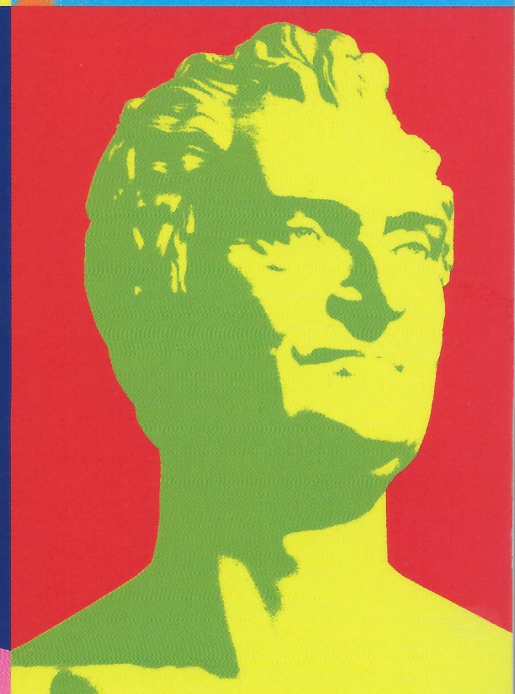
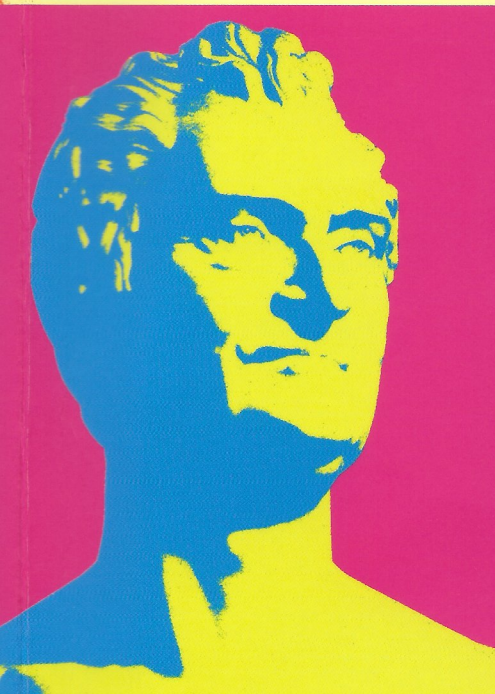
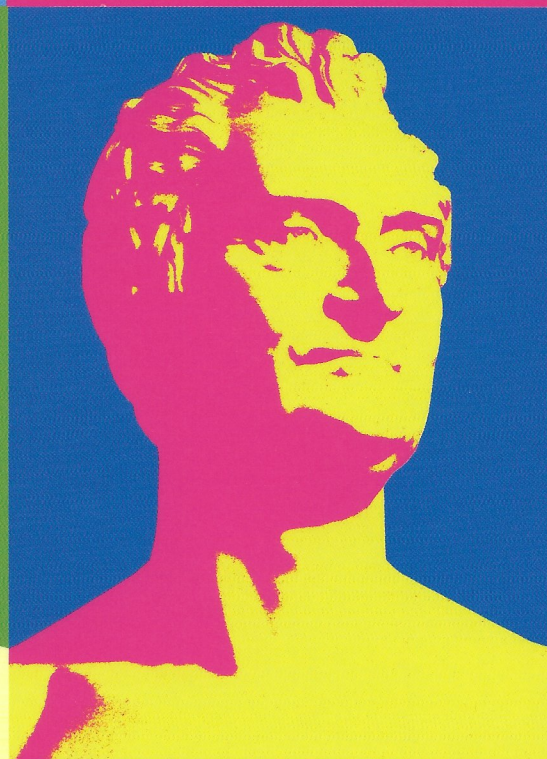
