

Le Livre aux cantates de
Anne- Marie- Bertheline- Louise Piette.
Liège, 1734

C'est grâce à l'extrême obligeance de M. Tellier, Conservateur des Archives de l'Etat, à Huy, que notre attention a été attirée sur le n°11 du Fonds Dupont-Piette, Archives de l'Etat, à Huy. Ce livre de musique notée a piqué notre curiosité car, non seulement il ne manque pas d'intérêt en soi, mais de surcroît, il soulève un certain nombre de problèmes en raison de la nature du répertoire dont c'est, à notre connaissance, l'unique manifestation dans le cadre liégeois à cette époque.

Il s'agit d'un recueil manuscrit de 66 pages, reproduisant la partie vocale de 11 cantates françaises du début du 18e siècle. Le papier porte la Wassermarke P I B. Cet ensemble est augmenté de "Psiché. Cantate 11e a voix seule" comportant 6 pages de musique vocale, 4 de basse continue non chiffrée et 1 (incomplète) pour la flûte.

Au total, 11 + 1 cantates, sans nom d'auteur ni de copiste, réunies sous le titre soigneusement calligraphié :

"Ce Livre aux cantates appartient à Anne-Marie-Bertheline-Louise PIETTE. Demeurant sur le Quai à Liège . 1734 ".

Notons encore que les deux premières pages manquent, ainsi que les pages 40 à 51, ce qui a fait disparaître le début de la 1e cantate, la fin de la 7e, toute la 8e et le début de la 9e, ce qui ne facilitait évidemment pas l'identification de ces pièces. Heureusement, M. Maurice Barthélemy, Bibliothécaire du Conservatoire royal de Liège et spécialiste de cette époque a orienté nos recherches et ouvert pour nous son précieux fichier personnel. Nous l'en remercions vivement car, grâce à lui, la perplexité et l'incertitude ont été écartées pour la plupart de oeuvres reprises dans la

Table des cantates contenues en ce Livre

1. Ulisse et Penelope à 2 voix et B:C: pag:1
2. Eglée cantatille à voix seule, un violon et B:C: page 9
3. Le Sacrifice d'Amour cantatille à voix seule, un violon et B:C: page 13
4. Actéon à voix seule, un violon et B:C: pa:17
5. Philomel à voix seule 2 violon et B:C:page 23
6. Les Zephires à voix seule et B:C: page 29
7. L'amour vangé à voix seule et B:C: p:36
8. La Rose à voix seule un violon et B:C:page 44
9. Iris cantatille Bouquet a voix seule 2 violon ou 2 flutes et B:C: page 49
10. Borée Cantatille à voix seule un violon et B:C:page 53
A quoi nous ajouterons une cantate sans titre (pp. 57-66)
que nous numérotons 10 bis (voir ci-après, p. 15).

Enfin, en pages séparées ajoutées au recueil :

"Psiche. Cantate 11^e à voix seule." Outre la partie de soprano (notée en clé d'ut 1^e ligne), on trouve une partie de viole de gambe (qui n'est pas la vraie Basse continue) et une partie incomplète pour la flûte, le tout sans indication complémentaire quant à l'auteur ou au copiste.

1- Résultats de l'identification de ces cantates

1- Ulisse et Pénélope à 2 voix et B:C:pag.1

Auteur: Nicolas RENIER (dernier tiers du 17^e s. + Paris, v.1731)
Ulisse et Pénélope, n° 4 des Cantates françaises mêlées de symphonies. Livre 1^{er}. Paris 1728.

(les autres titres sont : Le Jugement de Paris - L'indifférence punie - L'Amour aveuglé par la folie).

Cf. fichier Barthélemy

art. RENIER, in MGG.XI/293-294 par Simone WALLON

N.B. Cette cantate se trouve aussi en mst. à Paris, Bibl. du Conservatoire. Cf. MGG II/294 s.v. Cantate.

Renier a exercé son activité de maître de musique et de compositeur d'airs (une vingtaine de recueils) à Paris, entre 1707 et 1732 environ. "Dans ses cantates qui toutes - Ulisse et Pénélope excepté - ont un accompagnement instrumental soigneusement travaillé, Renier réussit souvent à exprimer la sensibilité musicale des textes avec les moyens les plus simples" .

2- Eglé, cantatille à voix seule, un violon et B.C.

