



HAL
open science

Les Mémoires secrets ou l'anti-Mercure: deux histoires différentes de l'Académie royale de musique au siècle des Lumières

Solveig Serre

► **To cite this version:**

Solveig Serre. Les Mémoires secrets ou l'anti-Mercure: deux histoires différentes de l'Académie royale de musique au siècle des Lumières. Le règne de la critique: l'imaginaire culturel des Mémoires secrets, 2007, Grenoble, France. pp.217-225. halshs-00450266

HAL Id: halshs-00450266

<https://shs.hal.science/halshs-00450266>

Submitted on 25 Jan 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les *Mémoires secrets* ou l'anti-*Mercur* : deux histoires différentes de l'Académie royale de musique au siècle des Lumières

L'histoire de l'Académie royale de musique à l'époque moderne s'articule autour de deux axes principaux. Le premier est institutionnel: l'Opéra de Paris est avant tout une entreprise de spectacles au sein de laquelle les différents modes de gestion expérimentés tout au long de l'époque moderne ont des répercussions importantes sur la politique artistique de l'établissement. Le second axe est culturel: les œuvres mises à l'affiche de l'Opéra sont étroitement dépendantes de la société qui les voit naître, c'est-à-dire d'un public. On ne peut en effet occulter la dimension économique de cette immense maison qui fait commerce de son art et qui est contrainte de répondre aux goûts du public parisien, dont dépend son bon équilibre financier et par là même sa survie. Or, les documents d'archives ont beau être riches et diversifiés, ils ne retracent qu'imparfaitement ces deux histoires, institutionnelle et culturelle. Il est donc indispensable de s'appuyer également sur les témoignages des contemporains, et en particulier sur les périodiques, qui deviennent dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle la principale source d'information sur la vie théâtrale parisienne. Au sein de cette littérature, deux d'entre eux occupent une place à part: le *Mercur de France*, chroniqueur fidèle et dévoué du pouvoir en place, et les *Mémoires secrets*, pièce maîtresse de l'information non officielle. Tous deux méritent notre attention car ils retracent deux histoires différentes de l'Académie royale de musique au siècle des Lumières, situées dans des sphères politiques, culturelles et sociales éloignées sinon opposées.

Nature de l'information

Quatre grands thèmes se partagent la faveur du *Mercur de France* et des *Mémoires secrets*: l'histoire de l'institution, son répertoire, son personnel et son public.

Thèmes	Sous-thèmes	<i>Mercur</i>	<i>Bachaumont</i>
Institution		×	×
Répertoire	Programmation	×	×
	Historique	×	
	Description	×	×
	Critique		×
Artistes	Professionnels	×	×
	Personnels		×
Public	Réception	×	×
	Comportement		×

1-Thèmes abordés par les deux périodiques

Bien souvent les deux périodiques évoquent des faits de même nature. S'agissant par exemple de l'annonce d'un spectacle à venir, on peut ainsi lire dans le *Mercur* de septembre 1751 qu'« il paraît décidé qu'on donnera le 12 du mois la *Guirlande*, pastorale en un acte de

Messieurs Marmontel et Rousseau »¹, tandis que les *Mémoires secrets* évoquent de manière similaire en 1767 que « l'Académie royale de musique doit donner dans quelque jours le Prologue des *Amours des Dieux* »². Le traitement réservé au personnel artistique est également assez comparable. Au *Mercur* qui déclare par exemple en août 1757 que « Monsieur Dancourt, nouvelle haute contre, a débuté le 9 juillet à l'Opéra par l'Ariette. On a trouvé à ce nouvel acteur de l'étendue dans la voix, de très beaux sons dans le bas, le médium assez agréable, des cadences et de la flexibilité »³ répondent les *Mémoires secrets* de 1772, selon lesquels « avant hier Mlle Virginie, nouvelle débutante à l'Opéra pour remplir les rôles de Mlle Arnoux, a chanté pour la première fois un morceau séparé. On a trouvé sa voix assez onctueuse: mais elle est si gauche sur la scène qu'elle a déplu généralement; cependant on ne peut encore rien prononcer définitivement sur son compte »⁴.

