

III	préface
6	Synopsis
11	Carnaval, Folie... et Momus des Anciens aux Modernes
13	Le Carnaval et la Folie : Révolution ou Conformisme ? - Michael Nafi
21	Le jeu de la marotte ou la momerie de Folie - Marianne Massin
33	Le regard des interprètes
35	Hervé Niquet
43	Jacques Osinski
49	Marie-Geneviève Massé
53	Christophe Ouvrard
59	<i>Le Carnaval et la Folie</i>
61	André Cardinal Destouches
66	Fiche signalétique
69	Livret
110	Des sources



André Cardinal Destouches

Nathalie Berton et Gérard Geay



André Cardinal (1672-1749) est le fils

d'un riche marchand bourgeois, allié à des familles de robe, Étienne Cardinal, qui légua à son fils son titre de seigneur des Touches. Ce n'est donc qu'à la mort de son père, en 1694, qu'André utilisa le patronyme de des Touches. De 1681 à 1686, André Cardinal Destouches fut élève au collège jésuite Louis-le-Grand et sembla envisager un moment la carrière ecclésiastique. Il accompagna son maître, le père Gui Tachard, dans le voyage qu'il entreprit au Siam (janvier 1687-juillet 1688) et entra, à son retour, à l'école de cavalerie de la rue de Tournon avant de s'engager, en 1692, dans la seconde compagnie des Mousquetaires du roi, dite des « Mousquetaires noirs » où la musique faisait partie de l'enseignement. C'est durant cette période que Destouches semble prendre goût à la musique, composant des chansons bachiques, grivoises ou tendres. Écoutons ce qu'en dit Jean-Laurent Lecerf de la Viéville :

« Jeune, occupé des exercices, ou si vous voulés, des plaisirs d'un Mousquetaire, sçachant à peine les élémens de la Musique, *Mr. des Touches* est saisi de la fureur de faire des Opera. Il ne fait qu'écouter un génie qui lui parle, & qui l'échauffe en secret, il produit des airs, des simphonies qu'il ne sçauroit même noter. Il les chante comme la nature les lui dicte, il faut qu'un autre les note sous lui, & pendant qu'il apprend en Ecolier les règles de la Composition, il compose, par avance, en Maître : il fait *Issé*, un des plus aimables Opera qui ait paru depuis *Lulli*. »¹

C'est en 1696 que Destouches quitta l'armée pour se consacrer uniquement à la musique. Il aurait alors pris des leçons avec André Campra qui lui aurait confié la charge d'écrire trois airs dans *L'Europe Galante* (1697). Durant son passage chez les mousquetaires, Destouches fit la connaissance du prince de Conti, du duc de Vendôme mais aussi d'Antoine Grimaldi, futur prince de Monaco avec lequel il entretint une correspondance suivie jusqu'au décès du prince (1731). Grâce aux efforts de ce dernier, Destouches put faire exécuter à Fontainebleau, le 7 octobre 1697, sa pastorale et première composition lyrique, *Issé*. Cette exécution eut lieu en présence du roi, Destouches renouant ainsi avec la

1. Jean-Laurent Lecerf de la Viéville, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruxelles, François Foppens, 1705, 1^{re} partie, p. 136.

tradition, rompue depuis le décès de Lully, qui voulait que toute nouvelle composition lyrique soit créée à la cour avant d'être reprise à l'Académie Royale de Musique. De fait, les premières œuvres de Destouches (*Issé*, *Amadis*, *Marthésie*, *Omphale* et *Le Carnaval et la Folie*) furent systématiquement données en avant-première à la cour. Mais, contrairement aux précédentes, *Le Carnaval et la Folie* ne fut pas interprété en présence de Louis XIV qui se désintéressait alors de la musique ; l'œuvre fut créée à Fontainebleau le 14 octobre 1703, en présence du roi d'Angleterre et de toute la maison royale.

Destouches mena par la suite une carrière administrative active, occupant successivement les postes d'inspecteur général de l'Académie Royale de Musique (1713), de surintendant de la musique de la chambre et de la chapelle du roi (1726), de directeur de l'Académie Royale de Musique (1728-1730) et dirigea de 1725 à 1745, conjointement avec François Colin de Blamont, les concerts de la reine Marie Leczinska, créés à l'imitation des célèbres Concerts spirituels parisiens.