Auteur: Jean-Joseph MOURET (Avignon 1682 + Charenton 1738)
N° 2 du Recueil de neuf Cantatilles Françaises avec symphonies. Paris, s.d. (probablement v.1730)

Cf. Fichier BARTHELEMY

art. MOURET, in MGG.IX/678-679, par Renée VIOLLIER

"Mouret fut un des premiers qui réunit les nouveautés du style italien avec le style classique français hérité de Lully. Spontanéité, variété rythmique, conduite élégante de la ligne mélodique et gaieté spontanée sont les caractéristiques qui dominent ses oeuvres (pour la plupart des Divertissements scéniques) et qui le rendirent célèbre".

Eglé comporte trois parties: 1° Gracieusement , qui est un aria da capo 2° Récit (Ainsi la tendre Eglé pour Zéphyre légère) 3° Légèrement (aria da capo: Sous l'amoureuse obéissance)

3- Le Sacrifice d'Amour, cantatille à voix seule, un violon et basse continue

Auteur: probablement Le maire. Ce titre figure dans le " catalogue des oeuvres de Mr Lemaire. Musique de chambre. Cantatilles. Le sacrifice d'Amour.1728" dont nous reparlons.

Le recueil d'airs, etc. Rés.21 (BOS)3 de la Bibliothèque du Conservatoire royal de Liège contient une copie manuscrite (pages 1-5) de cette pièce qui ne comporte que deux airs (sans récits): 1° Air (à Da Capo) 3/4 "Je brûle de t'offrir un tendre sacrifice" 2° Air (coupe de danse) 3/4 "Mon coeur doit en tous lieux célébrer ta victoire"

Le même recueil contient, entre autres, deux cantatilles pour chant, violon et B.C. dont les titres figurent également au Catalogue de Lemaire : "L'hiver" (1733) et "Le rossignol" (3e musette, 1740), mais nous n'avons pas pu vérifier les concordances musicales.

4- Actéon, à voix seule, un violon et B.C.

Auteur: Joseph BODIN de BOISMORTIER (Perpignan 1691+Paris 1755)

" Actéon" est une des "Cantates à voix seule mêlées de symphonie" éditée par Boismortier : "Le Printemps" (1724), "L'Eté, l'Automne, l'Hiver" (1726), "Actéon" (1732), "Ixion" (1733), "Le Buveur dompté" (1740).

Cf. Fichier BARTHELÉMY

art. BOISMORTIER, in MGG. II/71-73, par F. Raugel.

B. commence à publier régulièrement ses nombreuses oeuvres à Paris dès 1724, à une époque où Paris n'aimait que la musique simple et légère. Sa fécondité lui valut quelques moqueries : "Bienheureux Boismortier dont la fertile plume

Peut tous les mois sans peine enfanter un volume!"

Aussi des inégalités sont-elles manifestes dans cette trop abondante production de cantates, d'airs, de motets, de ballets et de nombreux recueils de sonates (dont 6 Concertos pour 5 flûtes sans basse). Néanmoins, les bonnes idées musicales de B. ne manquent ni d'élégance, ni d'inventions rythmiques. Dans les phrases rapides, il juxtapose les thèmes gais, sans se soucier de les développer ni de les travailler (d'après Raugel).

Actéon comporte trois couples récitatif-air dont les paroles sont très favorables au génie du compositeur:

1° Récit: Dans le fond d'un vallon ombragé de cyprès

Air: Fuyez, fuyez faune sauvage (2/4) ^{avec haut bois}

2° Cependant les coursiers de l'amant de Climène

Air: Que le son du cor rappelle nos chasseurs (6/8) ^(avec cor)

3° Récit: Ciel! tandis qu'au sommeil...

Air: Quand le silence et le mystère... (6/4) ^(avec haut bois)

Partition: Bibl. Conservatoire de Bruxelles, Catalogue ~~Wolfguenna~~ 489 W.

5- Philomèl à voix seule, 2 violons et B.C.

