

« *Tout le piquant de la nouveauté* » :
Le Devin du village en 1777

Michael O’Dea

Quand le *Journal de Paris*, premier quotidien français, est inauguré le 1^{er} janvier 1777, la capitale est bruissante de musique. Christoph Willibald Gluck, arrivé à Paris en 1774, avait d’emblée bouleversé et ravi les mélomanes par la beauté de sa musique et la noblesse de ses sujets¹. Et lui qui à Vienne s’était déjà éloigné du modèle italien, tout en utilisant encore cette langue, adapte désormais ses œuvres à de nouveaux poèmes en français. Le public afflue à l’Académie royale de musique : la vénérable institution va jouir pendant plusieurs années d’une prééminence parmi les scènes parisiennes dépassant celle qu’elle avait connue dans les années 1740, au sommet de la carrière de Rameau.

On sort en larmes d’*Orphée et Eurydice*, deuxième opéra français de Gluck (1774), œuvre qui renouvelle l’émotion suscitée par *Iphigénie en Aulide* (même année) et annonce celle d’*Alceste* (1776)². Le triomphe n’est certes pas total : une arrière-garde défend la supériorité de la langue italienne, le compositeur Piccinni sera invité à Paris pour rappeler toutes les splendeurs lyriques de son pays. Rien n’y fait, ce combat est voué à l’échec, et si la première raison en est le génie de Gluck, Jean-Jacques Rousseau y est pour beaucoup aussi. Le public sait que Rousseau reçoit Gluck chez lui, la légende veut qu’il serait lui-même sorti en larmes d’*Orphée*. Comment défendre la musique italienne quand on sait que le champion historique de

¹ Voir, dans Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger, éd., *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau* Paris, Champion, 1996, l’article « Gluck » de Pierre Saby.

² Sur les « tumultueuses » répétitions d’*Iphigénie*, voir les *Mémoires secrets*, 10 et 13 avril 1774.

cette musique retourne inlassablement à l'Opéra écouter non pas *Che faro?* mais *J'ai perdu mon Eurydice*³?

Le lien entre Gluck et Rousseau a cependant une autre dimension, aujourd'hui largement perdue de vue. Le 1^{er} janvier 1777, le *Journal de Paris* annonce la reprise d'*Orphée et Eurydice*. Une reprise du *Devin du village* suivra bientôt (29 janvier), et pendant de nombreux mois la grandiose tragédie de Gluck sera accompagnée à chaque représentation par le petit intermède de Rousseau, vieux de près de vingt-cinq ans. Si ce choix correspond à une association déjà faite dans l'esprit du public entre Gluck et Rousseau, il va y ajouter de nouvelles résonances.

Datant de peu de temps après la reprise du *Devin*, l'article que nous présentons est écrit par Olivier de Corancez, l'un des directeurs du *Journal de Paris*, introduit chez Rousseau par son beau-père genevois : c'est d'ailleurs Corancez qui amène Gluck chez l'écrivain⁴. Le journaliste développe un argument subtil. Selon lui, le succès du *Devin* ne saurait s'expliquer simplement par « l'agrément du chant » et « la naïveté des paroles ». La véritable raison est liée à cette « révolution » dont la presse se fait constamment l'écho dans ces années-là et jusque dans les années 1780. Car, selon Corancez, Rousseau a anticipé la révolution (qui est celle de Gluck), ayant compris dès 1752 que « la musique est une langue ». Ses premiers auditeurs ont ainsi éprouvé un plaisir musical dont ils ne s'expliquaient pas le charme. Corancez puise dans des idées chères à Rousseau, mais propose un curieux mélange : quand il dénonce le choix de « faire briller dans une ariette détachée le gosier du Chanteur » ailleurs qu'au concert, il est proche de Gluck mais loin de Rousseau, pour qui l'opéra métastasien fut longtemps le *nec plus ultra* de l'art lyrique. En revanche, la notion de « convenance », indispensable au sérieux et à la dignité de l'opéra gluckien, a ses origines dans la *Lettre sur la musique française* de Rousseau, à laquelle Gluck rend hommage avant même d'arriver en France⁵.

³ Le premier air du *Devin* étant « J'ai perdu tout mon bonheur, / J'ai perdu mon serviteur »...

⁴ Sur tout ce qui concerne le *Journal de Paris*, on consultera la notice de Nicole Brondel dans le *Dictionnaire des journaux (1600-1789)*, sous la dir. de Jean Sgard, Paris, Universitäts-; Oxford, The Voltaire Foundation, 1991 (en ligne : C18.net). N. Brondel est également, avec Fr. Moureau, auteur de l'article *Corancez* du *Dictionnaire des journalistes (1600-1789)*, sous la dir. de Jean Sgard, Oxford, The Voltaire Foundation, 1999 (en ligne sur dictionnaires-journalistes.gazettes18e.fr).