Cependant, si l'on raffine davantage la nature de l'information, on constate rapidement que le *Mercur* et les *Mémoires secrets* ne parlent pas toujours exactement de la même chose. Concernant par exemple le répertoire, le *Mercur de France* aime très souvent jouer un rôle d'érudition, retraçant avec minutie et exactitude l'histoire et la chronologie d'un spectacle. C'est ainsi que l'on apprend par exemple, en 1759, que l'opéra *Amadis de Gaule* « a été représenté pour la première fois le 16 janvier 1684, repris le 31 mai 1701, le 13 mai 1718, le 4 octobre 1731, le 8 novembre 1740 »⁵. Les *Mémoires secrets* accordent quant à eux une place de choix à l'anecdote, qui porte bien souvent sur le personnel artistique – principalement féminin – de l'Opéra. Aussi pouvons-nous lire en 1767 que « Mlle Allard s'est attirée depuis peu les hommages d'un seigneur allemand fort riche. La lubricité de cette dame a fait tourner la tête à cet amoureux, au point qu'il a offert par écrit à l'actrice de l'épouser. Sur son refus réitéré, il a écrit une lettre dernière, où il lui témoigne ses regrets et sa honte, il lui déclare qu'il ne voit d'autre parti à prendre que de se brûler la cervelle, mais qu'il ira la lui brûler avant. La demoiselle effrayée est allée à M. le lieutenant de police, qui l'a rassurée et lui a dit qu'il veillerait sur elle »⁶.

Ces différences ténues dans la nature de l'information s'accroissent davantage dès lors que l'on s'intéresse au traitement qui lui est réservé.

Traitement de l'information

S'agissant de l'histoire de l'institution, c'est la version officielle – celle que relatent les documents d'archives – que l'on peut lire au fil des chroniques du *Mercur de France*. Au siècle des Lumières, celle-ci se divise en deux grandes périodes, de durée inégale et de mode de gestion très différents. Comprise entre 1749 et 1780, la première période est marquée par la gestion de la ville de Paris, à laquelle le roi Louis XV a confié l'institution. Avec la décision de 1780 de faire rentrer l'Académie royale de musique dans le giron de l'Etat en la rattachant aux Menus-Plaisirs, s'ouvre une nouvelle page d'histoire, durant laquelle – pour la première et dernière fois dans l'histoire de l'Opéra de Paris – les directeurs et une partie du personnel artistique sont intéressés à la réussite financière de l'établissement.

¹ *Mercur de France*, septembre 1751, p. 187.

² *Mémoires secrets*, tome 3, p. 214.

³ *Mercur de France*, août 1757, p. 147.

⁴ *Mémoires secrets*, tome 6, p. 227.

⁵ *Mercur de France*, décembre 1759, p. 182.

⁶ *Mémoires secrets*, tome 3, p. 214.

1749–1780 Ville de Paris

1749–1757 Régie directe

1757–1769 Concession

- 1757–1767 Rebel & Francœur

- 1767–1769 Berton & Trial

1769–1778 Régie directe

1778–1780 "L'expérience Vismes"

- 1778–1779 Concession

- 1779–1780 Régie directe

1780–1790 Menus-Plaisirs

1780–1785 Gestion du Comité

1785–1790 Dauvergne

2-Bref aperçu de l'histoire institutionnelle de l'Académie royale de musique

Il en va bien différemment des *Mémoires secrets*, qui mettent l'accent sur des événements apparemment mineurs de la vie de l'institution. Le premier est la gestion de Jacques de Vismes du Valgay : entre 1778 et 1780, et pour la première fois depuis que la ville de Paris est en charge de l'Académie royale de musique, l'institution est confiée à un homme n'appartenant pas au milieu de la Musique du roi, mais à un employé supérieur des Fermes, autrement dit à un véritable entrepreneur qui compte bien profiter de sa situation pour s'enrichir. L'homme possède cependant un intérêt véritable pour le monde de la musique et entend bien affirmer avec force ses prérogatives tout en secouant l'institution qu'il juge poussiéreuse par bien des aspects. Il décide notamment de remédier aux problèmes de discipline du personnel, en vain :