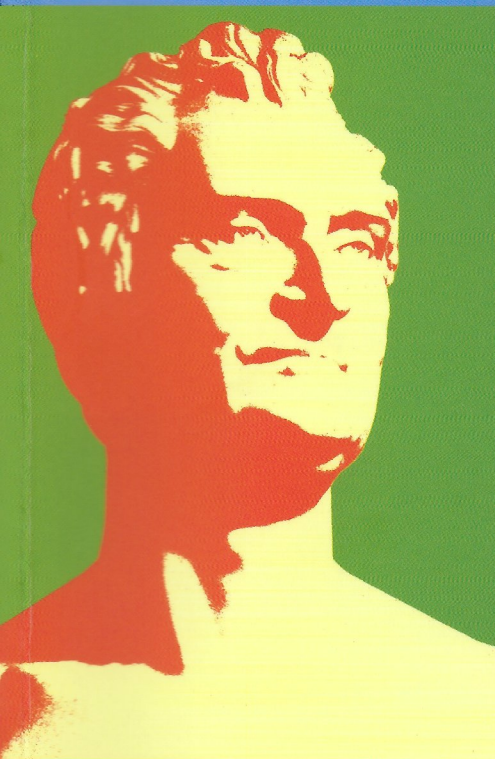
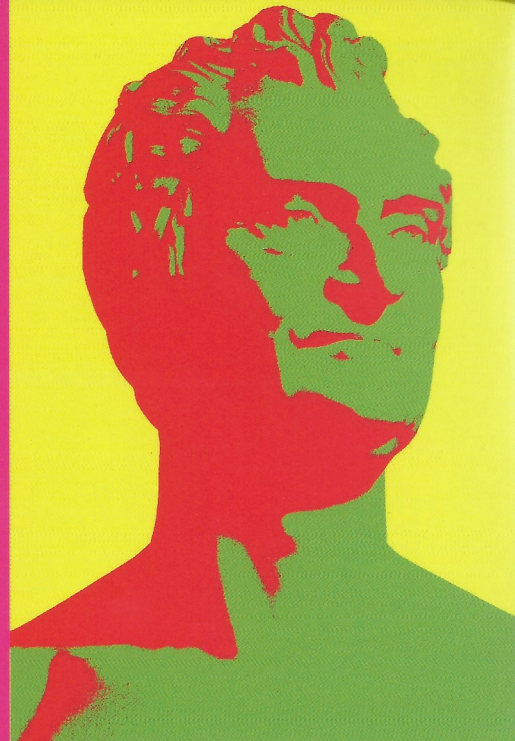
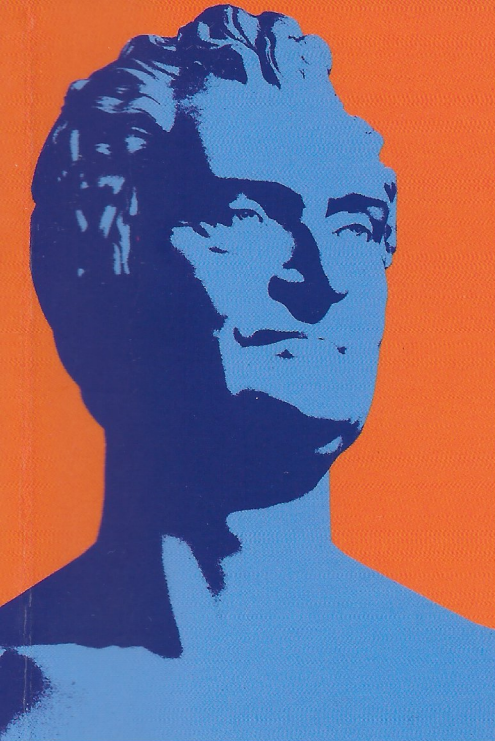


