et le peintre subtil et attendri de la *Chambre d'Enfants*. Nous ne le croyions pas capable d'une inspiration aussi naturelle, aussi soutenue, d'une grandeur aussi simple, d'un style aussi pur. L'émotion coule à plein bords en ce *Boris Godounov* qui vient de nous apparaître, puissante, souveraine, calme, irrésistible. Et nous ne le savions pas, car la partition ne se livre pas toute entière à la lecture : tout est si bien conçu pour la voix, et si étroitement uni aux paroles, qu'il faut le secours du chant. M. Chaliapine ici s'est surpassé lui-même, s'il est possible ; tant il a senti, et fait sentir, l'accent ému, grave, religieux, de ce sombre monologue de Boris Godounov, et du récit miraculeux du moine Pimene. Toute l'âme de la sainte Russie était alors en lui : cette âme de bonté, de prière,

de large pitié, d'indulgence douce, de résignation, d'espoir, de tendresse intarissable. C'est là certainement qu'est le salut de la Russie. C'est à ces sources pures que Moussorgski a ouvertes un jour, et qu'il n'a pu retrouver par la suite, que la musique russe devra puiser encore. Et alors tous se prosterneront devant elle, et l'adoreront comme un fleuve sacré. Mais il faudrait pour cela que le pays, moins divisé, moins énervé par des luttes stériles, reprît conscience de lui-même, de sa vraie nature, de sa vraie force. Il faudrait aussi que les meilleurs d'entre les jeunes gens ne se fissent plus les artificiers de la révolution. Ne les blâmons pas cependant. Attendons.

LOUIS LALOY.

Le Mouvement musicographique

C'est avec une vive satisfaction que nous assistons au développement en France des études musicographiques, et de l'intérêt que le public, de jour en jour mieux averti, témoigne à la musique ancienne. Le mouvement musicographique s'accentue, en effet dans notre pays, aussi bien du fait des travaux historiques mis au jour, que de celui des exécutions d'œuvres du passé. Certains milieux où, par une omission regrettable, les sciences de la musique ne trouvaient point la place auxquelles elles ont droit, s'empressent de s'ouvrir à celles-ci. Le collège de France et la Sorbonne possèdent maintenant des chaires d'histoire de la musique et le moment n'est pas loin où les universités de province, créeront elles aussi, un haut enseignement musical. Elles deviendront de la sorte des centres d'études musicographiques locales, et susciteront des recherches dans nos villes de province dont les archives contiennent tant de matériaux encore inutilisés pour l'histoire de la musique en France.

Cette histoire de la musique française à laquelle la section parisienne de la Société internationale de musique consacre tout particulièrement ses efforts vient de s'enrichir d'un véritable monument dû à l'érudition de M. Henri Quittard. Son dernier ouvrage sur Henry Du Mont (1) offre le parfait modèle de ces monographies de musiciens dont nous voudrions voir le nombre s'accroître. Le temps n'est plus, en effet, aux vastes travaux d'ensemble, généralement plus riches en idées pré-

(1) Henri Quittard : *Un musicien en France au* XVII^e^ *siècle*. Henry Du Mont (1610-1684). Paris, *Mercure de France*, 1906. in-4°, 215 pp. et 57 pp. de musique.

conçues qu'en faits objectifs, auxquels l'ancienne musicographie nous avait accoutumés. De nouvelles méthodes sont venues qui entraînent la musicologie dans la voie où s'engage depuis peu l'histoire générale. On a compris enfin, la nécessité de patientes études de détail dont le cadre restreint permette à leurs auteurs de se livrer à un défrichement plus profond, et dont les sujets bien délimités et nettement situés s'opposent aux hypothèses aventureuses et aux généralisations prématurées. On a compris surtout qu'il importait essentiellement de sérier les questions, et de forger des instruments de travail avant de forger des œuvres. Aussi, l'activité des érudits se porte-t-elle de préférence sur les besognes que nous appellerons des besognes préparatoires, telles que dépouillements d'archives, confections d'inventaires et de répertoires, publication de documents, etc. A ce titre M. Michel Brenet vient de donner, dans le dernier bulletin trimestriel de la Société internationale, un précieux exemple, en publiant, d'après des manuscrits de la Bibliothèque nationale, l'ensemble des privilèges relatifs aux compositions musicales de toute nature qui virent le jour à Paris de 1653 à 1790. Il y a là une copieuse moisson de renseignements, et nul ne pourra désormais s'occuper de la musique en France durant la période ci-dessus, sans consulter le travail de notre savant collégue.

J'en dirai autant, pour le XVII^e^ siècle, du livre de M. Quittard, car ce livre constitue à lui seul une véritable synthése des connaissances acquises sur la musique religieuse pendant les règnes de Louis XIII et de Louis XIV. C'est si l'on veut, une « somme » qui nous informe d'une multitude de faits et d'idées, et dont l'index alphabétique, que son auteur prépare en ce moment, doublera la valeur en transformant son ouvrage en un excellent instrument de travail.

