

Que sait-on des goûts de Louis XV dans les domaines de la musique et de la danse ? Louis XV – surnommé le Bien-Aimé –, arrière-petit-fils de Louis XIV, malgré une éducation artistique parfaitement « versaillaise », ne semble pas avoir apprécié plus que de raison la musique et la danse, bien qu'il eût parfaitement conscience du rôle politique de ces deux disciplines.

Il n'en demeure pas moins que des musiciens d'importance exercent sous son règne, comme le montre l'« Estat des officiers ordinaires de la Maison du Roy » pour l'année 1715, qu'il s'agisse de Michel-Richard Delalande, Jean-Baptiste Henry d'Anglebert ou encore Robert de Visée...

À travers l'éducation musicale du roi, Benoît Dratwicky évoque le climat artistique à Versailles dans les années 1720 et décrit notamment les grands ballets qui furent donnés dans le but d'asseoir dans l'imaginaire des Français l'image d'un roi s'inscrivant dans la continuité du grand Louis XIV qui avait mené la France à son apogée artistique et politique.

Cyril Bongers, spécialiste de Gabriel Pierné, propose pour sa part un état des lieux de la discographie de ce compositeur. Prix de Rome de musique à dix-neuf ans, directeur des Concerts Colonne pendant de nombreuses années, Gabriel Pierné est surtout resté dans les mémoires pour son action en faveur de la musique française, en tant que chef d'orchestre. Depuis quelques années, grâce aux efforts d'orchestres, d'interprètes, de maisons de disques et d'institutions culturelles fortement impliqués dans un travail de redécouverte d'œuvres méconnues ou négligées du patrimoine musical français, la musique de Gabriel Pierné – entre autres – suscite, dans un juste retour des choses, un nouvel intérêt auprès du public.

Hjördis THÉBAULT

L'éducation musicale de Louis XV	3
Le personnel musical de la cour	4
Louis XV et la danse.....	5
<i>L'Inconnu</i>	6
<i>Les Folies de Cardenio</i>	6
<i>Les Éléments</i>	9
<i>Les Fêtes grecques et romaines</i>	10
Le bal paré, substitut du ballet de cour ?	12

Histoire de girations	
introduction à la discographie de Gabriel Pierné	15

L'éducation musicale de Louis XV

Benoît DRATWICKI

*Prince, c'est aujourd'huy la fête de la France ; [...]
Ta gloire avec les ans augmentée à nos yeux,
Rend à nos cœurs charmés ce jour plus précieux.
Poursuis, par tes vertus annoblis ta Couronne ;
Du fruit de ses leçons que Villeroy s'étonne ;
Et si Fleury pour Toy lève les mains aux Cieux,
Que ce soit seulement pour rendre grâce aux Dieux¹.*

Peut-on juger de l'éducation musicale et chorégraphique de Louis XV par son attitude envers ces arts tout au long de son règne ? Versailles, au temps du Bien-Aimé, compte quantité de compositeurs renommés, peut-être plus qu'à aucune autre époque. Une réunion de talents qui n'est certes pas le fait du Roi – arrivé jeune au pouvoir – mais plutôt le legs du Régent, passionné de musique. Entre 1719 et 1723, ce dernier plaça à la cour ceux de ses protégés qu'il estimait dignes de servir le Roi : Bernier, Gervais, Campra, Colin de Blamont... S'il ne fut pas un mélomane accompli, Louis XV sut toutefois reconnaître les mérites de chacun : à la fin de leur carrière, il récompensa les plus zélés d'entre eux en les anoblissant².

Durant les premières années de son mariage, il parut régulièrement aux concerts qu'organisait son épouse Marie Leszczyńska, deux ou trois fois par semaine, dans ses appartements. Tout en respectant l'étiquette de cour – dont la reine se souciait tant – ces concerts sans costumes, sans décors et sans ballets, imposaient un cérémonial moins lourd que les spectacles auxquels le couple royal ne pouvait assister sans être en représentation officielle. Mais, malgré ce caractère intime qu'il devait apprécier, Louis XV délaissa rapidement un passe-temps qui ne correspondait guère à son tempérament et à ses goûts.

À en croire les témoignages tardifs de ses contemporains, Louis XV n'avait pas plus d'attrance pour le théâtre lyrique. Comme le constate Luynes dans ses *Mémoires*, « le Roi n'a nul goût pour les spectacles³. » Le même ajoute, à l'occasion d'intermèdes insérés dans la comédie *Le Magnifique*⁴ : « le Roi n'est nullement curieux de ces sortes de divertissements⁵. » Luynes s'en fait régulièrement l'écho : « le Roi revint avant-hier de Choisy. Il y avait concert chez la Reine ; le Roi alla après le concert chez la Reine, et y resta quelques moments, pendant qu'elle jouait à cavagnole⁶ »... et de conclure : « le Roi ne va jamais à la musique⁷. » Madame de Pompadour sut pourtant raviver l'intérêt de Louis XV pour la musique : en présence d'un cercle de privilégiés, il assiste – amusé et admiratif – aux soirées données par la favorite dans son antichambre ou sur son Théâtre des petits appartements (1747-1750).

