

Citation: Jacques-Vincent Delacroix (Ed.): "Discours VII.", in: *Le Spectateur françois ou le Nouveau Socrate moderne*, Vol.1\007 (1790), pp. 149-164, edited in: Ertler, Klaus-Dieter / Hobisch, Elisabeth (Ed.): *The "Spectators" in the international context*. Digital Edition, Graz 2011-2019, hdl.handle.net/11471/513.20.4416

Ebene 1 »

NO. 7.
DISCOURS VII.

Ebene 2 »

Sur l'Opéra.

Metatextuality » J'AI prévenu le lecteur au commencement de cet essai que les matières qu'elles contiendroient seroient entièrement isolées, que chaque discours formeroit un volume à part ; je vais donc donner aujourd'hui le volume de l'Opéra. Cependant, je ferai une réflexion préliminaire tirée des anciens sur le chant. **« Metatextuality**

Platon a dit qu'on ne peut faire aucun changement dans la musique qu'il n'en soit un dans la constitution ; c'étoit le sentiment d'Aristote, de Théophraste, de Plutarque. Ces philosophes, qui étoient souvent divisés [150] sur d'autres principes, étoient d'accord sur l'influence de la musique. C'est de cette option qu'ils tiroient la science du gouvernement, et qu'ils dirigeoient les empires.

Il faut expliquer ceci, sans quoi, en lisant les anciens, on croiroit voir d'autres hommes que nous. Les premières sociétés politiques, étoient très-différentes de celles d'aujourd'hui. Chez les Grecs, toutes les professions et tous les arts étoient regardés comme indignes d'un homme libre. Tout bas commerce étoit odieux. Cette opinion alloit jusqu'à l'agriculture, qui n'étoit exercée que par des esclaves ou par quelques peuples vaincus qui étoient dans la servitude. Les citoyens étant détachés de tout autre sentiment, il ne leur restoit que celui de gouvernement, auquel il s'attachoit inviolablement. Voilà l'origine de ces grandes actions qui surprirent l'univers et qui étonnent aujourd'hui nos petites ames, etc.

Cependant, il faut rapprocher la musique de nous, et voir l'influence qu'elle a sur nos sens. Comme ce qui rend les hommes sensibles dans un tems, les affecte toujours un autre, il n'est pas impossible qu'en suivant l'idée de Platon, cet art n'ait fait beaucoup de changemens dans le grand système qui sert à diriger l'empire ; et comme notre musique est remplie de notes et de roulades qui vont du bas en haut, et du haut en bas, il suit de là que notre gouvernement, pour me servir de l'expression d'un Anglois, est tantôt à la cave [151] et tantôt au grenier, il y a plus, comme les Païësello, les Sacchini, les Piccini, les rédacteurs de notre chant qui sont sortis de la nature, il suit de là que notre système politique est devenu aussi stravagant que la musique est privée de bon sens.

Metatextuality » Mais ma tâche ne porte aujourd'hui que sur le théâtre lyrique. **« Metatextuality**

L'Opéra, tel qu'il est représenté de nos jours ne tient à aucun des établissemens de chant des anciens ; c'est qu'il est ridicule. En effet, faire une déclaration d'amour au son du violon, exprimer un soupir avec l'accompagnement du flageolet, lire une lettre amoureuse avec la basse - continue, frédonner un billet doux d'un bout à l'autre, sont des actes d'une telle extravagance, qu'on ne peut pas les supposer dans des êtres raisonnables. On dit pour excuse que c'est une affaire du préjugé ; préjugé tant qu'il vous plaira ; il faut toujours que les hommes se conduisent par le bon sens et non par des opinions erronées. C'est cette manière de penser qui remplit le monde de folies et d'extravagances.

On sait que les anciens imaginerent la tragédie, pour encourager les hommes aux grandes vertus par de grands exemples ; et la comédie pour corriger les mœurs en jettant un ridicule sur les vices : leçon qui ne pouvoit se donner en chantant ; car en général, la musique est plus propre à émouvoir l'esprit, qu'à régler ses passions.