⁵ Lettre de Gluck au *Mercure de France*, février 1773.

Avec beaucoup de discrétion, Corancez fait de Rousseau le précurseur de Gluck, et même plus, celui qui aurait pu effectuer lui-même la révolution musicale, à une époque où le public était hélas incapable de le suivre. Le but n'est sans doute pas polémique : après tout, Gluck lui-même avait fait l'éloge de l'auteur du *Devin du village*. Il s'agit néanmoins d'une mise au point, peut-être inspirée par Rousseau lui-même, qui entretient avec Gluck des relations complexes⁶ ; ou bien, c'est Corancez qui prend l'initiative, espérant calmer les esprits de son ami, qui, rédigeant désormais les *Rêveries du promeneur solitaire*, est toujours partagé entre angoisse et résignation à l'orée de l'avant-dernière année de sa vie.

Quoi qu'il en soit, l'avenir du *Devin du village* est assuré. L'œuvre s'aurole d'un prestige dépassant de loin celui qu'il avait connu à ses débuts, inspirant aux auditeurs une tendresse dont ils se souviendront toute leur vie⁷. Ainsi, dans la fermentation créée par le triomphe de Gluck, Rousseau gardera toute sa place. En musique aussi, il est « un des premiers auteurs de la Révolution » (Louis-Sébastien Mercier).

Nous reproduisons ci-après l'article du *Journal de Paris*, en respectant l'orthographe originelle.

⁶ Rousseau consacre plusieurs textes plus ou moins aboutis à Gluck, mais ils ne seront publiés qu'après la mort de l'auteur. Voir en particulier les *Fragmens d'observations sur l'Alceste de M. Gluck*, qui sont loin d'être uniformément louangeurs.

⁷ On en trouve la confirmation dans le texte de Pierre-Louis Ginguené étudié par Jacqueline Waeber dans ce numéro d'*Orages*.

Journal de Paris, *lundi 10 février 1777,*
rubrique Spectacles (page 4)

LE DEVIN DU VILLAGE attire tous les jours à ce Spectacle [l'Académie Royale de musique] un concours plus nombreux. Nous n'entreprendrons point de détailler les beautés de cette Ouvrage : il faudroit le copier, mais nous pensons qu'il ne sera pas inutile de hasarder quelques réflexions sur ce que l'effet qu'il produit dans ce moment, est peut-être plus vif qu'il ne l'a jamais été.

Le plus grand nombre des Spectateurs s' imagine que le succès de cet Opéra n'est qu'une suite de celui qu'il obtint dans sa nouveauté, & l'effet unique de l'agrément du chant & de la naïveté des paroles. Mais si l'on veut faire attention à la différence des circonstances, à la révolution qui s'est opérée dans les esprits relativement à la musique appliquée aux pieces de Théâtre, on se convaincra facilement que si ce chef-d'œuvre, malgré le nombre prodigieux de ses représentations, conserve aujourd'hui tout le piquant de la nouveauté, c'est qu'il est généralement mieux senti.

M. Rousseau savoit en composant son Ouvrage, mais ses Spectateurs l'ignoroient encore que la musique est une langue, qu'elle est susceptible de donner aux passions leurs différens accens, que si pour le concert le Compositeur peut à son gré prodiguer toutes les richesses de l'art, & faire briller dans une arriete détachée le gosier du Chanteur, il perd cette liberté dans la composition d'une piece de Théâtre; qu'il est obligé de donner à ses personnages un style différent & qui leur soit propre; que de prêter à l'un celui de l'autre feroit sur des oreilles exercées le même effet que produiroit en littérature sur l'homme de goût le style trop fleuri dans une églogue ou des maximes & des épigrammes dans une Tragédie. On sait aujourd'hui que la musique d'une piece de Théâtre doit être une & que les convenances y peuvent & doivent être observées avec autant de sévérité que dans le Poème le mieux fait. : Iphigénie inquiète sur la constance d'Achille & Colette sur celle de Colin ne doivent pas, pour ainsi dire, verser les mêmes larmes. On remarque avec plaisir que les pleurs que fait verser Colette lorsque livrée à elle-même elle se plaint de l'infidélité de son Amant, ne ressemblent point à ceux qu'elle arrache lorsqu'elle est forcée de se rappeler les sacrifices qu'elle a faits pour lui rester fidelle. On jouissoit dans le tems des premières représentations des beautés de cet Ouvrage sans le connoître, mais aujourd'hui l'attention se porte sur les convenances du sujet & des personnages. On remarque avec admiration, qu'ainsi que chaque vers, chaque phrase de chant a un sens déterminé, & que partout on trouve l'accent de la nature; il ne doit plus paroître surprenant que les représentations actuelles procurent les agréments de la nouveauté, puisque sous ce point de vue il est réellement un ouvrage nouveau.