Situer les œuvres dans leur milieu, les entourer des conditions qui ont accompagné et souvent provoqué leur apparition, tel nous semble bien devoir être le rôle du musicographe, et telle a été aussi la méthode suivie par l'historien de Du Mont. On pourrait même dire que, pour M. Quittard, Henry Du Mont tient lieu, en quelque sorte, de personnage central, d'axe autour duquel il accumule tout ce qui éclaire et explique son œuvre. Avec une érudition sûre, mise au service d'un esprit critique sans cesse en éveil, M. Quittard expose,

commente, discute minutieusement les circonstances de la vie de son héros, les influences qu'il a subies ou qu'il a propagées, les problèmes d'évolution musicale dont sa présence en France hâte et favorise la solution. Rien n'est laissé dans l'ombre ; M. Quittard n'accepte aucun fait, aucune doctrine sans en avoir scrupuleusement pesé les probabilités. Sa parfaite connaissance de l'époque qu'il passe au crible d'une critique inflexible le soutient d'un bout à l'autre, de son gros volume et donne à ses déductions une incomparable et séduisante force de conviction. Histoire et esthétique se déroulent ainsi, appuyées l'une sur l'autre et tour à tour, sous la plume de l'auteur, se posent d'intéressantes questions : genèse dans notre pays du système de l'homophonie et de la basse continue, évolution de la musique religieuse et participation que les instruments prennent à l'exécution de celle-ci, sentiment dramatique dans le motet, etc. Tels chapitres, comme ceux qui traitent de la Chapelle du Roi, de l'évolution du style au XVII^e^ siècle, des *Cantica Sacra*, des Messes en plain-chant, apportent une remarquable contribution à l'histoire de la musique française.

A côté de cette puissante exploration d'une zône si importante de l'horizon musical, d'autres travaux poussent de fructueuses investigations vers les époques reculées du moyen âge. Avec le magistral ouvrage de M. A. Gastoué, *Les Origines du Chant romain, l'antiphonaire grégorien*, des aperçus vraiment neufs nous sont ouverts sur la question si obscure des origines de la cantilène liturgique, pendant que M. Aubry avec ses curieuses *Estampies et danses royales*, révèle les plus anciens textes de musique instrumentale du moyen âge. Si des livres semblables font le plus grand honneur à la musicologie française, de nombreux artistes s'efforcent de rescusciter la musique ancienne, et de très actives Sociétés développent de plus en plus l'institution du « Concert historique ».

C'est d'abord la *Schola cantorum* qui, grâce à son personnel, peut entreprendre la réalisation d'œuvres importantes. Au cours de ses concerts mensuels, l'établissement de la rue St-Jacques, s'inspirant toujours d'une directive pédagogique, présente dans ses programmes, soit le raccourci historique d'un genre, comme par exemple *La Symphonie pittoresque et la Musique de scène en Allemagne*, ou la *Cantate funèbre*, soit des

sélections d'ouvrages lyriques que délaisse l'indifférence de nos théâtres subventionnés, tels qu'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, dont la dernière reprise remonte à l'an de grâce 1824 et le *Dardanus* de Rameau, soit enfin l'exécution intégrale de vastes compositions comme la *Mèsse en si mineur* de Bach.

C'est encore dans l'œuvre inépuisable du vieux Cantor de Leipzig que puise la *Société Bach*, tandis que la *Société des instruments anciens* et la *Société des Concerts anciens* s'occupent plus spécialement de restituer la sonorité même de la musique des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, et que notre collègue Henry Expert, en apôtre infatigable, vulgarise l'admirable production des polyphonistes vocaux de la Renaissance.

Voilà pour les œuvres symphoniques ou lyriques, pour les grands concerts de voix ou d'instruments. Mais la musique de chambre plus modeste et tout aussi intéressante trouve, auprès d'autres interprètes, de bons et fervents serviteurs.

Je signalai entre ceux-ci, M. Bouvet qui, à la *Fondation Bach*, exécute les programmes les plus ingénieusement composés. Nul n'ignore, en effet, l'importance de la confection d'un programme surtout en matière de musique ancienne. Si l'on veut que le public retire quelque profit de ces restitutions, il importe que les œuvres lui soient présentées d'une facon historique avec quelques préoccupations de chronologie. Le but que poursuit notre collègue à la *Fondation Bach* s'affirme bien nettement un but d'enseignement. Nul étalage de virtuosité, nulle recherche de succès faciles, d'applaudissements adressés aux exécutants, au détriment des œuvres elles-mêmes, mais de bonnes et sincères réalisations formant des synthèses d'une époque musicale ou développant la série des compositions de dynasties d'artistes, tels que les Bach ou les Couperin. C'est là, croyons-nous, une excellente méthode de présentation, dont M. Bouvet souligne encore le caractère pédagogique en accompagnant l'exécution de chaque pièce d'une courte et substantielle notice biographique sur son auteur. Ainsi, l'attention de l'auditeur se trouve bien orientée dans un sens vraiment artistique ; elle se trouve attirée vers le musicien et non vers ses interprétes, vers la musique proprement dite, et non vers l'exécution. Il serait seulement à souhaiter que les expli-

tions données par M. Bouvet fûssent rédigées plutôt en vue de l'esthétique des ouvrages joués qu'en vue de la biographie de leurs auteurs. Je crois que bien des détails d'érudition qui sont surtout du ressort de communications présentées à une Société savante n'offrent guère d'utilité à l'égard du grand public, et qu'il vaudrait mieux s'étendre sur le caractère des œuvres, sur les influences qu'elles décèlent ou qu'elles propagent, sur leur construction et leurs tendances, que de trop insister sur des dates et sur de menus faits anecdotiques.

Les séances consacrées aux fils de Bach, aux Couperin et à l'Ecole anglaise des XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles furent particulièrement instructives.