[152] Il est vrai qu'on a dit qu'Homère a chanté l'Illiade ; poème qui contient une morale ; mais si on examine la chose de près, on trouvera que l'harmonie est plus dans les vers que dans le chant. Montesquieu prétend qu'une

pièce lyrique est une harmonieuse extravagance. La Bruyère dit que l'Opéra tient les yeux et les oreilles dans une sorte d'enchantement. St. Evremont avance que ce spectacle n'est autre chose qu'un assemblage de poésie et d'harmonie. Il y a aussi un proverbe qui dit : *qu'il n'y a que le manque de bon sens qui puisse être mis en musique* : et ce proverbe ne manque pas lui-même de bon sens.

Voilà ce qui engage le célèbre Addison, qui, pour les mœurs, craignoit peut-être autant ce spectacle que sa musique, conseilloit aux Dames Bretonnes, d'aller plutôt aux marionnettes qu'à l'Opéra.

On sort de ce théâtre, la tête remplie de sons, l'imagination agitée, l'âme troublée, sans que cela produise d'autre effet que celui d'une grande émotion. C'est une mauvaise représentation que celle qui ne peut avoir aucun principe de morale ; car il seroit inconcevable de dire, que la musique inspire la vertu.

Tout est grand, tout est sublime, tout est héroïque sur ce théâtre ; c'est le séjour des Dieux, le palais des Déesses qui descendent tout exprès trois jours de la semaine de l'Olympe pour l'habiter. Le firmament, la lune, les étoiles, la pluie, le beau tems, les éclairs, [153] le tonnerre, s'intéressent à son sort. L'Opéra jouit de tous les attributs de la nature, il ne lui manque que du bon sens.

La tragédie et la comédie avoient fait un pas en avant pour arriver jusqu'à la vérité ; la scène lyrique en a fait deux en arrière pour la manquer. On l'a chargée d'enchantemens, de décorations qui ne lui ressemblent pas, de machines et de nuages qui n'ont aucun rapport avec elle.

Citation/Motto » « Il est permis, dit un auteur Anglois, d'être prodigue à l'excès dans les représentations d'un Opéra dont le seul but est de plaire aux sens, et de soutenir l'attention indolente des spectateurs ; avec cela, le sens commun exige qu'il n'y ait rien de puérile ou d'absurde dans les décorations ou dans les machines ».

« **Citation/Motto**

Metatextuality » Voici l'histoire de notre théâtre lyrique. « **Metatextuality** L'Opéra François fut formé dans le siècle le plus fastueux qui fut jamais. Louis XIV qui vouloit mettre de la grandeur par-tout, souvent même là où il n'en falloit pas, fit venir Lully d'Italie pour apprendre à chanter à ses sujets, sans faire attention que le climat est le premier maître de musique, et que le physique seul peut faire chanter les hommes de chaque nation.

La première pièce en musique qu'on donna, fut une pastorale. Il paroît d'abord que ce spectacle fut une affaire d'Etat, puisque Mazarin, qui gouvernoit alors la France, la fit représenter aux dépens du Trésor-Royal. [154] Cette tragédie mise en chant, donne naissance à Ariane et Pomone, qui fut admirée, et par conséquent très-suivie.

Il est remarquable qu'il arriva alors ce qui arrive encore aujourd'hui, qu'on ne peut exécuter un opéra dans la capitale de la France, sans le secours des provinces. On fut obligé de faire venir des professeurs du Languedoc, comme on a été obligé d'en faire venir depuis, du Béarn pour chanter les fêtes vénitiennes (1). On pourroit donner une raison physique de ceci ; c'est que les mœurs sont moins corrompues en province qu'à Paris, parce qu'on y vit d'une manière plus réglée. Peut-être d'autres causes peuvent y contribuer ; mais il y a apparence que c'est la principale. Pomone fut donnée huit mois de suite sans interruption. On peut juger par-là combien la nation est devenue changeante dans le chant, puisque de nos jours, les directeurs de ce théâtre sont obligés de donner deux ou trois opéras différens dans la semaine, pour soutenir l'attention indolente des spectateurs.

