

## 1778-1779 : L'Académie royale en effervescence

Alexandre Dratwicki

Le directorat d'Anne-Pierre-Jacques Devisme à l'Académie royale de musique (1777-1779), à la fois successeur et prédécesseur de Pierre-Montan Berton (directeur de 1775 à 1777 et de 1779 à 1780), fut l'un des plus agités du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'un des plus féconds aussi. Sa nomination, durant l'hiver 1777, s'inscrit comme un nouveau rebondissement dans l'histoire alors complexe de cette institution. Rebondissement... et cohue : « Le sieur Berton, directeur général de l'Opéra, mécontent de monsieur Devisme, se retire », notaient les *Mémoires secrets*. « Il ne veut pas se laisser dégrader sous ce nouveau chef, dont l'intention est de n'en point établir qui aient des pouvoirs aussi étendus que celui-là. Son intention est de créer des maîtres pour chaque partie, pour le chant, la danse, l'orchestre, etc. » (*Mémoires secrets*, 15 décembre 1777.) Suite à diverses plaintes des principaux artistes, on avait en effet jugé prudent d'assigner à Berton une autorité supérieure pour le contrôler. Mais le caractère emporté de ce dernier eut raison de son poste, dont il se démit en définitive, non sans regrets. « Il se peut que M. Berton entrevoit avec peine sa nouvelle situation, et que son amour-propre lui fasse sentir avec raison la différence qu'il y a de gouverner en chef, d'avec celle d'un subordonné », ironisait Devisme (lettre à Papillon de La Ferté, 6 décembre 1777). Sans se soucier du vieux directeur éconduit, tout Paris s'enflammait pour la nomination du nouveau venu au profil si atypique... « Celui de tous les spectacles qui fixera probablement l'attention du public, à l'ouverture, sera vraisemblablement

l'Opéra, soit relativement au changement d'administration, soit relativement aux nouveautés que l'on attend. » (*Journal de Paris*, 23 avril 1778.)

L'arrivée de Devisme était vécue comme un petit événement : ce fut, en fait, un grand bouleversement ! Sur-le-champ, il appliqua des réformes draconiennes dans l'administration, menant parallèlement une politique artistique extrêmement engagée. Deux mois avant sa prise de fonction, un nouveau règlement en quarante-neuf articles fut rédigé « pour tout à la fois faire connaître l'étendue des droits du Sieur Devisme comme concessionnaire et entrepreneur, et rappeler aux différents sujets de l'Opéra les devoirs qu'ils avaient à remplir et les règles de la subordination dont ils ne devaient pas s'écarter » (*Arrêt du Conseil d'État du Roi, contenant le Règlement pour l'Académie Royale de Musique. Du 27 Février 1778*). Le ton était donné. Car, s'il ne manquait pas d'idée, Devisme manquait sans doute de souplesse et de diplomatie : aussi ne tarda-t-il pas à s'attirer l'hostilité de son personnel et d'une partie du public. Complots, scandales, lettres ouvertes et arrestations jalonnèrent son mandat en défrayant la chronique : « On ne peut se figurer à quel excès de fermentation est portée cette querelle à la ville et à la Cour. Les princes, les ministres, les duchesses, tout le monde s'y intéresse et prend parti ; il n'est pas permis de rester indifférent. » (*Mémoires secrets*, 15 mars 1779.) Tant et si bien que, le 23 janvier suivant, Devisme renonçait à un poste définitivement trop contraignant et donnait sa démission, entérinée le 19 février. Il fut toutefois maintenu une saison supplémentaire en tant que gérant pour le compte de la ville de Paris qui regrettait amèrement d'avoir repris la charge de cette encombrante machine. Pourtant, de l'avis général, « jamais le théâtre lyrique n'avait été si varié en nouveautés » que durant ce mois de janvier 1779 : en l'espace de quelques semaines, Devisme avait réussi à monter douze ouvrages différents, ce qui était sans exemple jusqu'alors : Paris s'étonnait même qu'il soit possible de « changer d'opéras comme on change de comédies » (*ibid.*, 21 janvier).