Auteur: J.-B. Stuck dit Batistin. Cette cantate fait partie d'un recueil qui se trouve au Fonds Terry, A 99, Conservatoire royal de Liège. Il est intitulé : " Cantates françaises à voix seule, avec symphonies, dédiées à SAR. Mgr. le Duc d'Orléans par Jean-Baptiste Stuck, Florentin. Livre 1er. A Paris, chez Jean-Baptiste Ballard, seul Imprimeur du Roy pour la Musique, Rue Saint Jean de Beauvais, au Mont Parnasse. M.DCC.XXVIII. Avec Privilège de Sa Majesté"

Extrayons le passage suivant de l' Epître dédicatoire au duc d'Orléans, protecteur du compositeur. "...m'a fait hasarder de joindre le goût de la Musique italienne avec des Paroles françaises. Les beaux chants, la variété, les beaux Dessesins, l'Harmonie et l'Expression, qui sont la perfection de la Musique, doivent, comme j'ay eu l'honneur de l'entendre dire plusieurs fois à Votre Altesse Royale, convenir à toutes les Nations, pourvu toutefois qu'on ait égard au génie particulier de chaque Langue et qu'on ne s'écarte jamais du raisonnable et du Vray. C'est sur ces Principes excellents que j'ay formé et composé ce petit Ouvrage; et si j'ay réussi dans quelques endroits, je ne le dois qu'à Votre Altesse Royale..."

M. Maurice BARTHELEMY a consacré une étude intitulée "Les cantates de Jean-Baptiste Stuck" in "Recherches sur la musique française classique." Paris, Picard, 1961-62, vol. II (126-137) où nous puiserons l'essentiel de notre commentaire. Au-delà du personnage de Stuck - Batistin, elle éclaire bien le goût régant en France en faveur de la musique italienne, qui avait été si vigoureusement combattue au siècle précédent.

Quoique Stuck se dise Florentin, des recherches récentes le font naître à Livourne, v. 1680 (cf. art. STUCK, in MGG. XII/1634, par François LESURE). Violoncelliste en service à Naples en 1702, il arrive à Paris peu avant 1705. Musicien du duc d'Orléans, il est ensuite - ou simultanément - "ordinaire" de la chapelle royale jusqu'à sa mort, survenue à Paris en 1755.

"Outre ses trois opéras diversement appréciés, écrit M. Barthélemy, Batistin se fit une grande renommée auprès de ses contemporains par ses quatre livres de cantates parus en 1706, 1707, 1711 et 1714 ". L'exemplaire du Fonds Terry, daté de 1728, serait donc une réédition, ce qui n'a rien de surprenant puisque, encore en 1762, on les cite avec celles de Clérambault comme des modèles du genre.

"L'italianisme du compositeur apparaît nettement dans l'accompagnement instrumental qui emprunte par ses arpèges, ses batteries, le caractère chaleureux de l'art ultramontain. Dans l'harmonie, on constate la présence fréquente de l'accord de septième diminuée... Il prête aussi attention aux différents renversements des accords de septième, dont il tire profit pour l'expression... et il les enchaîne sur différents degrés de la gamme... Batistin use aussi en artiste des retards et s'exprime en poète par la mise en oeuvre d'un sens harmonique très averti auquel s'ajoute une grande sensibilité musicale" (M. Barthélemy)

Composée en 1706, la cantate "Philomèle" participe à la "brusque poussée d'italianisme des années 1706-1710" en France. Après quoi, "le mouvement s'apaise et un art musical plein de vivacité et de diversité, qui annonce la Régence et montre un changement de goût a pris naissance (M. Barthélemy). L'oeuvre comprend trois couples Récit-air:

1° Récit: Pourquoi plaintive Philomèle songer encore à vos malheures...

Air gay (coupe ABA. Sol majeur. 3/8) "L'univers à votre retour semble renaître pour vous plaire..."

2° Récit: "Loin de vous l'aquilon fougueux souffle..."

Air gay (assez pref. Do majeur. 4/4) suivi d'un "Lentement" (3/4). Les deux violons d'accompagnement, unis au 1°, ont maintenant un rôle personnel.

3° Récit (assez court. Sol majeur) "Cependant votre âme attendrie par un douloureux souvenir..."

Air lent (discours continu, sans reprises. Sol majeur. 12/8) : "Hélas! que mes tristes pensées..."

Ajoutons que la gravure de l'exemplaire du Fonds Terry est particulièrement soignée et suggère bien la destination de l'oeuvre vers les milieux aristocratiques de Paris.

6- Les Zéphires à voix seule et B.C.