L'autorité du sieur de Vismes sur les sujets du théâtre lyrique, bien loin de se consolider, reçoit chaque jour de nouvelles atteintes. Il est difficile qu'il puisse résister longtemps à cette ligue générale. Le secrétaire d'Etat a cru devoir rendre compte au Roi de la fermentation et de prendre ses ordres. Sa Majesté lui a demandé si le public était content des innovations et améliorations de M. de Vismes. Le ministre a répondu que le public l'avait critiqué beaucoup mais enfin commençait à lui rendre justice et à espérer des changements plus heureux de sa part : "Eh bien, a répliqué Sa Majesté, qu'il reste et qu'on ne me parle plus de cette canaille-là"⁷.

Le deuxième épisode raconté avec force détails par les *Mémoires secrets* est la mise en place, en 1780, d'un Comité de gestion, composé des membres les plus éminents du personnel artistique. Le système inauguré par cette mesure faisait songer à celui qui avait cours depuis plus d'un siècle à la Comédie-Française, selon lequel les bénéfices tirés de l'exploitation du théâtre étaient divisés en un certain nombre de parts attribuées aux membres de la troupe – part qui donnait droit non seulement au partage des bénéfices, mais également au droit de participer à l'administration générale du théâtre. Alors que le *Mercur* reste étrangement silencieux à ce sujet, les *Mémoires secrets* nous apprennent que déjà en 1767 lors de la résiliation du bail de l'Académie royale de musique par Rebel et Francœur, « tous les acteurs et actrices [s'étaient] mis en corps pour faire un fonds et demander que l'administration leur soit confiée et de se régir comme les Comédiens-Français. Ils ont présenté un mémoire fort détaillé à monsieur le comte de Saint Florentin, et déposé 600 000 livres de caution »⁸.

⁷ *Mémoires secrets*, tome 12, p. 25.

⁸ *Mémoires secrets*, tome 2, p. 121.

Ces revendications ne semblent pas alors avoir eu d'écho, puisqu'aucun changement n'intervint dans le mode d'administration de l'Académie royale de musique, celle-ci se contentant juste de changer de directeur. L'affaire n'était pas close pour autant, puisque, toujours selon les *Mémoires*, l'opposition féroce des personnels de l'Académie royale de musique au directeur Vismes serait due à leur volonté d'exercer la régie de l'institution. Ainsi, en 1779, les « membres principaux de la danse et du chant du théâtre lyrique font de violents efforts sur le nouveau prévôt des marchands pour faire casser le bail du sieur de Vismes, et être chargés de la régie à sa place. Ils offrent de déposer 600 000 livres et dégager la ville des 87 000 livres qu'elle paie par an à l'administrateur »⁹.

En 1780 en revanche, l'opinion publique semble satisfaite du changement dans le mode de gestion de l'Académie royale de musique. Le chroniqueur des *Mémoires* s'en félicite d'ailleurs :

La nouvelle constitution du théâtre lyrique n'est point despotique, ni même monarchique, comme ci-devant. Le sieur le Breton n'en est que l'administrateur principal; les sujets participent aujourd'hui au gouvernement intérieur de cette vaste machine : ils ont des assemblées, des jetons et voix délibérative.

Ce spectacle est resté sous les ordres immédiats du secrétaire d'État ayant le département de la ville de Paris, mais il n'est plus régi intérieurement, comme autrefois, par la volonté seule d'un directeur, qui était l'âme de la machine, et n'en est plus aujourd'hui que le premier membre. Un comité composé de six personnes délibère conjointement avec lui sur les opérations à faire; tout s'y décide à la pluralité des voix; le directeur a la prérogative d'en avoir deux¹⁰.