1. *Mercur de France*, février 1722, p. 176, « Au Roy, le jour de la naissance de Sa Majesté ».
2. Ce sera le cas de François Colin de Blamont, François Rebel, François Francœur, Jean-Philippe Rameau et Antoine Blanchard.
3. *Mémoires du duc de Luynes sur la cour de Louis XV (1735-1758)*, publiés sous le patronage de M. le duc de Luynes par MM. Louis Dussieux et Eudore Soulié, Paris : Firmin Didot frères, fils et C^{ie}, 1860, t. I, p. 182 (19 février 1737).
4. Troisième comédie de *L'Italie galante ou Les Contes* d'Antoine Houdar de La Motte, créée le 11 mai 1731.
5. *Mémoires du duc de Luynes*, t. III, p. 205 (23 juin 1740).
6. *Mémoires du duc de Luynes*, t. IX, p. 423 (10 janvier 1748).
7. *Mémoires du duc de Luynes*, t. V, p. 218 (20 décembre 1743).

Spécialiste de l'opéra en France sous les règnes de Louis XV et Louis XVI, Benoît Dratwicki est l'auteur de plusieurs travaux sur ce sujet et achève une thèse de doctorat sur le compositeur François Colin de Blamont.

Scarron (les 13 et 18 janvier) ; une comédie italienne, *Endymion ou L'Amour vengé* (les 20 et 27 janvier). « L'on continuera encore tout le reste du Carnaval à ajuster ce ballet à différentes pièces, tant françoises qu'italiennes²⁸ », précise le *Mercure de France*. Les mêmes divertissements chorégraphiques étaient donc réutilisés – subtilement remaniés – en guise d'introduction et de divertissements pour tous ces ouvrages. Ainsi, lorsque le Roi paraît dans *Les Folies de Cardenio*, la comédie est « ornée d'un prologue et de trois intermèdes de danses et de musique²⁹ ». Suivi de Louis d'Orléans, le Roi intervient au début et à la toute fin de l'œuvre.

Le décor du prologue représente « le Palais du Roi³⁰ ». Minerve appelle le jeune monarque à témoigner son estime au Plaisir, par un compliment soulignant la majesté royale et l'importance de sa formation :

MINERVE

Venez Astre naissant, notre espoir le plus doux
Anoblissez les Jeux qu'on prépare pour vous.
*Le fond du Théâtre s'ouvre et l'on voit le Roy
Sur un trône galant, environné de sa cour.*

CHŒUR DES JEUX

Ah ! quel éclat frappe nos yeux !
Quel spectacle embellit ces lieux !
Peuples, applaudissez à vôtre auguste maître,
Il enchaîne, dès qu'on le voit paroître.
Le Roy danse avec toute sa cour.

MINERVE

Je forme un héros pour la France,
Il doit combler son espérance.
Chantez, que vos concerts s'élèvent jusqu'aux Cieux,
Célébrez dès ce jour son destin glorieux :
J'ay déjà fait graver par les mains de la Gloire,
Les noms de ses Ayeux au temple de Mémoire ;
Recevez pour garants de son illustre sort,
Mes soins et le sang dont il sort³¹.

Le Roi et sa suite (constituée de douze princes) sont costumés en « seigneurs gaulois³² », évoquant les origines du royaume français. Le Roi danse seul un « Air de trompettes³³ » puis – succédant à un pas de dix pour les princes – une « loure ». Une série de contredanses termine le tableau, dont deux sont confiées au Roi seul (*Air sur le branle de Bourges* et *Deuxième Menuet et Trio*) et les deux dernières au Roi et à 22 autres seigneurs (*Air sur la Cassandre* et *Troisième Menuet*). La première entrée représente un bal³⁴ ; la seconde une fête pastorale ; la dernière l'union de l'Hymen et de l'Amour. Un divertissement final redouble la splendeur du spectacle. C'est dans cette « nouvelle fête » que le Roi reparait : sous la figure de l'Amour, entouré de dix princes, il danse successivement une bourrée et un menuet³⁵. Le duc de Chartres entre quant à lui sous les traits de l'Hymen, ayant à

28. *Mercure de France*, janvier 1721, p. 132.

29. *Mercure de France*, janvier 1721, p. 131.

30. *Mercure de France*, janvier 1721, p. 144.