Pour la longue lignée des Bach, il est intéressant, je dirais même émouvant, de constater avec quelle piété les descendants de l'immortel musicien ont essayé de conserver la tradition que leur légua Jean Sébastien. Parmi ces satellites d'un éblouissant soleil, Charles-Philippe Emmanuel s'est révélé à nous un véritable musicien de race dans les fragments de son Oratorio *Les Israëlites au Désert*. Disons, à ce propos, qu'on s'est peut-être un peu trop pressé d'attribuer à Charles-Philippe Emmanuel Bach le mérite de l'invention de la forme sonate construite sur 2 thèmes, forme dont on trouve des esquisses déjà suffisamment caractérisées chez Scarlatti, Domenico Alberti, Lœillet et chez quelques auteurs français, tels que les violonistes Guillemain et Papavoine. De même que son frère, Wilhelm Friedemann Bach affirme la pénétration, dans la musique de chambre à partir de la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, du style dramatique italien ; une sonate en mi ♭ de ce musicien présente de réelles qualités de structure et de sonorité.

Avec les Couperin, M. Bouvet nous promenait dans une autre constellation musicale mais bien française celle-là. Et ce fut une douce et délicate vision de cette musique à la fois si sobre, si pénétrante et d'une si enveloppante intimité. Il semble que chez les Couperin, à partir de Louis, l'auteur des fameuses *Pièces* de *clavecin* qui constituent un des plus curieux monuments de notre ancienne littérature musicale, le sens harmonique se transmette de frère à frère et d'oncle à neveu comme un précieux et incomparable héritage. Dans es *Préludes* de Louis, qui rappellent un peu la disposition des

Toccata de Gabrieli, des successions de grands accords arpégés modulent avec hardiesse ; dans ses airs de danse, le même Louis veille à ce que le sentiment mélodique ne soit point écrasé par sa solide polyphonie, dont l'aisance et la vigueur évoquent parfois le style du grand Bach ; on sent, dans toutes ces pièces, se dessiner le dualisme du majeur et du mineur qui, peu à peu, se substitue aux anciennes modalités. Et les raffinements harmoniques se retrouvent encore plus audacieux, plus subtils chez les deux François.

Quant à la musique anglaise, elle fut pour beaucoup une révélation. Quoi de plus fécond, de plus varié, que le talent de cet Henry Purcell qui cultiva à peu près tous les genres, musique religieuse, musique dramatique, musique de chambre. Sans doute, dans sa musique d'église, Purcell s'apparente avec les auteurs français contemporains, mais avec quelle fermeté il se pose en adversaire de Lulli sur le terrain dramatique ! Les extraits de « *Tyrannick Love*, » et de « *The Libertine*, » le montrent beaucoup plus rapproché de Campra et des maitres italiens de l'opéra, que du surintendant de la musique de Louis XIV. Par son insistance mélodique, par ses airs bien caractérisés, organisés et souples, il fait souvent songer à l'auteur de l'*Europe galante* ; il n'a rien de la raideur compassée, de la discrétion protocolaire de Lulli. De plus, son œuvre est traversée d'infiltrations populaires qui lui conférent un je ne sais quoi de libre, de frais, de rustique.

Une observation analogue se présente à l'égard de cet Arne qui, avec Hændel, exerca une indéniable action sur Gluck lors du séjour de celui-ci à Londres, en 1746. C'est avec raison que Burney nous vante le naturel et la simplicité du musicien d'*Artaxercès*. De larges souffles pleins de l'émotion du terroir passent dans sa mélodie.

Enfin, le groupe si remarquable des *Virginalistes*, représentés par Gibbons, Byrd, Farnaby, Peerson, Bull, nous montrait ces divers artistes en possession d'un style bien anglais dépourvu d'attaches continentales, tandis que chez le violoniste Richard Jones l'influence de l'école vénitienne du violon et notamment de Vivaldi ne parait pas douteuse.

Au reste, l'influence italienne a profondément pénétré nombre d'écoles de violon. A qui ne s'en déclarerait pas convaincu, les trois récitals que M. Joseph Debroux a consacrés,

cette année, aux violonistes français du XVIII^e siècle, apporteront une réponse suffisamment péremptoire. Dès le début du XVIII^e siècle, Jean Baptiste Senallié, Jean-Baptiste Anet et Joseph Marchand n'échappent point à l'action de la musique d'outre-monts, et cette action persiste dans les œuvres de Jacques Aubert et dans les premières compositions de Leclair. Si celui-ci s'en libère peu à peu, et acquiert un style très personnel que manifestent ses derniers livres de sonates et ses beaux concertos l'italianisme reparait avec Pagin qui se souvient des leçons de son maitre Tartini ; il reparaît encore dans les sonates et dans la *Chasse* de Le Blanc, et on en trouve des traces chez Dauvergne.

Les programmes de M. Debroux sont fort judicieusement établis, de façon à respecter la chronologie tout en soutenant l'attention de l'auditeur. Une seule exception a été faite à cette règle lors du dernier concert, où l'éminent violoniste a joué, après le brillant 6^e *Concerto en* la *majeur* de Leclair, une œuvre beaucoup plus ancienne, puisqu'elle fut exécutée à Paris en 1682 ; je veux parler de la suite que Jean-Paul Westhoff fit entendre à Louis XIV au mois de décembre de cette année, & qui obtint, dans le *Mercure galant*, les honneurs de la gravure. Violoniste de l'électeur de Saxe, Westhoff initiait ainsi la Cour de Versailles à la technique allemande si différente alors de la technique des artistes français. Il montrait quelle était la conception de ses compatriotes à l'égard du violon, conception beaucoup plus harmonique que mélodique et dont l'intéressant *Prélude*, tout en accords, de cette suite témoigne nettement.