ART &
FACT

NUMÉRO 32/2013

GRÉTRY



Revue des historiens de l'art, des archéologues et des musicologues
de l'Université de Liège

Numéro 32/2013

Grétry, un musicien dans l'Europe des Lumières

Laurence Daubercies

Boursière de doctorat, Université de Liège

laurence.daubercies@ulg.ac.be

Grétry mémorialiste ou l'*ethos* du compromis

Si André-Modeste Grétry est avant tout resté dans les esprits pour sa considérable œuvre en tant que compositeur, il est aussi l'auteur des *Mémoires ou essais sur la musique*, qui retracent son parcours et témoignent de sa conception de l'art. L'ouvrage, intéressant en raison des informations techniques, historiques et personnelles qu'il relaie, n'a cependant pas connu un franc succès. Bien que cette étude n'ait pas pour objet la réception de l'œuvre, il n'est pas inutile d'étudier la manière dont l'auteur a tenté d'influer sur celle-ci lors de la rédaction de son texte. Il s'agira de déterminer comment Grétry, qui prend la parole en tant que non spécialiste en littérature, essaie d'agir sur les perceptions du lecteur par la construction de son image textuelle. Ainsi, l'étude du positionnement revendiqué – explicitement ou implicitement – par rapport à la norme littéraire instituée peut s'avérer particulièrement révélatrice de la stratégie d'originalité ou de conformité adoptée en vue de favoriser la réception de son texte. Dans ce contexte, nous aurons recours au concept d'*ethos*. Adapté de la rhétorique aristotélicienne, il désigne « l'image de soi que l'orateur construit dans son discours pour contribuer à l'efficacité de son dire »¹. Notons qu'étant donnée la nature autobiographique du texte qui nous occupe, cet énonciateur intratextuel peut être assimilé au Grétry personnage historique et au Grétry personnage du récit.

Nous nous baserons principalement sur des passages issus du livre premier des *Mémoires*, qui, en raison de sa position d'ouverture, est le plus riche en éléments relevant de la création d'une image de l'énonciateur. D'autres extraits représentatifs appartenant au troisième livre seront cependant également pris en compte.

Ethos explicite : légitimité et compensation

La mise en place de l'*ethos* connaît une première phase très explicite – c'est-à-dire située au niveau du « dit », du contenu – dans l'avant-propos du livre premier. Grétry y impose d'emblée une image discursive consensuelle fondée sur la modestie et l'humilité, ralliant ainsi une conception classique instituée de l'entreprise d'écriture et anticipant par la même occasion toute critique éventuelle de ses prétentions littéraires comme illégitimes.

Je n'ai écrit ces *Réflexions sur la musique*, que pour me délasser de mon travail habituel. Il serait injuste de prétendre qu'un artiste ait dans son style la correction et l'élégance qu'on a le droit d'exiger de l'homme de lettres².

L'acte rédactionnel est évoqué au moyen d'une tournure négative et d'un terme minorant les enjeux de la démarche (« délasser »), immédiatement suivis par une référence au statut d'artiste propre à Grétry. Ce dernier souligne donc la modeste conformité d'un statut d'apprenti homme de lettres, qui est immédiatement compensé par l'évocation d'un *ethos* prédiscursif de musicien talentueux et reconnu. Ce faisant, il s'appuie sur un *ethos* préalable – c'est-à-dire préexistant à la rédaction des *Mémoires* – extrêmement valorisant, puisqu'en 1789, année de la publication du premier livre, il avait déjà connu de nombreux succès à l'opéra et était le directeur de musique de la reine Marie-Antoinette depuis près de quinze ans³. Cette mention explicite est discrètement confirmée par des choix rédactionnels plus implicites, et plus précisément par la répétition de certaines unités lexicales. Ainsi, dans un avant-

propos qui ne fait que deux à trois pages selon les éditions, on ne décompte pas moins de dix emplois des termes « art » et « artiste » et six mentions du mot « musique ». Notons en outre que l'opposition soulignée entre « artiste » et « homme de lettres » est symptomatique d'un double positionnement social n'étant pas exempt de signification éthotique. De fait, la fin du XVIII^e siècle fut marquée par la mise en place de l'identité d'artiste, qui inclut progressivement le peintre et l'architecte, avant d'intégrer le musicien et puis, tardivement (au début du XIX^e siècle), l'écrivain⁴. Par l'actualisation de cette catégorisation non inclusive, Grétry positionne clairement son *ethos* comme suivant – et non initiant – les représentations dominantes de son temps, dans le même temps qu'il se veut réaliste quant à son absence de légitimité préalable dans le champ littéraire. Novice ne pouvant raisonnablement vanter son entreprise d'écriture sans déroger à l'impératif de modestie régissant alors la sphère artistique au sens large, Grétry compense la faiblesse de son *ethos* de lettré par le soulignement – implicite et explicite – de la source périphérique de son autorité et de la nature spécifique d'une entreprise qui se justifie par une érudition technique et artistique confirmée.