31. Le *Mercure de France* note seulement : « Le fond du théâtre s'ouvre, et l'on voit le Roi sur un Trône avec sa cour. Les plaisirs finissent le prologue en dansant avec Sa Majesté. » (*Mercure de France*, janvier 1721, p. 145).

32. *Mercure de France*, janvier 1721, p. 146.

33. Le détail des danses et de leur affectation apparaît dans *Les Folies de Cardenio, pièce heroï-comique, deuxième ballet dansé par le Roy, dans son château des Tuileries, le lundy trentième jour de décembre 1720*, Paris : Ballard, 1721..

34. Une « loure pour le Roi » qui figure parmi les danses de cette entrée ne semble pas avoir été dansée par Louis XV.

35. Une gravure de Jean Berain II, représente le costume de Louis XV en Amour. Plume encre et aquarelle citée par Françoise MOREAU, « Les entrées royales ». Cité dans *Revue du XVII^e siècle*, Paris : Société du dix-huitième siècle, 1985, p. 195-208.

Histoire de girations

introduction à la discographie de Gabriel Pierné

Cyril BONGERS

Pour le musicologue consciencieux, l'établissement d'une discographie lisible et fonctionnelle constitue toujours une entreprise délicate. Entre le dangereux écueil d'une obscurissante exhaustivité et les quelques références témoignant péniblement du travail d'artistes certes mineurs, mais dont les catalogues n'en recèlent pas moins quelques trésors, il convient de trouver un juste milieu permettant de d'aborder avec pertinence l'œuvre d'un musicien, le génie d'une période ou la richesse d'un genre ; d'appréhender avec fidélité une réalité historique et esthétique, dans sa diversité comme dans son évolution. Exercice périlleux, parfois subjectif, mais ô combien utile, c'est au travail de Gabriel Pierné que nous consacrons le présent article. Entre la beauté sonore des interprétations et la représentativité des ouvrages évoqués, nos choix seront guidés par la seule volonté d'une présentation homogène susceptible d'offrir au futur auditeur le panorama le plus complet et le plus abouti.

Avant de pénétrer plus avant dans les méandres de la vie et de l'œuvre de Gabriel Pierné (1863-1937), un premier survol de l'ensemble des sources disponibles laisse apparaître l'évidence d'un bien étrange paradoxe : alors qu'un nombre non négligeable d'enregistrements se trouvent consacrés en partie ou en totalité aux travaux du compositeur, d'importantes lacunes biographiques semblent subsister. En dehors d'une petite étude publiée par Georges Masson à l'occasion du cinquantenaire de sa disparition¹, bien peu de recherches approfondies ont été menées jusqu'à présent. Cette situation pour le moins étrange fait de Pierné une de ces personnalités méconnues de la musique française, dont l'existence demeure en grande partie jonchée de points d'interrogation. Et pourtant, bien loin d'être négligeable, sa place dans le paysage musical au premier tiers du xx^e siècle était bien celle d'une personnalité incontournable de la scène artistique parisienne.

Né à Metz dans une famille de musiciens et de pédagogues, Pierné fit preuve dès son plus jeune âge de remarquables dispositions pour la musique. Au Conservatoire de Paris, il devait remporter avant sa vingtième année les plus prestigieuses récompenses, premier prix de piano et d'orgue, premier prix de contrepoint et fugue et, ultime consécration, deuxième premier grand prix de Rome en 1882 avec la cantate *Édith* sur un livret d'Édouard Guinand. Sujet doué, consciencieux, intelligent et pragmatique, il sut largement tirer profit de ses deux années de pension à la villa Médicis, récompense traditionnelle de ce dernier concours : après avoir signé un contrat d'exclusivité avec l'éditeur Alphonse Leduc, il s'attacha à étoffer son catalogue, faisant la part belle à la voix (soliste ou chorale) et au piano dans des premiers essais certes sans prétention, mais qui allaient constituer une première base solide après son retour d'Italie en 1885. Tour à tour aimable ou brillant, il s'adonne alors sans complexe et avec facilité au style raffiné très en vogue à la fin du siècle. C'est à cette époque que, soucieux d'asseoir définitivement sa réputation, il multiplie ses apparitions au concert et dans les salons, menant de front les carrières de compositeur, de pianiste virtuose et d'organiste. En 1890, il prend la succession de son ancien maître César Franck à la tribune de l'église Sainte-Clotilde². Parallèlement, en digne élève de Jules Massenet, il se tourne vers la scène et fait représenter dans des théâtres secondaires toute une série de petits ouvrages aux formes variées alliant danse, mélodrame, mime et

1. Georges MASSON. *Gabriel Pierné, musicien Lorrain*. Nancy : Presses universitaires de Nancy, Metz : Serpenoise, 1987 (épuisé).

2. Il en démissionnera huit ans plus tard, cédant la place à Charles Tournemire.