Auteur: Nicolas BERNIER (Mantes 1664 + Paris 1734)
Ouvre parue dans les "Cantates françaises. Livre II. 1703"
(date du privilège)
Cf. Fichier BARTHELEMY

art. BERNIER, in MGG.I/1791, art. A.CELLIER.
Bernier, qui avait succédé à M.-A. Charpentier à la Sainte-Chapelle (1704-1726) puis à La Lande (1723) à l'un des quatre postes de sous-maître de la chapelle royale à Versailles, fut un des premiers compositeurs français à écrire des cantates plus ou moins influencées par le style italien. Pédagogue, il eut de nombreux élèves parmi lesquels Philippe d'Orléans, le futur Régent de France. "Bernier appartient à la série ces compositeurs qui se trouvent sous l'influence de Lully et, dans une certaine mesure, des Italiens. Son style se caractérise par des éléments français : écriture polyphonique pure et pleine d'art, équilibre dans la construction sonore, distinction dans les effets changeants entre la majesté et la grâce" (A.Cellier). Bernier, qui avait reçu sa première formation musicale à la cathédrale de Mantes, l'avait complétée en Italie auprès de Caldara.

La cantate "Les Zéphirs" est construite comme suit :
1° Rondement (aria Da Capo.Sol majeur.4/4):"Quand on se lasse de sa chaisne il faut savoir s'en dégager..."
2° Récit : "Les Zéphirs par ces chants dans l'empire de Flore- célébrent l'inconstance..."

Air : Gayement (ré majeur.4/4):"Chantez encor, chantez Zépirs"
3° Air en menuet(ré majeur. 3/8)"Dieu des amours,non, les volages"

7- L'amour vangé, à voix seule et B.C.

Auteur: Stuck, dit Batistin. 4e Livre de cantates (1714)
Cet ouvrage se trouve au Conservatoire royal de Liège, Fonds Terry. A 99. Il contient également une "Psiché" dont les paroles sont différentes de la cantate n°11 ci-après. Cette cantate commence par un air assez court: "Dieu cruel, vainqueur redoutable...", suivi d'un Recit"C'est ainsi qu'enflammé de rage Licidas vomissait les plus noires fureurs" associé à un Air gay (aria da capo.sol majeur.4/4)"Viens, accours, implacable haine, de l'amour éteint le flambeau" et d'un dernier couple récit- air (la fin de ce dernier, pages 40- du Livre de Melle Piette manque dans ce manus- crit).

8- La Rose, à voix seule, un violon et B.C.

Cette cantatille figuraient aux pages 44-48 du manus- crit, pages qui ont été déchirées.

Nous ne sommes pas parvenu à identifier cette pièce.

9- Iris, cantatille Bouquet à voix seule, 2 violons et B.C.

Quoique la fin seulement de cette cantatille soit conser- vée dans le manuscrit(la p.52), nous avons pu l'attribuer à Le Maire, également représenté ici par les n°s 3 (Le Sacri- fice d'Amour", n°10 (Borée) et probablement 11 (Psiché).
Auteur: Louis LEMAIRE (v.1693 + 1750 ou peu après, à Tours)
Les paroles de "Iris" se trouvent dans le mst. du Conservatoire de Liège, Rés.21(BOS)3, f°91ss. La partition, éditée en 1732, se trouve à la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles (W. F. 28.504).C'est d'après elle que nous publions notre supplément musical, dont la basse a été réalisée par Pascale Van Coppennolle.

L'article LEMAIRE par Yolande de Brossard (MGG.VIII/599-600) nous apprend qu'il fut l'élève de Sébastien de Brossard à Meaux et qu'il appartenait à l'école de chant de la cathédrale. Installé à Paris en qualité de "Maître de musique", son nom apparaît régulièrement à partir de 1712 dans les "Recueils d'airs sérieux et à boire" édités par Ballard. De 1728 à 1733, Lemaire publie 48 motets à 1 ou 2 voix et B.C., parfois accompagnées d'un ou deux instruments. Bon nombre d'entre-eux sont exécutés au Concert spirituel. De même, la plupart des 66 cantates et cantatilles qu'il fait publier entre 1733 et 1750 sont créées au Concert des Tuileries. A cette production déjà abondante, qui atteste du succès remporté par le compositeur, il faut ajouter des "Fanfares ou Concerts de chambre" pour violon, flûte, hautbois, musette, violoncelle, basson, trompettes et timbales. Paris, 1743.

Il est superflu de décrire "Iris", qui est la 8e cantatille de Le Maire, puisqu'elle constitue notre supplément musical. Toutefois, attirons l'attention sur l'orchestration et la structure du 2e air, en mi mineur; "Les amours vous rendent hommage" ainsi que sur la tonalité générale de mi majeur, encore rarement utilisée à cette époque.