La principale préoccupation du directeur avait été de rassembler sur son théâtre des ouvrages hétéroclites susceptibles d'attirer des publics variés. Les témoignages du temps rendirent unanimement hommage à

cette politique habile, Devisme ayant trouvé le secret pour s'attacher, en quelques mois, la majorité des spectateurs, « qu'il avait trouvé moyen de réunir sur son compte en offrant à chacun d'eux, tour à tour, des spectacles selon leur goût ». (La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, p. 403.) L'un des fers de lance de la politique de Devisme était l'exhumation d'ouvrages anciens, confrontés aux productions les plus contemporaines. « Je me suis proposé de rapprocher les ouvrages les plus éloignés par la distance de l'époque de leurs compositions, et de donner par-là au public en général les moyens de comparer et de juger plus précisément les progrès que cet art a fait parmi nous et à chacun en particulier la faculté de jouir du genre qu'il préfère. » (*Journal de Paris*, 15 février 1779.) Si la reprise d'ouvrages anciens était destinée à contenter une partie des spectateurs, la création lyrique et chorégraphique ne fut pas en reste. Alors que 1777-1778 n'avait présenté que trois nouveaux ouvrages, la saison inaugurale de Devisme en proposa une quinzaine, incluant de petits genres lyriques, plusieurs ballets pantomimes et de nombreux *opere buffe* italiens. Ses projets de plus grande ampleur eurent en revanche beaucoup de mal à se réaliser : cette première saison, seule une tragédie lyrique, *Hellé* de Floquet, fut créée, mais avec un succès des plus médiocres. Devisme avait également prévu une confrontation très attractive entre les deux *Iphigénie en Tauride* de Gluck et Piccinni. Seule celle de Gluck fut donnée en 1779, l'Académie royale ne programmant l'œuvre concurrente qu'en 1781. De Gluck, on joua aussi *Écho & Narcisse*, qui acheva assez tristement la carrière parisienne de cet auteur. Plusieurs commandes passées à des auteurs célèbres dans toute l'Europe, comme Johann Christian Bach, Gossec, Philidor ou Piccinni, renouvelèrent pour un temps le répertoire de l'institution. De son installation en avril 1778, à son départ en mars 1780, Devisme mena l'une des politiques les plus audacieuses et les plus modernes que l'Opéra ait jamais connues avant et après lui. Elle lui valut son poste : son départ annonçait – encore ! – une nouvelle administration.



La dernière grande création à laquelle Devisme put assister fut celle d'*Amadis de Gaule* de Bach durant le mois de décembre 1779. L'ouvrage avait été commandé plusieurs mois auparavant, alors même que le directeur distribuait aux meilleurs auteurs du temps des livrets de Quinault remaniés : c'est à cette époque que Gossec reçut la commande d'un *Thésée*, Philidor celle d'un *Persée*, Piccinni celle d'un *Atys*... Mais ces auteurs étaient des figures bien identifiées sur la scène musicale parisienne. De Johann Christian Bach, on ne connaissait que quelques pages, jouées avec succès au Concert Spirituel ; l'auteur, quant à lui, n'était jamais venu en France. Cette commande était donc un véritablement événement, d'autant que le choix d'un compositeur anglais d'adoption (on l'appelait « le Bach de Londres ») offrait une alternative à ceux qui se disputaient alors entre musique allemande et musique italienne. Bach incarnait peut-être une troisième voie possible, entre Gluck et Piccinni...