La différence de traitement de l'information ne se borne pas aux aspects institutionnels: il en va de même pour les aspects culturels. La comparaison systématique du traitement des représentations de l'année théâtrale 1762-1763 par le *Mercure* et par les *Mémoires secrets* nous en donne un bon aperçu.

Zaïs — 8 représentations — recette moyenne de 1200 livres.

[Mercure] *Vice et absurdité des paroles de cet opéra.*

[Mémoires secrets] *Jamais on a vu un opéra si abandonné.*

Armide — 24 représentations — recette moyenne de 1950 livres.

[Mercure] *Il est très peu d'exemple d'un succès soutenu avec autant de chaleur que celui de cet opéra.*

[Mémoires secrets] *Armide ne peut absolument tenir devant l'Opéra-Comique: il est désert.*

Dardanus — 6 représentations — recette moyenne de 1255 livres.

[Mercure] *Le public, très content du choix de cet opéra, ne l'a pas moins été de son exécution.*

Les Caractères de la folie — 8 représentations — recette moyenne de 1200 livres.

[Mémoires secrets] *Jamais spectacle n'a été plus triste et plus ennuyeux. Ce spectacle [est] un opéra d'aveugle pour être entendu par des sourds.*

⁹ *Mémoires secrets*, tome 12, p. 117.

¹⁰ *Mémoires secrets*, tome 13, p. 121.

Spectacle couplé (1) — 20 représentations — recette moyenne de 1100 livres.

[Mercure] *Ce ballet semble avoir été encore mieux senti à cette reprise.*

[Mémoires secrets] *Imbécilité des directeurs qui font remettre ce dernier acte. Ils ont été très mal remis et joués d'une façon infâme.*

Acis et Galatée — 15 représentations — recette moyenne de 1100 livres.

[Mémoires secrets] *Mauvais échantillon de notre goût musical.*

Spectacle couplé (2) — 23 représentations — recette moyenne de 1140 livres.

[Mercure] *Ces fragments ont beaucoup réussi.*

[Mémoires secrets] *Cette représentation a plu.*

Iphigénie en Tauride — 23 représentations — recette moyenne de 1980 livres.

[Mercure] *Les plus grands applaudissements, et ils ont été chaque fois plus unanimes et plus mérités.*

[Mémoires secrets] *Ce drame si vanté n'a pas eu un succès marqué.*

Polyxène — 18 représentations — recette moyenne de 2000 livres.

[Mercure] *Cette première représentation a été applaudie, et surtout aux deux derniers actes, avec beaucoup de vivacité.*

[Mémoires secrets] *Poème médiocre. Spectacle pompeux.*

4-L'année théâtrale 1762-1763 vue par le *Mercure de France* et par les *Mémoires secrets*

Il apparaît que le *Mercure de France* et les *Mémoires secrets* s'accordent rarement quant à la qualité des spectacles mis sur le théâtre de l'Académie royale de musique. Si l'on compare à présent les dires de nos deux périodiques à la moyenne des recettes produits par les différents spectacles, il est intéressant de constater que c'est le *Mercure* qui semble le plus souvent le plus proche des goûts du public.

Titre	Succès (d'après recettes)	<i>Mercure</i>	<i>Bachaumont</i>
<i>Zaïs</i>	-	--	--
<i>Armide</i>	+	++	--
<i>Dardanus</i>	-	+	
<i>Les Caractères de la folie</i>	-		--
<i>Spectacle couplé (1)</i>	-	++	--
<i>Acis et Galatée</i>	-		--
<i>Spectacle couplé (2)</i>	-	++	+
<i>Iphigénie en Tauride</i>	+	++	-
<i>Polyxène</i>	+	++	-