L'édition moderne n'ayant repris qu'un seul air de Le Maire (en 1909), nous espérons que cette cantatille intéressera nos lecteurs, malgré l'avis très sévère que Lionel de La Laurencie exprime sur ce genre in "La musique française de Lulli à Gluck (1687-1789). 3e partie: La musique de chambre, de concert et d'église. IV. Le motet et la cantate (p.1562) in A.LAVIGNAC, Encyclopédie de la Musique. 1e partie, 3e vol. Paris, 1914.

10- Borée, cantatille à voix seule, un violon et B.C.

Auteur: Le Maire (cf. n^{os} 3 et 9 ci-dessus)
Les paroles se trouvent dans le ms. Rés.21(BOS)3, f^o71 du Conservatoire royal de Liège. La partition se trouve à la Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, catalogue Wotquenne. Litt. F.28.501 sous le titre: "Borée, cantatille nouvelle, avec accompagnement de flûtes, violons et hautbois, par Mr Le Maire. 1732." L'oeuvre fut également créée par Melle Petit-Pas, au Concert des Tuileries. Elle comprend:

1^o Récit (en si majeur) "Aquilon vainement adorait Orithie"
Air. Gracieusement (aria D.C.) (si mineur, 3/4): "Amour, je languis dans tes chaînes"

2^o Récit (si mineur) "Orithie à l'instant à ses yeux se présente"

Air. Rondeau (si majeur. 3/4. Nombreuses vocalises):
"Que mon triomphe est plein de charmes"

N.B. Comme tous les autres récits et airs, ceux-ci sont notés en clé d'ut 1e ligne, pour soprano, en dépit du sens "masculin" des paroles.

La table du recueil de Cantates de Melle Piette s'arrête à ce n^o 10 "Borée". Mais une lecture plus attentive des paroles montre que cette cantate, commencée à la page 53

se termine en réalité à la p.56. Une nouvelle histoire commence à la p.57 avec "Les Titans enchaînés sous d'épaisses montagnes" qui, bien entendu, n'ont rien de commun avec les amours d'Aquilon et d'Orithie dont il est question dans le n°10, "Borée". Malheureusement, la partition ne comporte pas plus de titre que la table qui figure en tête. Dans l'incertitude, nous appellerons "Les Titans" cette cantate n° 10 bis.

Disons tout de suite qu'il ne s'agit pas de celle de Joseph Bodin de Boismortier (1726); nous l'avons vérifié d'après la partition qui se trouve au Conservatoire de Bruxelles. Nos recherches étant restées vaines, nous donnerons ici les incipit des différentes parties de cette cantate. Peut-être l'un de nos lecteurs pourra-t-il identifier son auteur.

1° Récit (assez long)

Air Les Titans enchaînés sous d'épaisses montagnes
Jupi. Per armez-vous du foudre!

2° Récit

C'est fait, Les Titans tombent dans le temps
Tendrement
J'ignorais les vives alarmes que mon cœur éprouve en ce jour

3° Récit : "Tandis qu'à l'objet qui l'enchaîne Pluton soumet son empire et son cœur, Proserpine le fuit, interdite, tremblante..."
Air: "On pardonne au feu téméraire; on s'offense rarement..." (cet air est assez long)(fin p.66 du recueil).

11- Psiché Cantate 11e à voix seule

Nous avons dit que cette cantate ne fait pas partie du recueil, mais qu'elle est copiée sur des feuilles séparées : chant(soprano), basse de viole (probablement, de préférence à une basse continue) et flûte (incomplet).

Suite à la présence de la cantate n°10 bis que nous venons de signaler, le titre "Psiché, cantate n°11" n'indiquerait-il pas un numéro de référence étranger au Livre de Melle Piette? Ce pourrait être de nouveau une oeuvre de Le Maire, à qui il faudrait donc attribuer 4 cantates : les numéros 3, 9, 10 et 11. Or, le catalogue des cantates de Le Maire -reproduit dans Rés.21 (BOS)3 du Conservatoire royal de Musique de Liège - indique une "Psiché" publiée en 1741. Malheureusement, il ne nous a pas été possible de vérifier sur la partition qui ne se trouve ni à Liège, ni à Bruxelles. C'est pourquoi, ici encore, nous donnerons l'incipit des divers éléments de cette cantate, dans l'espoir de la voir identifier par un de nos lecteurs qui aurait l'occasion - et la patience - de vérifier la chose à Paris (Bibliothèque nationale). Notons immédiatement qu'il ne s'agit pas de la "Psiché"(1714) du 4e Livre de