Le spectacle de l'Opéra fut d'abord une espèce de république qui se gouverna par elle-même, c'est-à-dire mal ; car en général, les musiciens sont d'assez mauvais citoyens, du moins, ils ne connoissent d'autre accord dans le gouvernement musical, que celui de l'orchestre, ni d'autre mesure dans l'administration chantante, que celle d'un petit bâton.

[155] Un marquis de Sourdac, profita de la révolution qui se fit dans ses membres pour se rendre maître de la république chantante. Sous prétexte qu'il lui avoit fait quelques avances, il s'empara de l'opéra, et devint fermier-général des ariettes. Car on commençoit déjà en France à mettre l'air en parti. Quoiqu'il en soit, la république de chant devint monarchique ; où un roi, sous le titre de directeur, dirigeoit l'empire. Ce souverain s'enrichit par des monopoles, comme font tous les petits souverains qui n'ont pas d'autres ressources.

Mais bientôt, on donna une nouvelle forme à ce théâtre ; on y établit un conseil ; on y nomma plus de ministres, qu'il n'y en a dans quelques états politiques de l'Europe, sans compter les secrétaires d'état musicaux, qui dévoroient le gouvernement musical.

¹ (I) Géliot, premier chanteur.

Il n'est pas bien aisé de dire, pourquoi on donna le nom d'académie à ce théâtre ; puisque ce titre, chez les anciens, n'avoit été destiné qu'aux écoles des sciences ; d'autant mieux qu'en l'honorant de cet titre, on n'avoit pas mis dans sa constitution, qu'elle ne donneroit que de grandes pieces lyriques ; puisqu'on y a représenté depuis le Carnaval du Parnasse, le Devin du village, Panurge et autres farces, plus propres à être représentées par des baladins, que par des académiciens.

Je ferai ici une observation sur ce spectacle, que je ne sache pas qu'aucun auteur ait [156] fait avant moi ; je veux dire que de tous les peuples chantants de l'Europe, il n'y en a eu aucun qui pût mieux se passer de la haute musique que les François. On chantoit depuis deux mille ans dans ce royaume, sans avoir établi celle-ci. On avoit toujours cru que des chansons détachées, de petits couplets, des vaudevilles, convenoient mieux à une nation vive, légère, inconstante, qu'une musique méthodique : voilà la vraie raison pourquoi les étrangers ne peuvent souffrir nos grands opéras, et qu'ils aiment tant nos petits airs galants.

Il faut bien qu'une tragédie française mise en musique, porte un vice radical avec elle, qui l'empêche d'acquérir le degré de perfection auquel nous avons porté plusieurs autres arts ; du moins, nous n'avons presque aucun opéra sur notre théâtre qui puisse passer pour un chef-d'œuvre de talent lyrique.

Jean-Jacques Rousseau a eu raison de préférer la musique italienne à la musique française ; cependant le bel éloge qu'il en fait, ne veut dire autre chose, si ce n'est que la plupart des nations étrangères, préfèrent le chant du rossignol, à celui de tout autre oiseau. Mais la musique n'est point dans le ramage d'un gosier heureusement organisé ; ce n'est là que la mélodie du chant ; sa véritable perfection est dans l'expression musicale, qui de la voix, passe au cœur, où aboutissent toutes les sensations.