Ethos implicite : réinsertion dans la sphère littéraire

Malgré ces précautions de rigueur, l'espoir discret d'une prétention littéraire transparaît dans l'ouvrage. La dernière phrase de l'avant-propos exprimait déjà directement la possibilité d'un intérêt autre que technique attaché aux *Mémoires* :

J'ai cru qu'en joignant à cet essai quelques anecdotes sur des pièces dramatiques que la nation a daigné accueillir, il serait d'un intérêt plus général, et pourrait être lu, même des gens du monde⁵.

Malgré ses dénégations et sa réserve initiale, Grétry met ici en évidence l'inscription de son texte dans « le monde », instance majeure de légitimation littéraire héritée de l'époque classique et toujours dominante au XVIII^e siècle⁶. Sa prétention reste toutefois exprimée très discrètement : l'emploi du modalisateur « croire », associé aux termes « daigné » et « même » rappelle une fois encore un *ethos* discursif fondé sur la modestie et la prudence. Ces marques de littérarité éthotique ne sont pourtant pas hasardeuses, et sont également perceptibles à d'autres niveaux du discours : dans le type de récit choisi, mais aussi dans l'imaginaire, le vocabulaire et les références culturelles mis en place.

Le récit d'enfance et de formation qui constitue le premier livre des *Mémoires* est, par son existence même, particulièrement représentatif de cette double tension entre, d'une part, humilité et prestige ; et d'autre part, conformité et originalité. De fait, le développement d'un récit de formation constitue l'un des facteurs-clés illustrant le passage – sous l'impulsion de Jean-Jacques Rousseau – des mémoires historiques classiques en un modèle d'œuvres nouvelles qui furent ultérieurement regroupées sous l'acception générique d'« autobiographie »⁷. Bien entendu, la présence d'un récit d'enfance dans des mémoires n'est qu'une condition nécessaire – et non suffisante – permettant de considérer un texte comme une autobiographie au sens moderne du terme. Mais sa présence et son traitement spécifique dans un écrit autoréférentiel du XVIII^e siècle n'en demeurent pas moins les marqueurs privilégiés d'un changement fondamental des tendances dominant le champ des lettres, et sont en cela symptomatiques d'une problématique hautement littéraire. Or, la jeunesse et la formation de Grétry occupent tout le livre premier, et l'objet de descriptions plus que détaillées s'étendant sur une soixantaine de pages (c'est variable selon les éditions). Ce choix générique apparemment anodin esquisse en réalité l'image d'un locuteur concerné par les enjeux qui animaient le champ littéraire à la fin du XVIII^e siècle et situe sa prise de parole dans une veine bien plus littérairement novatrice que ses aveux explicites antérieurs ne l'avaient laissé entendre. Alors que l'affichage explicite et revendiqué d'une prétention littéraire de la part d'un non-initié aurait pu entacher défavorablement l'*ethos* de Grétry d'accents de vanité et d'incompétence, la mention explicite de son humilité jointe à la valorisation de sa connaissance musicale et la manifestation générique de son inscription littéraires permet à l'auteur de se positionner simultanément du côté de la modestie, du compromis et de la compétence – valeurs chères au modèle classique encore dominant à la fin du XVIII^e siècle.

De même, le locuteur s'inscrit implicitement dans la sphère des lettrés par les mentions variées et répétitives à plusieurs auteurs dotés d'un grand pouvoir symbolique et d'une légitimité certaine. Il mentionne ainsi à plusieurs reprises Voltaire, Montaigne, Diderot, et surtout Jean-Jacques Rousseau, dont l'œuvre et les idées ont indiscutablement marqué sa pensée.

Voltaire, quoiqu'éloigné de Paris depuis longtemps, n'était rien moins que rouillé par la solitude ; il semblait, au contraire, avoir transféré à Ferney le centre de la France. La correspondance continuelle qu'il entretenait avec les gens de lettres, était le journal qui l'instruisait chaque jour des mouvements de la capitale, et l'opinion

suspendue semblait attendre pour se fixer, que le législateur du bon goût eût prononcé sur elle⁸.

Que de choses nous a dites ce Montaigne ! il est, à lui seul, l'abrégé précieux de tout ce qu'ont écrit les anciens. Mais pour le connaître, il faut le lire de près⁹.