Âgé de quarante-quatre ans, Johann Christian Bach (1735-1782) était le plus jeune des fils de Bach. Né à Leipzig, il fut initié à la musique par son père puis se rendit à Berlin, accompagné de son frère Carl Philipp Emanuel, afin d'y parfaire son éducation artistique. Chef de l'orchestre du comte Litta à Milan de 1754 à 1760, il fut ensuite titulaire de l'orgue de la cathédrale de cette ville ; sa période italienne le forma à l'écriture de l'*opera seria*, genre dans lequel il excella (ce dont témoignent notamment un *Temistocle* particulièrement réputé en son temps). C'est en 1762 qu'il s'installa en Angleterre où il devint le maître de musique de la reine Charlotte. À peine arrivé, il fonda diverses sociétés de concerts publics. En 1764, lors du voyage de la famille Mozart, il accueillit chaleureusement le petit Wolfgang, qui gardera pour lui une estime inébranlable. Auteur de symphonies, d'opéras, de concertos et de pièces très diversifiées de musique de chambre, Johann Christian Bach mourut célèbre dans toute l'Europe le 1<sup>er</sup> janvier 1782. *Amadis* représente le dernier ouvrage lyrique du compositeur au crépuscule de sa carrière : comme beaucoup d'autres auteurs étrangers – qu'on songe à Lully, Gluck, Sacchini, Piccinni, Cherubini, Rossini ou Donizetti – c'est pour la scène française que Johann Christian Bach signa son ultime chef-d'œuvre.

Séjournant à Paris en 1778, c'est Mozart qui nous renseigne sur les premiers préparatifs d'*Amadis* : dans une lettre datée du 9 juillet, il indique ainsi à son père que « le maître de chapelle Bach arrivera également bientôt ; je crois qu'il va écrire un opéra ». Et d'ajouter avec humeur : « Les Français sont et restent vraiment des ânes ; ils sont incapables et doivent toujours avoir recours à des étrangers... » Le 27 août, le même Mozart confirme que « M. Bach de Londres est là depuis quinze jours ; il va écrire un opéra français. Il est venu uniquement pour entendre les chanteurs, puis il retourne à Londres l'écrire et reviendra pour les répétitions. » Après quelques discussions restées secrètes avec la direction de l'Académie royale et des auditions en règle de la troupe, le compositeur s'en retourna chez lui le livret d'*Amadis* – poème de Quinault retouché par Alphonse Devisme, frère du directeur de l'Opéra – sous le bras. C'est donc à Londres qu'*Amadis* vit le jour, non sans que Johann Christian Bach ait abondamment consulté les partitions de Gluck et de quelques autres maîtres français pour s'inspirer du style alors en usage à l'Académie royale. Plus d'une année s'écoula – féconde pour le compositeur, plus tourmentée pour le directeur – avant que les représentations de l'ouvrage ne soient à l'ordre du jour. De retour à Paris en novembre 1779, Johann Christian Bach ne put toutefois assister qu'impuissant à la terrible destinée de son *Amadis de Gaule*...

---

H. 740

**AMADIS**  
DES GAULES  
TRAGÉDIE LIRIQUE DE QUINAULT  
*Reduite En Trois Actes*  
*Dédiée*  
*A Monsieur*  
**DE CAUMARTIN.**  
*Grand Vicé de L'ordre de S<sup>t</sup> Louis, Conseiller d'Etat, et Drouet des Marchands  
De La Ville de Paris*  
*Représentée pour la première fois au théâtre de L'Académie Royale  
De Musique le Quinze Decembre 1779.*  
*Mise En Musique Par*  
**JEAN CHRETIEN BACH**  
*Prix .30<sup>rs</sup>*  
A. PARIS.

*Chez le S<sup>r</sup> Sieber Musicien, rue S<sup>t</sup> Honoré entre la rue D'Orléans  
et celle des Vieilles Églises chez L'apothicaire N<sup>o</sup> 92.*

ECRIT PAR

*Sieber*

Page de titre de l'édition imprimée d'*Amadis de Gaule*.  
Collection particulière.

Title page of the printed edition of *Amadis de Gaule*.  
Private collection.