J'aurois voulu que ce grand homme, après [157] avoir rendu à la musique italienne, la justice qui lui est due, eût pensé comme Adisson, qui remarque que la musique française convient parfaitement au génie de la nation dont la langue qui est plus grave, a besoin de moins d'inflexion dans la composition musicale : c'est ce que fit Lully ; car cet artiste, ayant trouvé la musique française barbare, au lieu de la changer entièrement, s'accomoda au génie de ce peuple qui aime les tons aigus et les grands élancements de voix. Il mêla à la musique française la mélodie italienne ; mais il n'en employa pas une dose si forte qu'elle y dominât : en un mot, il réforma ses vices sans corriger ses défauts.

Metatextuality » Pour dire quelque chose qui réponde à l'utilité morale que je me suis proposé dans chacun de ces discours, il faudroit, si j'ose m'exprimer ainsi, renverser la machine musicale de ce théâtre, pour remettre chaque piece à sa place, afin de rétablir sur ce théâtre, le système de la nature dont il s'est écarté. « **Metatextuality**

Un philosophe cynique iroit peut-être plus loin : il diroit qu'il vaudroit mieux mettre la clef sous la porte de l'opéra, que de s'occuper de sa réforme ; et il y a apparence qu'il auroit raison ; mais il ne convient pas toujours d'avoir raison dans les établissemens qui se sont soutenues au de-là d'un siecle. Leur durée suppose souvent une utilité publique, qu'on ne sauroit détruire sans anéantir une foule d'arts et métiers qui tiennent à [158] l'industrie générale, et c'est toujours celle-ci qu'il faut consulter avant de faire des réformes.

Il n'est guere possible de parler de l'opéra, sans dire quelque chose de la danse. Cet art parut à propos pour ajouter l'illusion à la chimere ; car pour que le bon sens manquât toujours à ce spectacle, on fit danser à-la-fois les Dieux et les Démons. Cependant la mythologie n'avoit jamais parlé de bals au Parnasse, et de ballets dans les enfers. Le premier ballet qui parut sur cette scene fut exécuté par les princes du sang, et les premiers seigneurs de la cour. C'étoit d'abord annoblir un art qui devoit finir par être bien roturier. Mais ce qui lui donna beaucoup d'éclat, fut d'y voir danser le plus grand roi de l'Europe ; chose nouvelle sur la scene, depuis sa création : car on avoit bien vu autrefois des empereurs romains, représenter des pieces (comme Néron) ; mais jamais exécuter de ballets. Il est vrai qu'on n'avoit pas encore cette science admirable, qui fait danser à livre ouvert, comme on a chanté depuis.

Le beau sexe voulut avoir part à ce nouveau talent ; les Dames les plus qualifiées de la cour danserent dans ces premiers opéras ; mais comme leur nombre n'étoit pas suffisant, elles s'associèrent aux danseuses de la ville. C'est ce qui donna lieu à cette grande révolution, que la cabriole a faite depuis sur nos théâtre <sic>.

Il y a des époques dans les mœurs généra-[159]les qui décident souvent de la corruption d'un peuple entier. Si le tribunal qui préside à la décence publique avoit saisi ce moment pour empêcher les femmes de monter sur le théâtre, c'est-à-dire, de se montrer en dansant dans des postures qui, sans être tout-à-fait indécentes, ne laissent pas

que d'être immodestes ; cette magistrature eût prévenu une longue suite de débauches auxquelles il n'est peut-être pas aujourd'hui en son pouvoir de remédier.

Il ne falloit pas être bien versé dans la connoissance du cœur humain, et encore moins dans la marche des passions qui s'enflamment par les yeux, pour juger que les différentes attitudes d'un sexe, qui ne peut remuer la moindre partie de son corps, sans exciter une grande émotion, devoit conduire les hommes à la corruption.

On a dit pour raison, que la scene faite pour représenter la nature, devoit être formée des deux sexes qui la composent. Mais on a dit mal ; tout ce qui mene à la dissolution est contraire à la nature. Si cette loi étoit fondée, elle seroit générale, mais elle ne l'est pas, à Rome, aucune femme n'a la permission de monter sur le théâtre. Le roi de Portugal, qui dépensa tant de millions pour donner un grand éclat à la scene lyrique, et n'y admit jamais aucune personne du sexe, ainsi de plusieurs autres états.