Incontestablement, *Le Carnaval et la Folie* connut un succès retentissant à l'époque et l'on peut même affirmer qu'il s'agit de l'un des plus grands succès contemporains, puisque l'œuvre ne connut pas moins de sept reprises à l'Académie Royale de Musique (1719, 1730, 1731, 1738, 1739, 1748 et 1755). Cette œuvre fit date dans l'histoire de l'opéra car il s'agit de la première comédie en musique jamais représentée en France, dont le *Platée* de Rameau (1745) sera le digne héritier. Antoine Houdar de la Motte, le librettiste qui accompagna Destouches dans cette création, écrivit un livret débridé, où les multiples caprices et pirouettes de la Folie fournissent le prétexte à des musiques appartenant à des registres très variés. Ainsi, la partition contient-elle de belles scènes faisant référence à l'opéra contemporain aussitôt parodié (par exemple le monologue du Carnaval « Sous les lois de l'hymen », II, 1), qui côtoient de simples airs à boire (le prologue s'ouvre sur un banquet des Dieux), des personnages divers et parfois hauts en couleurs tels que les allégories du Carnaval et de la Folie, de la Jeunesse, mais aussi des Matelots, des Matassins et Matassines, un professeur de Folie et ses élèves, ou les Dieux qui reviennent pour l'apothéose finale que constitue le mariage des deux personnages éponymes. Le moment peut-être le plus fameux et savoureux de la comédie est constitué par le divertissement du troisième acte, que l'on appelle le divertissement du *Professeur de Folie*, qui remporta un succès retentissant qui lui valut de connaître une existence autonome de celle de la comédie et d'être repris au sein de divers spectacles donnés à l'Académie Royale de Musique, notamment à la fin des *Festes de l'Amour et de Bacchus* (1706) et en tant que second acte des *Nouveaux fragments* de 1711, cette reprise ayant par ailleurs fourni à Ballard, le « seul imprimeur du roi pour la musique », l'occasion d'imprimer une partition indépendante du divertissement. Ce divertissement donne à voir et entendre, sur la scène même de l'Académie Royale

de Musique, une leçon de chant italien à un musicien, une leçon de danse à un couple de danseurs et pour finir une leçon de rime à un poète. Il va sans dire que les divers intervenants sont tous plus mauvais élèves les uns que les autres et que cette scène fait montre d'un grand sens de l'humour, y compris musical. Et c'est bien là la caractéristique essentielle de cette partition que d'offrir aux spectateurs un véritable comique des situations, secondé magistralement par une manière de feu d'artifice musical.

La source de référence que nous avons utilisée pour préparer notre édition du *Carnaval et la Folie* est une partition générale manuscrite, avec une page de titre gravée de Jean-Baptiste-Christophe Ballard, datée de 1738, conservée à la Bibliothèque nationale de France. Cette partition correspond probablement à la reprise du 7 août de la même année, date figurant sur le livret. Nous en voulons pour preuve que le texte de ce dernier est identique à celui de la partition. En outre, leur orthographe et leur ponctuation sont très proches, ce qui est assez rare lorsque l'on compare une source musicale avec une source littéraire. Pour établir le texte musical de notre édition, nous avons dû procéder à de très nombreuses corrections, la copie, bien que d'aspect soigné, étant pleine de fautes. En outre, le style de Destouches, un compositeur très doué mais probablement plus ou moins autodidacte, n'obéit pas toujours aux canons de la composition musicale de son temps. La frontière est parfois ténue entre l'originalité et la maladresse. Entre les deux où se situe la faute ?

Outre les solistes, Destouches emploie un chœur à quatre parties et un orchestre à la Française à quatre parties comme il était d'usage dans les années 1730. À ces pupitres de cordes s'adjoignent les flûtes et surtout les hautbois et les bassons, très présents. L'éclat du chœur final est relevé par les trompettes et les timbales. Bien entendu, la basse continue est omniprésente non seulement pour accompagner les chanteurs solistes mais aussi les petits ensembles instrumentaux. Par contre, l'absence de basse chiffrée dans les *tutti* de l'orchestre et du chœur nous autorise à nous demander si elle jouait dans de tels passages. Nous ignorons si une version à cinq parties, la disposition de l'orchestre lullyste héritée des fameux *Vingt-quatre Violons du Roy* toujours en vogue en France au début du XVIII^e siècle, a pu exister lors de la création en 1703, toutes les partitions imprimées étant réduites, c'est-à-dire sans les parties intérieures. La source de 1738 est donc la seule partition générale qui nous soit parvenue.

L'œuvre se compose d'un prologue et de quatre actes. Conformément à la tradition française, les danses sont omniprésentes : Chaconne pour les Dieux et Gigue pour les plaisirs dans le prologue ; Menuet pour la suite de Plutus, Gavotte et deux passépieds pour les suivantes de la Jeunesse dans le premier acte ; deux bourrées pour les Matelots dans le deuxième acte ; Chaconne pour les Matassins, Arlequins et cetera dans le troisième acte ;

Gigue et deux menuets pour les Peuples dans le dernier acte. L'alternance rapide de récits, d'airs, de chœurs, de préludes, de ritournelles et de danses à l'instrumentation variée maintient en éveil l'attention de l'auditeur jusqu'à l'apothéose finale.

Esquisse, Christophe Ouvrard.