De pareilles auditions, en raison même de la nature de la musique qui y est exécutée, semblent provoquer, de la part du public, plus d'admiration envers la virtuosité et le brio de la technique que d'intérêt envers le mérite respectif des compositeurs de sonates. Loin de nous de médire de la virtuosité qu'on a peut-être trop malmenée depuis quelque temps, et qui, comme toute manifestation artistique, mérite qu'on lui fasse place dans l'histoire de la musique. Nous ne saurions oublier en effet, qu'elle a servi de véhicule à la musique proprement dite, en assouplissant la technique instrumentale, et en permettant ainsi des libertés et des audaces d'écriture qui, sans son secours, fûssent demeurées irréalisables. Nous regrettons seulement que, dans des concerts réservés à l'histoire de la

sonate de violon, un commentaire imprimé ou oral ne vienne pas mettre les auditeurs en garde contre une appréciation par trop simpliste et par trop unilatérale.

Les remarquables programmes exécutés par M. Joachim Nin, au cours de son *Etude des formes musicales au piano*, étude qui doit se dérouler en un cycle de 12 auditions, réalisent, avec une vigueur vraiment scientifique, les intentions pédagogiques de notre collègue. Non seulement, ces programmes nous initient à des œuvres peu connues ou inconnues en France jusqu'à ce jour, mais encore, ils présentent avec un plan chronologique solidement établi, une étude d'ensemble des formes musicales de la littérature du clavier à travers les diverses écoles de l'Europe.

Ils nous montrent comment la sonate de piano est issue peu à peu de pièces et d'airs de danse originairement groupés en *Suites* ; ils font ressortir l'apport de chaque nation à cette évolution, et en particulier, celui de la France et de l'Italie. Déjà, l'art de la Fugue avait reçu de Frescobaldi la plus suggestive des contributions, et il ne nous déplaît pas de constater à quel point Italiens et Français se révélèrent inventifs dans les modifications qu'ils déterminérent au sein des airs de danse. Si les musiciens français apparaissent préoccupés de resserrer fortement ces airs de danse au moyen d'un lien tonal, les Allemands encore plus synthétiques, avec Hændel et Bach, font de la *Suite*, un tout rationnel et logique.

Après une séance consacrée à l'examen du *Concerto* au XVIII^e^ siècle, M. Nin a montré la déformation progressive du *Rondeau* dans les œuvres de Daquin et de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, et la consolidation de la forme *Sonate* par les soins de ce dernier musicien. Signalons la belle sonate en mi ♭ de Johann-Heinrich Rolle, sonate dont le majestueux adagio semble annoncer le génie beethovénien.

D'intéressants commentaires techniques précisent de la façon la plus claire le caractère de chaque pièce et une bibliographie très complète clôt chaque programme en fournissant d'utiles renseignements sur les éditions des œuvres exécutées. Enfin, M. Nin concentre tous ses efforts sur l'interprétation qu'il travaille à rendre aussi objective que possible, attirant de la sorte, l'attention des musiciens sur une question qui ne reçoit le plus souvent que des solutions empiriques.

LIONEL DE LA LAURENCIE.

Université nouvelle de Bruxelles

La conférence de M. Louis Laloy sur la musique de l'Extrême-Orient (7 mai 1907) est appréciée en ces termes par notre excellent confrère le *Guide Musical*, (12 mai 1907) :

La conférence de cette semaine, à l'Université nouvelle, était donnée par notre confrère M. Louis Laloy, directeur du *Mercure musical* ; elle était consacrée aux musiques d'Extrême-Orient, sujet intéressant s'il en fut, dans lequel M. Laloy s'est acquis une compétence toute particulière.

Le conférencier a obtenu le plus vif succès. Sur un ton de conversation familière, d'une simplicité charmante non seulement dans la diction, mais encore par l'absence de ces termes spéciaux qui en imposent aux non-initiés d'autant plus qu'ils les comprennent moins, M. Laloy a su donner à son auditoire une idée d'ensemble très exacte de son difficile sujet.

Prenant pour base l'art musical de la Chine, éducatrice de tout l'Extrême-Orient, pays « où toute chose offre un caractère d'antiquité extrême », « qui répète les choses depuis si longtemps qu'il semble les avoir oubliées », il a évoqué, avec les empereurs Fou-Hi et Houang-Ti, l'ancienneté prodigieuse de la théorie musicale des Célestes qui découvrent, dix-neuf siècles avant Pythagore, les lois acoustiques fondamentales des successions sonores, basées sur l'enchaînement élémentaire des quintes ; il a décrit les attributs principaux, mélodiques, rythmiques, instrumentaux, de cet art si éloigné du nôtre, à la fois par sa modalité pentaphone, par son homophonie et par

son caractère essentiellement impersonnel, au lieu d'être personnel comme le nôtre. — Encore, certains de ces caractères ne se retrouvent-ils pas dans nos pays ? L'art gréco-romain, le chant liturgique, sont également homophones et impersonnels d'expression ; cette dernière qualité distingue encore notre chanson populaire contemporaine. Peut-être aussi ne sommes-nous pas tout à fait de l'avis du savant conférencier lorsqu'il allègue que l'absence du demi-ton dans le mode pentaphone exclut la possibilité d'une tonique ; nous croyons que toute mélodie consciemment inventée suppose le centre d'attraction de la tonique et que chacun des degrés de l'échelle pentaphone est susceptible, comme ceux de l'heptaphone grec, de faire fonction de tonique, reconnaissable à l'attraction et à l'ascendant que tel degré exerce ; du moins nous a-t-il semblé sentir une tonique, soit intérieure, soit extérieure, dans chacune des charmantes mélodies chinoises exécutées par le conférencier ; — il y en avait une notamment paraissant se terminer sur une tierce inférieure, comme dans les modes grecs dits « relâchés »...