Je finirai ce discours sur la danse par une anecdote remarquable dans l'histoire des mœurs mo-[160] dernes.

Exemplum » Les angloises furent les dernieres en Europe qui osèrent se montrer sur la scene, pas même dans la tragédie où a <sic> besoin de femmes pour faire sentir la délicatesse des sentimens du cœur ; tant les Bretonnes avoient pour principes, que la modestie est la premiere vertu du sexe.

Sous le regne de Charles II, on habilloit les jeunes garçons en femmes pour leur faire représenter les rôles de reine dans les pieces du grand Sakespéar. Un jour que ce prince étoit arrivé au théâtre de Drurilem, à l'heure marquée pour y voir représenter une tragédie, il fut étonné qu'on ne tirât pas la toile, au moment de son arrivée comme c'étoit l'usage. En ayant fait demander la raison par un de ses gentilshommes, le directeur du théâtre parût à la porte de sa loge, et lui dit : Sire, on fait la barbe à la reine ; aussi-tôt qu'on aura fini de la raser, on commencera la piece.

Ce retard du sexe breton, qui parut le dernier sur la scene, prouve que les Angloises étoient alors comme elles le sont peut-être aujourd'hui, les femmes les plus modestes de l'Europe. **« Exemplum**

Il n'en est pas de même de nos actrices qui représentent sur les deux scenes. L'opéra dans nos tems modernes, est devenu un lieu de débauche, où toutes les lignes de la fortune publique vont se perdre, un gouffre où la volupté qui se vend au poids de l'or a appauvi <sic> la république en confondant le crime avec le revenu des citoyens.

[161] Ebene 3 »

Suites des grandes époques.
Charles-Quint.

Cet empereur passa pour le plus grand prince de son tems, et peut-être le fut-il, à l'exception de François Ier., son contemporain et son émule, parce qu'il se piqua moins de l'être ; car il en est des souverains comme des particuliers, dont les vertus sont d'autant plus estimables qu'elles s'exercent dans le silence et la retraite.

On ne connoit point de prince qui ait eu tant de guerres à faire que Charlemagne. Il avoit plusieurs usurpations à soutenir, et beaucoup de ses Etats à défendre ; ce qui devoit précipiter dans le tombeau plusieurs générations d'individus.

La balance de l'Europe étoit alors entre les mains d'Henri VIII, roi d'Angleterre, ce prince qui changea une fois de religion, et huit fois de femmes. L'empereur le courtisa beaucoup pour l'attirer dans son parti ainsi que le roi de France. L'un et l'autre firent la cour à son ministre, aussi despote que son maître.

On a beaucoup loué le conseil de Charles pour avoir fait élire pape, son précepteur Adrien, sans faire attention qu'alors la chaire de St. Pierre, tenoit plus à l'intrigue qu'à l'habileté. Mais la politique qui le distingua, fut de susciter contre la France, ce même Henri VIII dont il avoit brigué l'alliance. Il passe en Italie d'où il chasse les François, la chose n'étoit pas difficile ; on ne les aimoit pas à [162] cause de leur galanterie et leur intempérance avec les femmes. Il se rend à Gênes, où il fait un nouveau doge sous la protection impériale. Il détache les Vénitiens de la France pour les mettre dans son parti, et tout cela pour affoiblir François Ier, dont il veut être le vainqueur. Il met tous les princes Italiens dans ses intérêts ; la négociation n'est pas difficile, il est puissant, et tous ces petits souverains sont foibles.