Je ne suis point Diderot, tant s'en faut ; cet homme rare avait le secret d'attiser le foyer du génie ; mais j'ai le désir des progrès de mon art, comme il avait celui du progrès de tous les arts et des toutes les sciences¹⁰.

Si j'avais moins aimé Rousseau, dès le lendemain je l'aurais visité ; mais la timidité, compagne fidèle de mes désirs les plus vifs, m'en empêcha¹¹.

Jean-Jacques Rousseau dit qu'il faut voyager pour s'instruire, en jouissant tout à la fois d'une bonne santé et des sensations délicieuses qu'offre à chaque instant le spectacle varié de la nature¹².

Ces exemples, qui ne constituent qu'un échantillon représentatif, contribuent à inscrire Grétry dans la sphère des hommes instruits en matière de lettres. Sans prétendre situer ses écrits sur un pied d'égalité avec ceux des grands noms évoqués, il souligne toutefois sa connaissance intellectuelle des modèles de son temps (et du passé dans le cas de Montaigne), s'attribuant une culture littéraire reconnaissable par le lecteur, qui peut dès lors projeter son *ethos* dans le cercle des « honnêtes hommes ». Il a également soin de narrer de manière détaillée ses rencontres avec Voltaire et Rousseau, rapprochant ainsi sa légitimité artistique de celle des illustres auteurs qu'il fréquenta brièvement. Grétry construit donc un *ethos* raisonnablement compétent en matière de littérature, mais aussi prestigieux socialement. Conscient de ses lacunes en matière de légitimité littéraire, il met en place des mécanismes de compensation visant à conférer à son image des accents combinés d'érudition littéraire et de prestige socioprofessionnel susceptibles de renforcer la recevabilité d'une prise de parole qu'il reconnaît par ailleurs comme « bâtarde ».

Une illustration : la mythologie de l'artiste

Ce mécanisme de construction à deux niveaux – implicite et explicite – se retrouve dans la mise en place narrative des autoreprésentations de l'identité artistique. Comme nous l'avons vu, cette dernière est particulièrement importante pour la construction de l'*ethos* de Grétry, puisqu'elle confère à sa prise de parole une crédibilité et un prestige compensant une évidente absence de renommée littéraire. Or, ses représentations

de la musique et du musicien esquissent une fois encore un *ethos* qui combine souci explicite de traditionalisme institutionnel et mobilisation en creux de représentations plus audacieuses de l'artiste – et par conséquent de son identité auctoriale.

Au niveau le plus explicite, Grétry développe une théorie classique de la musique et du musicien qui subordonne l'être créatif à la rigueur d'un apprentissage « artisanal » ne pouvant être totalement suppléé par le génie « artistique » - au sens moderne du terme.

En suivant cette méthode, l'élève prend la *faire* du maître, et il est nécessaire qu'il le prenne dans ce genre de composition, où le génie n'entre que pour peu de chose ; il ne s'inculque pas cent erreurs que le maître est obligé de rectifier chaque jour¹³.

Il est deux chemins pour arriver à la célébrité dans les arts et les sciences, c'est celui de la théorie et celui de la pratique [...] Dans tous les cas, il faut, sans doute, posséder plus ou moins la théorie d'un art avant de pouvoir le pratiquer [...] Je suis loin de vouloir prêcher l'ignorance ; en tout comme partout elle n'est bonne à rien ; mais si le but des beaux-arts est de plaire [...], je demande s'il n'est pas temps de s'arrêter ; s'il n'est pas temps de changer de système en consultant nos sensations, notre sentiment qui nous reproche nos excès¹⁴.

J'ajouterai à cette lettre que, pour former un élève, il est essentiel de lui faire comprendre avec précision l'exacte ponctuation de la musique [...] Le meilleur lecteur ou déclamateur est celui qui fait le mieux sentir ce qu'il dit ; il en est de même du musicien ; une sorte de liberté doit de toute nécessité exister dans les arts ; l'ignorant en abuse, mais l'homme de génie en profite¹⁵.