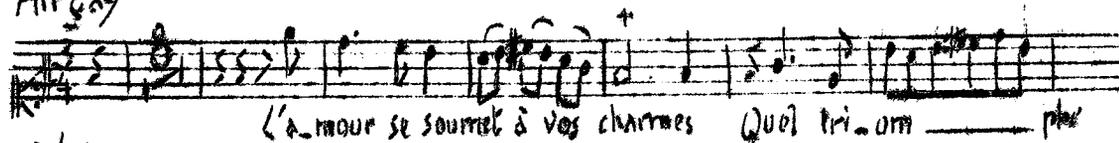
Batistin(Conservatoire de Liège.Fonds Terry.A.99) dont les paroles sont différentes.

Les différentes parties de la "Psyché" du "Livre aux cantates de Melle Piette" commencent comme suit:

Récit



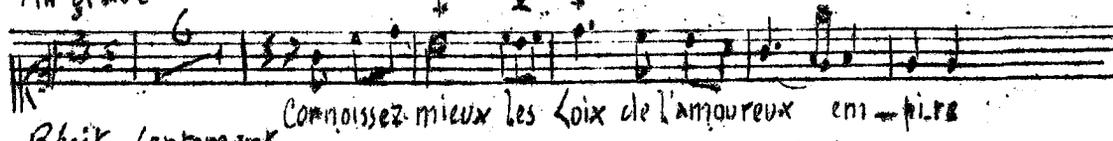
Air Gay



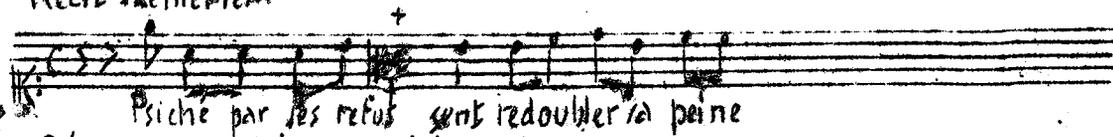
Récit



Air grave



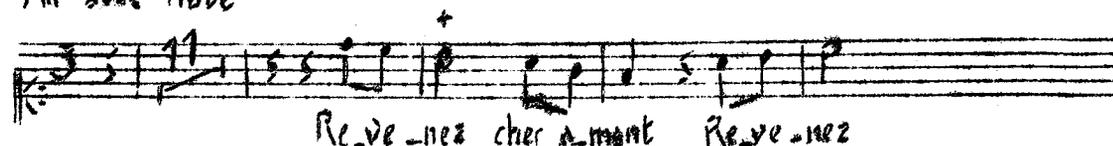
Récit - Lentement



Récit (enchaîné au précédent)



Air avec flûte



Récit: Dans ses malheurs, Psiché conserve l'espérance...

Air gay : Amans, songez à vous deffendre...

Résumons-nous !

Le "Livre aux cantates d'Anne-Marie-Berthéline-Louise Piette. Liège, 1734 ", conservé aux Archives de l'Etat, à Huy, Fonds Dupont-Piette, n°11 contient en fait 12 cantates :

- 1 de Nicolas RENIER(+ v.1731 à Paris) : le n°1 "Ulisse et Pénélope", 4e des "Cantates françaises mêlées de symphonies. Livre 1er (1728) de N.Renier.
- 1 de Jean-Joseph MOURET(1682+1738) : le n°2 "Eglé", n°2 du "Recueil de neuf cantatilles françaises avec symphonies.Paris, " s.d.(probablement v.1730)
- 1 de Joseph Bodin de BOISMOTIER (1691+1755) : le n°4 "Actéon", 3e des "Cantates à voix seule mêlées de symphonies.Paris, 1732 " de Boismortier.

- 2 de J.-B. STUCK, dit BATISTIN (v.1680-1735) :

le n°5 "Philomèle", des "Cantates françaises à voix seule avec symphonies. Livre Ier" (1706¹, 1728²)
le n°7 "L'amour vengé", du 4e Livre de cantates (1714)

- 3 de Louis LE MAIRE :

le n° 3 " Le sacrifice d'Amour" (1728)
le n° 9 " Iris. Cantatille Bouquet " (1732)
le n° 10 "Borée" (1732)

- 1 de Nicolas BERNIER (1664-1734) : le n° 6 "Les Zéphirs" des "Cantates françaises. Livre II" (1703)

3 cantates n'ont pas été identifiées :

- le n° 11 "Psiché". Elle pourrait être l'oeuvre de LE MAIRE (1741). Il faudrait vérifier la concordance des textes musicaux avec une partition originale.