On a mis en question si Charles-Quint aspirait à la monarchie universelle ; on a fait la même demande à l'égard de Louis XIV. On ne fait pas attention que la chose est impossible. Il y a quatorze cent mille soldats qui gardent

la république générale. Un prince quelle que soit sa puissance, risqueroit perdre ses Etats en voulant se rendre maître de tous les autres. Les Romains qui conquièrent autrefois le monde, ne conquerreroient pas aujourd'hui l'Europe, s'ils paroisoient de nouveau sur le théâtre de la guerre.

François Ier.

Si les titres de bravoure et de courage contribuoient à la puissance d'un roi, François Ier. eut été le plus puissant de l'Europe ; car il en étoit le premier chevalier. Bayard, surnommé *sans peur et sans reproche*, le plus beau nom qu'ait jamais porté un chevalier, pouvoit seul lui disputer cette gloire. Le nom de ce prince étoit déjà célèbre par la victoire de Murignan ; mais livré à ses plaisirs, plus qu'un [163] prince qui a une grande destinée à remplir, doit l'être, il manquoit souvent d'argent. Il fut obligé de prendre dans Tours, une grande grille d'argent qui pesoit sept mille marcs, dont Louis XI avoit fait entourer le tombeau de St. Martin. Ce Saint, à la vérité n'avoit pas besoin de cette grille ; mais elle lui étoit nécessaire pour payer ses troupes ; cela marquoit un grand dérangement dans ses finances ; et il est rare qu'un prince qui a recours à de pareils expédiens numéraires, n'en manque dans ses desseins politiques. Il aliéna ses domaines, il haussa les tailles, il augmenta les impôts, et créa des charges de juges à prix d'argent ; en un mot, il fit alors ce que font aujourd'hui les rois.

François, qui auroit pu acquérir une gloire immortelle, en donnant ses soins à rétablir son empire qui est étayé de toutes parts, passe en Italie où il est fait prisonnier à la bataille de Pavie avec tous les grands de sa cour, et les principaux seigneurs du royaume. On connoit la lettre qu'il écrivit à sa mere, *Madame, tout est perdu, hors l'honneur*. Mais cet honneur, qui dans le fonds, n'est qu'un nom, ne sauva point la France des malheurs qui accompagnèrent sa défaite. Les frontieres se trouverent dégarnies, le trésor sans argent, la consternation dans le royaume, le trouble dans tous les ordres ; la division dans le conseil de la régence ; sans compter les vicissitudes politiques, Henri VIII menaçant d'entrer en France et d'envahir le royaume. Que [164] de maux la perte de cette bataille ne causoit-elle pas ! Voilà pourtant le mal qu'un homme peut faire à vingt millions d'individus ; c'est cependant ce que l'histoire appelle de la gloire des rois.

Charles-Quint qui n'avoit pas encore tiré l'épée lorsqu'il avoit gagné cette bataille par ses généraux, retenoit, en prison à Madrid un roi brave et courageux, et à qui on ne pouvoit reprocher d'autre faute dans ce jour d'action, que d'avoir été malheureux, goûtoit en secret le triste plaisir d'avoir soumis un ennemi dangereux.

Cependant par cette arrangement des causes secondes, qui remet souvent chaque chose à sa place, cet événement qui devoit faire naître de grandes révolutions, n'en causa aucunes. Il se réduisit à une rançon. Il est vrai que Charles-Quint ne tira pas de celui-ci, tout l'avantage qu'il pouvoit en retirer. Il arriva alors ce qui arrive toujours aux princes heureux qui se négligent au moment qu'ils devroient redoubler leurs soins pour achever l'ouvrage de la fortune. Charles, au lieu d'entrer en France, et de descendre en Italie pour finir l'ouvrage de ses généraux, reste oisif en Espagne, et laisse rétablir les affaires de son ennemi.

Cependant François Ier, éclaira la France. Il jetta les premiers fondemens de cette littérature qui devoit faire un jour de grands progrès en Europe. Il est vrai que ce siecle n'étoit pas encore venu ; mais c'étoit déjà beaucoup que de le préparer. « Ebene 3 « Ebene 2 « Ebene 1