A cet art *homophone* primitif, M. Laloy a opposé l'art nettement *polyphone* des Extrême-Orientaux du Sud, Siamois, Cambodgiens, Javanais, qui tiennent en parfait mépris la musique à une seule partie. Prenant pour type la musique javanaise, il en a également décrit les caractères, la technique, l'instrumentation,, l'« harmonie » et a exécuté à l'appui, avec Mme Laloy-Babaïan, une de ces compositions étranges. Ç'a été une véritable surprise pour tous les auditeurs : le clavier attaqué d'une façon très particulière, évoquait d'une manière saisissante les sonorités, si riches en harmoniques, des instruments à percussion qui composent le *gamelan* (orchestre) javanais ; des harmonies invraisemblables et d'idéale sonorité se groupent autour de l' « idée-mère », — car la symphonie javanaise est basée sur le principe universel de la *variation* ; et tout s'éteint peu à peu comme s'évanouit une apparition.

La conférence de M. Laloy était émaillée d'aperçus esthétiques des plus ingénieux. Cette apparente contradiction entre la rigidité sévère, la belle logique de la théorie musicale chinoiseet les peintures méprisantes que font tous les voyageurs de la musique théâtrale chinoise, « charivari assourdissant et informe », il la dissipa en observant, les cas de Wagner et de

Berlioz cités à l'appui, qu'une sonorité instrumentale *incomprise* parait *nécessairement bruyante*. — L'étude des modalités et des systèmes musicaux d'Extrême-Orient lui paraît profitable aux artistes à une époque où notre art occidental, grâce à l'ancienneté relative de ces matériaux expressifs « dont l'usure est rapide », traverse une véritable crise, et se livre à une recherche éperdue d'expressions musicales nouvelles.

Cette dernière thèse fut gracieusement illustrée par Mme Laloy-Babaïan en une exécution très réussie des *Pagodes* de Debussy, véritable transfiguration des procédés harmoniques précédemment appréciés dans la symphonie javanaise ; on ne pouvait certes choisir meilleur exemple qu'une page de l'auteur de *Pelléas*, le novateur hardi qui renouvelle le langage musical par une utilisation si radicalement neuve de tous ses éléments.

ERNEST CLOSSON.

CORRESPONDANCE

En réponse à l'article intitulé *Les Ecoliers*, où je relevais certaines prétentions, un peu insolentes peut-être, de la jeune école et de la jeune critique, j'ai reçu une longue lettre que je n'ai pu à mon regret insérer dans notre précédente livraison (1).

Mon cher Laloy,

Dans votre article intitulé « Les Ecoliers » vous transpercez d'une plume acérée une brochette de jeunes compositeurs et vous les faites rôtir à feu vif en saupoudrant leur agonie du sel cuisant de vos brocards ! J'ai la stupeur de me trouver étendu avec eux sur le gril dont vous tenez le manche. Mais, semblable aux frères Cercopes qui, suspendus la tête en bas à l'épieu d'Hercule, haranguaient pourtant le héros mélampyge, je m'agite sur mon lit de braise et je prétends, du fond de la lèchefrite, clamer l'iniquité du rôtisseur.

Avec une verve qui fait plus honneur à votre génie inventif qu'à vos facultés d'observation, vous nous avez présenté une tribu de jeunes compositeurs à qui vous prêtez généreusement une stupidité impressionnante. A vous entendre il existe des jeunes gens « dont l'ambition est de n'être pas eux-mêmes et d'écrire la musique d'un autre, mieux que lui d'ailleurs ». Ils poussent déjà, dites-vous, des cris de triomphe en annonçant que « Debussy est dépassé ». Quelques pages plus loin, du reste, avec une logique discutable, vous nous montrez ces triomphateurs profondément découragés, leurs cahiers de plagiat arrêtés à la même page, leurs crayons de copistes chômant parce que Debussy — ce Debussy qu'ils ont pourtant dépassé ! — leur fait attendre les modèles de la saison d'été. Où diable avez-vous rencontré de tels fantoches ? Je vous embarrasserais sans doute beaucoup en vous demandant de citer quelques noms...mais, passons.

Ces grotesques ont, paraît-il, un ambassadeur et — gracieuse attention — c'est moi que vous imaginez chargé de ce consulat. Pour le démontrer, vous avez prélevé dans un de mes articles quelques lignes qu'on ne

(1) Mais notre ami Gauthier-Villars, prophète à ses heures, la signalait dès le 1e juin aux lecteurs du *Mercure de France*.

saurait sans trahison isoler de leur contexte et, avec une désarmante gravité, vous avez solennellement réfuté ce qui n'était dans mon « papier» qu'une innocente boutade finale. Si vous aviez cité les phrases qui préparaient ma conclusion vos lecteurs auraient su que je discutais un point de « métier » et non une question d'esthétique. Je parlais del'instrumentation du *Jet d'eau* et non du génie de l'auteur de *Pelléas*. Sur ce terrain j'avais donc parfaitement le droit d'employer les mots de « tour de main » et de « doigté » qui vous ont scandalisé et, trouvant cette réalisation orchestrale inférieure à ce que l'on était en droit d'attendre du magicien des *Nocturnes*, je pouvais légitimement m'écrier, sur le ton de la plaisanterie : « Si vous avez égaré quelques-unes de vos exquises trouvailles instrumentales, je sais où vous les retrouverez ; retournez donc les poches de vos petits élèves : ils ont tout ramassé ! » Ce n'est que dans votre pensée que l'expression « faire du Debussy » signifie « être Debussy» ! Faire du Debussy, c'est enlacer des neuvièmes, supprimer la résolution, des appoggiatures et enfoncer la sourdine dans le pavillon des cors ou des trompettes. Tous ces procédés sont à la portée des compositeurs adroits. Et puisque je n'étais pas sorti de la question terre-à-terre du « métier » j'avais pu insinuer sans trop d'impertinence que tel ou tel habile pasticheur aurait instrumenté le « Jet d'eau » d'une façon plus savoureusement « debussyste » que ne l'avait fait son auteur. Voilà tout ce que je voulais dire et rien dans cette réflexion ne justifiait votre sortie. J'aurais dit sur le même ton à un fumeur opulent : « Vous ne savez plus combien de panetelas et d'upmann vous avez flambés ce soir : demandez-le à ce ramasseur de mégots qui vous a suivi fidèlement : il le sait mieux que vous ! »