- le n° 10 bis, que nous avons intitulée arbitrairement "Les Titans". Sa situation dans le "Livre de Melle Piette" peut laisser croire qu'elle a été composée après 1734.

- le n° 8 "La Rose". Ici, nous ne disposons que du titre et de la date du recueil: 1734. Il sera malaisé d'identifier cette cantate.

Dans l'ensemble, il s'agit d'oeuvres modernes. La copie des plus anciennes - "Les Zéphirs"(1703) de Bernier et "Philomèle" de Stuck (1706) - se justifie par le succès remporté par ces compositeurs dans les salons aristocratiques français. Les autres cantates ont été publiées entre 1714 et 1732 peut-être 1741 pour "Psiché" s'il s'agit bien de l'oeuvre de Le Maire.

Un véritable abîme sépare les conceptions musicales des compositeurs de ces cantates - dont Mouret est le plus célèbre - de celles des grands maîtres contemporains italiens - Alessandro et Domenico Scarlatti, Durante - et allemands - J.-S. Bach, G.-F. Haendel, Telemann - . Mais, quelle que soit la fragilité de leur art, il représente le goût du public français du début du 18e siècle. Il nous permet surtout de mieux mesurer les dimensions extraordinaires de l'art de leur contemporain Jean-Philippe Rameau (1683-1764) dont les quelques cantates connues se situent elles aussi entre 1721 et 1730, de même que sa participation à quelques opéras-comiques et vaudevilles destinés au Théâtre de la Foire. On sait que c'est en 1733 seulement, avec "Hippolyte et Aricie" que Rameau fait - à cinquante ans! - ses vrais débuts au théâtre. Les cantates et cantatilles de la période qui va de la mort de Lully(1687) à ces débuts(1733) - période dite pré-ramiste - ont au moins eu le mérite de préparer le public français à goûter un pittoresque musical nouveau que Rameau porte à son apogée dès 1735 dans "Les Indes galantes".

Mais laissons à chacun le loisir de méditer sur ces questions. En effet, il nous reste encore à savoir qui était Melle Piette et ce qui a pu justifier le goût de cette jeune fille habitante de Liège en 1734 pour l'art français moderne.

2- Qui était Anne-Marie-Bertheline-Louise Piette ?

L'obligeance mise par le copiste du "Livre aux cantates" de préciser les quatre prénoms de Melle Piette nous a permis très aisément de retrouver son baptême à Liège, paroisse Saint-Thomas, le 26.VIII.1715 (AELg- Notre-Dame-aux-fonts. R.26). Pour éviter de la confondre avec sa mère, Anne-Marie Dupont, nous appellerons simplement Louise notre jeune cantatrice.

Afin de prendre plus aisément connaissance de ses ascendants immédiats, esquissons un arbre généalogique réduit des deux familles.

1° Du côté paternel : les PIETTE, de Liège.

Jean PIETTE et Bartholomé LAGASSE

Nicolas et Lambert PIETTE (jumeaux)
b. à Lg, NDF, 26.I.1681

+ 6 frères et soeurs.

Nicolas PIETTE (1681-1727) et Anne-Marie-Sianne DUPONT
Huy 1682-1765

unis à Liège, mai 1714; 4 enfants:

- 1- Anne-Marie-Bertheline-Louise PIETTE, b.Lg.Par.S. Thomas, le 26.VIII.1715 (AELg.NDF.R.26)
P.: Jean-Sianne Dupont M.: Anna Piette
- 2- Marie-Oda PIETTE, b.Lg., Par.S.Thomas, le 10.VII.1717 (R.26)
P.: Jean Piette (grand-père ou oncle) M.: Oda Piette
- 3- Jean-Pierre-Nicolas PIETTE, b.Lg., Par.S.Thomas, le 14.III.1719 (R.26)
P.: Dnus Pierre-Joseph-Sianne Du PONT, oncle de la maman
M.: Marguerite-Bartholomé Piette, soeur du papa (b.1685)
- 4- Marie-Josèphe-Dieudonnée, b.Lg., Par.S.Thomas, le 18.XI.1720 (R.27)
P.: Dnus Remigius Micheroux, prélocuteur et consiliarius civitatis (cousin du papa; les enfants Micheroux seront fort liés avec Anne-Louise)
M.: Della Deodata Piette, soeur du papa, b.Lg.26.IX.1689.