S'il défend une conception spontanée de l'art (dans laquelle on ne manquera pas de voir l'influence de Rousseau), l'auteur la tempère constamment par l'expression d'un respect fondamental des valeurs institutionnalisées de son époque (rigueur, travail, technicité, formation)¹⁶. Cette prudence dote son *ethos* d'une aura de conformité susceptible de faciliter la diffusion de ses écrits auprès d'un public aussi large et légitime que possible. Cette recherche de compromis entre conformité et innovation est particulièrement symptomatique de la fin du XVIII^e siècle, époque partagée entre un rationalisme classique de plus en plus suranné et l'émergence d'un imaginaire romantique encore hésitant¹⁷.

Cependant, alors que ce niveau littéral et explicite veille à conserver un ton consensuel, le locuteur mobilise, dans la narration de sa jeunesse, des représentations préromantiques valorisantes qui témoignent de la nature moderne de son

idéologie du talent. Trois extraits semblent tout particulièrement relever de cette tendance. Nous les aborderons en accordant une attention toute particulière aux manifestations d'une tension – déjà mentionnée quant à d'autres aspects de l'œuvre – entre consensualité assumée et audace suggérée en creux. Dans ce cas précis, il conviendra de s'attarder sur la manière dont les modes narratif et linguistique, objectifs et rigoureux, contrastent avec la nature mystique des représentations évoquées.

Un accident qui m'arriva à l'âge de quatre ans, et dont j'ai conservé quelque souvenir, prouve que je puis dater de ce temps pour y fixer l'époque de ma raison naissante, et que déjà j'étais sensible au mouvement ou rythme musical. La première leçon de musique que je reçus, faillit me coûter la vie : j'étais seul : le bouillonnement qui se faisait dans un pot de fer, fixa mon attention : je me mis à danser au bruit de ce tambour ; je voulus voir ensuite comment ce roulis périodique s'opérait dans le vase ; je le renversai dans un feu de charbon de terre très-ardent, et l'explosion fut si forte, que je restai suffoqué et brûlé presque par tout le corps¹⁸.

Il eût fallu dès cet instant m'interdire le chant. On n'eut pas cette prudence ; chacun voulait m'entendre et jouir le plus long-temps qu'il se pourrait des restes de ma voix, que l'âge devait bientôt détruire ou changer, et moi-même je me dissimulais les efforts que j'étais obligé de faire. J'en fus puni ; je vomis le sang en sortant d'un concert, où j'avais chanté un air fort haut de Galuppi. Quoi qu'il se soit passé environ vingt-cinq ans depuis cet accident, je n'en suis pas guéri ; il s'est renouvelé à chaque ouvrage que j'ai fait¹⁹.

Le ton et le vocabulaire employés sont ceux du fait divers et concordent parfaitement avec le versant raisonnable, compétent et modeste de l'*ethos* mis en place. Aucun commentaire explicite des incidents n'est imposé au lecteur, auquel est offerte la responsabilité de construire sa propre interprétation. Grétry se contente d'associer à son *ethos* des images renvoyant à une doxa préromantique émergente valorisée, se protégeant ainsi contre toute accusation de vanité. Toutefois, dans le premier extrait, il est indéniable que les termes choisis pour décrire l'évènement (« bouillonnement », « tambour », « feu », « suffoqué », « brûlé »), de même que son issue potentiellement tragique, visent à conférer une énergie sacrée, voire presque magique, à la relation du premier contact de l'enfant avec la musique – qui s'établit à mi-chemin entre la fascination et la mort. Notons au passage que l'emploi du terme « prouve » est le seul qui laisse transparaître – peut-être involontairement – une intention d'influer sur la perception du lecteur,

alors que le reste du passage semble n'avoir d'autre prétention que celle d'informer. De même, dans le second passage, le mythe du déchirement de la création est présenté de manière plus explicite encore, et est cette fois directement associé à des symptômes physiques violents. La seule louange que le locuteur fait de son talent est ici aussi indirecte, et mobilisée implicitement : plutôt que d'affirmer clairement « j'avais une voix extraordinaire », Grétry mobilise la conséquence de ce fait « chacun voulait m'entendre et jouir le plus longtemps qu'il se pourrait des restes de ma voix », présentant la condition nécessaire de cette proposition comme établie.