De quel droit me présentez-vous comme le champion des ramasseurs de mégots harmoniques ou instrumentaux ? Il me semble que j'avais clairement exprimé mon opinion sur eux dans l'article incriminé. L'expression de « petite classe » (entourée de guillemets que vous avez négligé de reproduire) a toujours été spécialisée depuis Jean Lorrain dans une acception ironique ; de plus, je taxe ces jeunes gens d'*impudence*, je vois en eux une « *génération parasite qui se développe autour de l'œuvre de Debussy* »... si c'est ainsi que vous comprenez les effusions amicales quel style faudra-t-il donc employer pour parler à ses ennemis ?

Alcanter de Brahm souleva un tolle général lorsqu'il proposa la création d'un « point d'ironie » à l'usage des lecteurs trop graves pour deviner d'eux-mêmes l'instant où l'auteur cherche à pincer sans rire. Je m'aperçois que cette invention répondait à un réel besoin. Mais comment imaginer que j'aurais un jour à employer cet artifice typographique pour me faire comprendre de vous !... Emporté par un zèle louable, vous êtes parti en guerre un peu trop tôt. C'était une fausse alerte : rentrez tranquillement chez vous ! Debussy ne court aucun danger, cessez donc de prendre sa défense... surtout contre ses plus fidèles admirateurs !

Croyez, mon cher Laloy, à mes meilleurs sentiments

EMILE VUILLERMOZ

Je demande la permission d'ajouter quelques mots. Je ne me suis rendu coupable d'aucune « trahison » en isolant les lignes incriminées : elles étaient précédées d'un jugement sévère sur l'orchestration du *Jet d'Eau* par Claude Debussy, et suivies de la seule signature de leur auteur. Après avoir appris que l'instrumentation de cette page ne recélait « aucune fluidité, aucune fraîcheur et aucun scintillement », quemême « on regrettait le piano devant cet orchestre sans cohésion ni couleur », nous étions tout naturellement conduits à cette conclusion que l'auteur ferait bien de « lire les œuvres des jeunes compositeurs qu'on lui donne comme élèves ». C'est contre ceux-là même que M. Vuillermoz veut retourner aujourd'hui la pointe ambiguë de son ironie. Ce ne sont plus, dans sa pensée, de jeunes maîtres, mais des élèves ; leurs œuvres sont des pastiches et non pas des modèles, les procédés qu'ils y emploient sont des recettes et non des trouvailles. Je veux bien ; nous voilà d'accord. Mais où est alors, pour Claude Debussy, le « danger » ? Et que peu lui importer la lecture de compositions qui ne sont que des copies ? De qui se moque-t-on, que veut-on prouver, à qui en a-t-on enfin ? L'expression a-t-elle à ce point trahi la pensée de M. Vuillermoz, qu'il semble dire tout le contraire de ce qu'il voulait ? A-t-il été victime d'un involontaire débordement d'ironie ? Je lui donne acte bien volontiers de l'orthodoxe admiration dont il proteste pour un musicien qui ne pourra manquer d'être profondément touché de cet hommage. Mais ce sentiment prend chez lui une forme nouvelle et imprévue. Nous connaissions déjà l'admiration enthousiaste, l'admiration modérée, l'admiration réfléchie, l'admiration silencieuse (la meilleure peut-être), l'admiration poétique, l'admiration historique, l'admiration géométrique, et bien d'autres. Nous ignorions encore l'admiration malveillante.

LOUIS LALOY

Un Nouveau Palais de la Musique à Budapest

On laisse très souvent entendre contre la Hongrie l'accusation, qu'en fait de culture intellectuelle ses aspirations se cantonnent par trop exclusivement entre les limites étroites du chauvinisme, et qu'elle se tient obstinément en dehors des courants intellectuels et artistiques internationaux. S'en défendre et s'y opposer ne lui réussit guère, car des intrigues politiques annihilent à cet égard tous ses efforts. Elle n'arrive à dissiper le brouillard artificiellement produit qu'à de rares occasions, quand son nom se trouve lié à la création de quelque institution, consacrée au développement des sciences ou des arts. Tel était le cas dernièrement à propos de la loi concernant la réglementation de l'enseignement dans les écoles primaires que les agitateurs des nationalités dénonçaient à l'Europe comme une preuve irrécusable de la tyrannie du chauvinisme hongrois ; ce n'est qu'à moitié qu'on est parvenu à convaincre la presse étrangère qu'il s'agit là d'une réforme qui fera époque dans l'histoire d'un pays, désireux de marcher dans la voie du progrès moderne et qui tout en sauvegardant les intérêts légitimes de l'Etat, respecte scrupuleusement les droits de chaque religion reconnue et de chaque langue parlée en Hongrie.