5-Deux périodiques, deux traitements différents de l'information

Interprétation

En forçant à peine le trait, on peut dire que l'on a affaire, dans le cas du *Mercure*, à un périodique à la solde du pouvoir et des instances dirigeantes de l'Académie royale de musique. Il est d'ailleurs tout à fait significatif de constater que son chroniqueur bénéficie d'une entrée gratuite aux représentations de l'Opéra. Il n'est d'ailleurs pas le seul, puisqu'à titre indicatif les entrées gratuites du monde de la presse représentent 11% du total des entrées gratuites à l'Opéra, c'est un pourcentage considérable. Les connivences avec le personnel dirigeant de l'Opéra sont patentées, en témoigne la brouille rocambolique qui oppose entre 1756 et 1757, la ville de Paris, alors directrice de l'Opéra, et le chroniqueur du *Mercure*. La ville de Paris a considéré que le *Mercure* n'est pas assez élogieux sur les spectacles joués à l'Opéra, et décide donc, en guise de représailles, de retirer au chroniqueur l'entrée gratuite aux représentations dont il jouissait. Celui-ci se venge à son tour: ne pouvant désormais plus « faire mention d'un spectacle où je n'ai point mon entrée, [privé] d'une faveur dont tous mes prédécesseurs ont constamment joui [et n'étant] point à portée de le voir journallement pour en rendre un compte convenable », il informe ses lecteurs « qu'il [est] plus sage de [se] taire sur son sujet que de courir le risque d'en mal parler »¹¹. La menace est mise à exécution et pendant une année entière, plus aucune mention n'est faite des spectacles donnés par l'Opéra. La brouille ne fut cependant que passagère : dès l'année suivante, les nouveaux directeurs de l'Opéra rétablissent l'entrée de faveur au journaliste et cette entrée reste valable durant toute la fin du XVIII^e siècle. Le chroniqueur les en remercie : « nous allons enfin rompre le silence que nous avons été forcés de garder sur l'Opéra. Nous en avons l'obligation à MM. Rebel et Francœur, ses nouveaux administrateurs. Ils nous ont donné avec une politesse qui ajoute au bienfait, l'entrée à ce spectacle, qu'on nous avait refusée avec une vigueur singulière »¹².

Les lecteurs à qui s'adressent les *Mémoires secrets* sont tout autre, à l'image des différents publics qui fréquentent le théâtre de l'Académie royale de musique, géographiquement distincts à l'intérieur de la salle de spectacles. A une aristocratie de la naissance, de l'intelligence ou de l'argent, pour laquelle le théâtre est un plaisir nécessaire, une occupation et presque une fonction essentielle, s'oppose un parterre depuis lequel s'expriment les connaisseurs et les critiques, où s'assemblent les mélomanes et les individus engagés. Alors que le reste de la salle n'est que bavardage mondain, les jugements du parterre sont ceux qui font et défont les oeuvres, qui créent les tendances musicales. Ce n'est donc pas un hasard si les chroniqueurs des *Mémoires* s'attardent longuement sur ces réactions du parterre. Par exemple, lors de la première représentation du ballet héroïque *Azolan*, « on a remarqué dans le parterre visiblement deux partis ; ce qui empêche de fixer encore une opinion certaine sur cet ouvrage »¹³. De même, lors de la dernière représentation de l'opéra *Alceste*, de Gluck, « le vœu du public s'y est manifesté d'une manière bien glorieuse pour l'auteur. À la fin on a redemandé cet opéra avec des instances et des acclamations soutenues pendant plus d'un demi quart d'heure »¹⁴.

* * *

¹¹ *Mercure de France*, février 1756, p. 209.

¹² *Mercure de France*, février 1757, p. 193.

¹³ *Mémoires secrets*, tome 7, p. 240.

¹⁴ Il s'agit cependant d'un cas tout à fait exceptionnel, « contre l'usage du spectacle », car d'ordinaire « le parterre ne s'exprime jamais aussi expressément » ; cf. *Mémoires secrets*, tome 7, p. 240.

Par conséquent, dans un contexte où les documents d'archives sont lacunaires et sujets à caution, le *Mercure de France* et les *Mémoires secrets* apparaissent comme deux périodiques indispensables pour retracer l'histoire de l'Académie royale de musique. Surtout, non contentes d'être des sources d'information, de première importance, elles apparaissent comme les tenants de discours situés dans des sphères politiques, culturelles et sociales différentes, toutes deux représentatives de la société des Lumières.