Sous la plume sobre du musicien rigoureux et respectable se propose subtilement, en creux, un *ethos* second d'artiste instinctif à la fois torturé et magnifié, qui semble préfigurer les représentations du siècle suivant. Par l'association de ces très valorisantes conceptions préromantiques de l'artiste à sa propre personne, Grétry exploite simultanément *ethos* implicite et *ethos* préexistant pour se créer une image dont le prestige est, une fois encore, susceptible de contribuer au crédit d'une entreprise littéraire envers laquelle il affiche pourtant une grande humilité sur le plan explicite.

Conclusion

L'*ethos* des *Mémoires ou essais sur la musique* est articulé en vue de maximiser l'acceptabilité de l'ouvrage en question et de crédibiliser l'entreprise de son auteur. Alors que celui-ci légitime explicitement sa prise de parole par la construction d'un *ethos* de littérateur humble et sans prétention, il parsème son ouvrage de signaux implicites (au niveau du choix générique, du vocabulaire, des références culturelles et de l'imaginaire mobilisés) complexifiant son image et celle de son œuvre. Le traitement de l'image du musicien est d'ailleurs particulièrement représentatif de ce double mouvement, puisque l'identité d'artiste est systématiquement exploitée lors du mouvement de valorisation éthotique implicite, tandis que l'humilité et le traditionalisme sont toujours de mise dans les références à l'entreprise littéraire. Grétry se montre donc plus assertif et innovant lorsqu'il réfère au domaine musical, au sein duquel il possède une légitimité qu'il exploite en vue de valoriser l'*ethos* mis en place dans une prise de parole littéraire relativement expérimentale. Ce faisant, il parvient à renforcer un *ethos* préalable positif et à glorifier son image d'auteur et de musicien sans pour autant déroger, en façade tout du moins, aux règles de modestie, de pudeur et de rigueur qui régissaient l'écriture personnelle institutionnalisée du dix-huitième siècle et qui se devaient d'être appliquées strictement par le

néophyte qu'il était, sous peine d'être rejeté par les instances de légitimation. Toutefois, le faible succès rencontré par les *Mémoires* ouvre de nouveaux questionnements et invite à réévaluer l'entreprise de leur auteur en rapport avec les détails de sa réception, susceptibles d'apporter un éclairage nouveau sur la portée des mécanismes mis à jour dans la présente étude.

Notes

- ¹ AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité erbale*, Paris, PUF, 2010, p. 61.
- ² GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. I, p. 5.
- ³ VERNET, Thomas, « Avec un très profond respect, je suis votre très humble et très obéissant serviteur ». *Grétry et ses dédicataires (1767-1789)*, dans *Grétry en société*, Wavre, Mardaga, 2009, p. 86.
- ⁴ DIAZ, José-Luis, *L'artiste romantique en perspective*, dans *Romantisme*, 1986, n°54, pp. 5-7.
- ⁵ GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. I, p. 7.
- ⁶ VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, pp. 165-167.
- ⁷ LECARME (Jacques) et LECARME-TABONE (Éliane), *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 29.
- ⁸ GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. I, pp. 86 et 87.
- ⁹ GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. III, p. 181.
- ¹⁰ GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. III, p. 224.
- ¹¹ GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. I, p. 166.
- ¹² GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. I, p. 81.
- ¹³ GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. III, p. 230.
- ¹⁴ GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. III, pp. 263 et 264.
- ¹⁵ GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. III, p. 125.
- ¹⁶ MONTANDON, Alain, *Le roman romantique et la formation de l'artiste*, dans *Romantisme*, 1986, n°54, pp. 24 et 25.
- ¹⁷ MONTANDON, Alain, *Le roman romantique et la formation de l'artiste*, dans *Romantisme*, 1986, n°54, pp. 24 et 25 et DIAZ, José-Luis, *L'artiste romantique en perspective*, dans *Romantisme*, 1986, n°54, pp. 6 et 10.
- ¹⁸ GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. I, p. 10.
- ¹⁹ GRÉTRY, André-Modeste, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles, Oscar Lamberty, 1924, t. I, p. 20.



Amédée Félix Barthélemy Geille, d'après Jean-Baptiste Isabey, *Portrait de Grétry au piano*, 1840, gravure sur acier aquarellée, 25,4 x 17,4 cm, Collections artistiques de l'ULg.