Une nouvelle création semblable est le Palais de l'Académie de Musique de Budapest ; elle se rattache également au nom universellement connu du comte Albert Apponyi, le célèbre ministre de l'Instruction Publique du cabinet Wekerlé.

Ce fut dans le cadre d'une série de fêtes artistiques qu'on inaugura l'édifice le 12 mai dernier, et l'élite de la société hongroise considérait comme un honneur de pouvoir y assister. C'est une institution démontrant à l'envi par le caractère de ses tendances dès le jour de sa fondation, l'envolée de l'ambition artistique hongroise, et dont on doit attribuer l'épanouissement et l'importance à l'ardente sollicitude avec laquelle elle cultive la musique internationale.

D'ailleurs ces tendances et ces manières de procéder, elle les doit à ses fondateurs ; à Franz Liszt, ce héros de la musique, à Robert Volkmann et à François Erkel, en raison des succès phénoménaux de qui la renommée de cette école musicale de grande envergure se répandit vite dans le monde entier. Après la mort de Liszt, ce fut M. Edmond de Mihalovich, cet élève génial de Wagner, ce compositeur et cet artiste universellement connu, qui prit en main la direction de l'Académie de Musique, et il en fit monter le niveau à un si haut degré qu'elle inspire actuellement du respect aux musiciens de toutes les nations. Par suite du soin attentif avec lequel il sait adapter les traditions de Franz Liszt, et en général celles des trois grands fondateurs, aux exigences du temps présent, c'est non sans un orgueil justifié que M. de Mihalovich a le droit aussi de présenter au public européen la liste glorieuse des virtuoses, ayant fait leurs études à ladite Académie et témoignant victorieusement partout de l'excellence de l'enseignement de cette *alma mater* musicale, tels que Dohnanyi, Stéfi Geyer, Feri Vecsey par exemple, pour ne citer que les plus jeunes. Pour obtenir un résultat semblable, M. de Mihalovich a toujours eu la préoccupation de n'avoir dans le corps enseignant qui l'entoure, que des artistes hors ligne. David Popper, Jean Koessler, Roman Moshammer, Adèle Passy-Cornet, Etienne Thomann, Cornélius d'Abranyi, Henri Gobbi, Charles Huber, Victor Herzfeld, Jenö Hubay, Mme Maleczky, Sigismond Szautner et d'autres encore, consacraient tout leur savoir et toute leur expérience à l'accroissement des succès de cette institution supérieure.

C'est dans une modeste maisonnette de la « Hal-piacz » que l'Académie de Musique de Budapest s'est installée tout d'abord. Liszt, Volkmann et Erkel y jetèrent incontinent les fondements de l'autel idéal de l'art. L'institution reçut plus

tard un édifice spécial sur la plus belle voie publique de la capitale hongroise : le Andrassy-ut. Mais à mesure que sa réputation gagnait en extension, le nombre de ses élèves de ses cours et de ses professeurs s'augmentait tellement aussi, qu'arrivé au seuil d'un nouveau siècle, la construction d'une nouvelle installation, plus en rapport avec ses besoins accrus, devint une nécessité inéluctable. Le nouveau palais s'élève au carrefour formé par les « Gyar » et « Kiraly-utcza », auquel on a donné à cette occasion le nom de « place de Liszt-Ferencz. » Il fut bâti d'après les plans de MM. Florentin Korb et Charles Giergl. Sa façade donne sur trois rues. Quoiqu'utilisant toutes les ressources que l'art moderne met à la disposition de l'architecture, le palais porte le cachet du plus pur style classique. C'est la statue en bronze de Franz Liszt qui orne la façade principale. Avec ses puissantes colonnes, avec sa corniche, avec son portail en granit, avec ses fins détails et avec la distinction de son style que rehausse la qualité des matières employées, elle donne à l'aspect du palais un caractère de noblesse et de gravité. Six bas-reliefs s'y rapportent à l'histoire du développement de la musique. Quant à la distribution des locaux à l'intérieur, ainsi que leur aménagement, ils ne laissent rien à désirer. La salle de Fêtes, pourvue d'un orgue magnifique, contient 1. 500 places pour le public et 250 pour les exécutants.

Conjointement à la fête de l'inauguration, on organisa, pour en rehausser l'éclat, cinq grands concerts, de véritables jeux olympiens. Pour y assister plusieurs notabilités musicales de l'étranger accoururent à Budapest, et leurs programmes reflétèrent l'histoire du développement de l'Académie de Musique.

Il est impossible de ne pas remarquer, en terminant, que ce fut le comte Albert Apponyi, qui, il y a trente ans, plaida le premier comme jeune député et dans son *maiden-speech*, en faveur de la création d'une Académie de Musique. Le mérite de la conception initiale de cette institution revient donc au même homme d'Etat, à qui il est échu aujourd'hui l'honneur à la suite de changements survenus, d'inaugurer, en sa qualité de chef suprême de l'activité intellectuelle et artistique de son pays, le *home* monumental et définitif de l'Académie de Musique hongroise, rêve de sa jeunesse !

S. Féori

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

SECTION DE PARIS

SÉANCE DU 13 MAI.

La séance est ouverte à 9 heures, à la Société musicale, 32, rue Louis-le-Grand.

Présents : M. Poirée, Président ; MM. Prod'homme, Ecorcheville, Dauriac, Allix, Gastoué, Nin, Wagner, Greilsamer, Pirro, de Lacerda, Mme Filliaux-Tiger et Mlle Pereyra.

Cette séance supplémentaire était avant tout consacrée aux ballottages.

Ont été admis :

M. *Maurice Emmanuel*, présenté par MM. Ecorcheville et Dauriac.

M. *Fernet*, présenté par MM. Ecorcheville et Ogier.

M. *Hausttont*, présenté par MM. Laloy et Prod'homme

M. *Laugier*, présenté par MM. Ecorcheville et Dauriac.

M. *Maus*, présenté par MM. de la Laurencie et Laloy.

Mme *Mockel*, présentée par Mme Filliaux-Tiger et M. Ecorcheville.

M. *Revel*, présenté par MM. Ecorcheville et Aubry.

M. *Rouart*, présenté par MM. Gastoué et Ecorcheville.

M. *Ruelle*, présenté par MM. Poirée et Dauriac.

Mlle *Sauvrezis*, présentée par MM. Laloy et Ecorcheville.

La séance s'est terminée par une discussion sur les méthodes bibliographiques suivies par la section dans ses dépouillements des périodiques musicaux, et sur les éditions critiques d'anciens textes.

SÉANCE DU 25 MAI.

La séance est ouverte à 4 1/4 de l'après midi, à la bibliothèque Nationale.

Présents : MM. Poirée, Dauriac Ecorcheville, de la Laurencie, Laloy, membres du bureau, et MM. Aubry, Revel, Pirro, Vaschide, Maus, Allix, Petit, Cesbron, Hautstont, Knosp, Fernet, Brenet, Masson, H. de Curzon, Quittard, Guérillot, Laugier, Wagner, Mmes de Faye-Jozin, Landowska, Filliaux-Tiger, Pereyra, Daubresse.

Assistaient à la séance en outre trois de nos confrères étrangers : Mme Romanosvka, Mlle Kalmus, et M. Krouglekof

Le président fait connaître à la section le deuil qui vient de frapper notre collègue M. Prod'homme en la personne de son frère, et prie tous les membres présents de s'associer aux condoléances dont il envoie l'expression à notre dévoué sécrétaire.

M. *Vaschide* fait une communication sur la *pathologie de la mentalité de Schumann*, où, après avoir relaté l'existence agitée de l'auteur de Manfred, il conclut, contre l'opinion générale, à un cas très éloigné de la folie proprement dite. Schumann, idéaliste naïf, s'est heurté plus fortement que d'autres aux obstacles de la vie matérielle. Il a succombé dans cette lutte, ce n'est pas une raison pour le considérer comme un simple dégénéré.

M. *Ecorcheville* signale un *acte d'association des Vingt-Quatre violons du Roy* passé en 1643, et conservé dans l'étude de M. Delafon, notaire à Paris. Cet acte sera publié ici-même dans un travail sur Dumanoir, roy des ménétriers. Il montre combien le syndicalisme était déjà dans ce temps une tendance habituelle des groupements corporatifs

M. *Tolbecque*, venu tout exprès de Niort pour nous faire entendre des œuvres anciennes sur d'anciens instruments à archet, a joué d'abord sur une viole espagnole du XVIII^e^ siècle, une pièce de *Forqueray*, deux de *Caix d'Hervelois*, et une suite de *Telemann*. Puis il fait revivre sur un violoncelle à cinq cordes de Médard daté de 1718 la Suite VI pour cet instrument écrite par Bach. M. Tolbecque est peut-être le seul actuellement à manier ces instruments avec l'aisance d'un virtuose pour qui les difficultés n'existent pas, et dont l'unique préoccupation est de retrouver le style ancien. Cette fois enfin, et dans des pièces ardues, nous avons pu entendre un véritable *violiste*, et apprécier sans réserve les sonorités, toute particulières, de ces ancêtres de notre violoncelle. M. Tolbecque ne néglige aucune corde intermédiaire, il sait jouer par accords avec

une parfaite désinvolture, il peut, au besoin tenir son archet à l'ancienne mode. Il nous a donné une leçon de grande probité artistique et la joie d'une rare audition, dont tous les assistants de cette mémorable séance garderont le souvenir.

La séance prochaine aura lieu vers le 18 mai.

Le bureau de la section a tenu à rendre hommage aux maîtres russes en les conviant le 29 mai à un dîner suivi d'une réception intime. MM. Rimski-Korsakov, A. Taneiev, Glazounov, Diaghilev, Scriabine, Blumenfeld, Nouvel, Chaliapine, Krouglekov avaient bien voulu répondre à cette invitation. MM. Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Messager, Ravel, de Curzon, Tiersot, A. Roussel, El. Schmitt, Vinès, Calvocoressi, et le bureau de la section prirent part à cette manifestation de très cordiale sympathie.

PUBLICATIONS INTERNATIONALES

Sommaire du Bulletin mensuel de mai 1907

HEUSS. — *Das Volksliederbuch fur Maennerchor.*
PROUT. — 6 *Analytical Notes on Bach's Church Cantatas.*
SCHERING. — *Die Musikaestehtik der deutschen Aufklaerung.*
Comptes rendus des livres. Bibliographie des articles de revues.
Communications des sections.

VIENT DE PARAITRE :

Simone, poème champêtre de REMY DE GOURMONT (publié par le *Mercure Musical* en 1906) ; 11 compositions de George d'Espagnat, fleurons, culs-de-lampe. Un vol. in-4° tiré à 200 ex. sur papier d'alfa : 3.50 ; et à 10 ex. sur chine : 8 fr.

Paris, librairie du *Mercure de France*, 26, rue de Condé.

Le Gérant : MARCEL FREDET — Imp. Art. L.-M. FORTIN et Cie, 6, Chaussée d'Antin, Paris.