Comme il n'est jamais plus question de ces deux derniers enfants, nous supposons qu'ils sont morts en bas âge.

Nous n'avons pas trouvé de trace d'un mariage pour Louise ni pour Marie-Oda. La correspondance échangée entre mère et filles - elles étaient encore célibataires en 1757 - montre qu'il aurait fallu un réel courage aux prétendants éventuels pour affronter leur future belle-mère.

2°D u côté maternel: les DUPONT, de Huy.

2° Du côté maternel : les DUPONT, de Huy.

Pierre-Sianne DUPONT et Marie FEROT
Charpentier Fille d'un "forgeron"

Jean-Sianne DUPONT, b. à Huy, 26.XI.1646 + 1731
Maître de forges, bourgeois de Huy

+ 7 autres enfants.

1er mariage: Jean-Sianne DUPONT et Anne POST

Pierre-Joseph DUPONT, b. Huy, 20.I.1677 + 13.V.1731(1)

2e mariage: Jean-Sianne DUPONT et Marie de GENALLE

1° Jean, b. Huy, 28.X.1680

2° Anne-Marie, b. Huy, Par. S. Mengold, 23.IV.1682 + Huy, 11.IX.1765
C'est elle qui épouse Nicolas Piette, marchand à Liège, en 1714
et lui donnera quatre enfants dont A.M.B. Louise Piette.

Vu l'âge de Nicolas Piette - 33 ans - et celui de Anne-Marie Dupont - 32 ans - au moment de leur mariage et considérant l'état et la fortune des parents, il s'agirait plutôt d'un mariage de raison que d'un mariage d'amour. A noter dans le contrat (2) l'apport par Anne-Marie de 10.000 livres de fer battu, 10.000 pieds de planches et quartiers et "2.000 florins brabant hors et avant parte" (c'est-à-dire soustraits au partage lors du décès de Jean-Sianne) que son père lui accorde "pour raisons et obligations luy cognuës" (3)

Devenue veuve en 1727, Anne-Marie PIETTE-DUPONT continue le commerce de son mari, y ajoute celui de son père (décédé en 1731) et mène de front les deux maisons de Huy et de Liège.

3- Quelques mots à propos de Jean-Sianne Dupont et de sa fille Anne-Marie, épouse Piette.

Jean-Sianne DUPONT (Huy 1646-1731) est une personnalité particulièrement intéressante, à qui la Biographie nationale consacre un article rédigé par F. Discry, s.v. SIANNE Jean, pseudonyme de DUPONT (Jean-Sianne. Marchand de bois, maître de forges, Homme politique, il fut choisi comme candidat bourgmestre de Huy par le prince-évêque Joseph-Clément de Bavière en 1720 et Georges-Louis de Berghes en 1725 et élu par le sort.

(1) Cf. DANTINNE (E.), Un poète hutois du 18e siècle: Pierre-Joseph Sianne-Dupont. Huy, 1924.

(2) Ce contrat, mentionné dans les registres des Archives de l'Etat, à Liège, a été détruit par le feu en 1945. Mais une copie se trouve aux Archives de l'Etat à Huy, Fonds Sianne-Dupont, n°8.

(3) A notre avis, Anne-Marie secondait déjà son père dans ses affaires commerciales avant son mariage.

Dès ses débuts, des engagements lient Jean-Sianne avec la famille de Ville. En 1682, il collabore avec Arnold de Ville, en qualité de charpentier et même d'entrepreneur, à la réalisation de la fameuse machine de Marly, commandée par Louis XIV. Bien qu'elle ait été terminée en 1684, les paiements tardent et Jean-Sianne devra retourner maintes fois à Paris pour régler ses affaires. Les relations qu'il s'y fait lui permettront, au cours de la dernière période de la Guerre de la Ligue d'Utrecht, en 1694 et 1696, de négocier avec les chefs des armées françaises pour alléger le montant des réquisitions imposées à la ville de Huy par les troupes de Louis XIV et d'obtenir le rachat de quelques notables hutois, détenus comme otages pour leur ville à Dinant.

C'est à partir de 1698 que Jean-Sianne Dupont reprend à Arnold de Ville des fourneaux plus ou moins délabrés, les restaure, les modernise et développe bientôt une activité de maître de forges qui s'étend de Durbuy à Amsterdam. Activité complexe, qui va de la fonte et du travail de la forge proprement dit à la vente des produits obtenus aux différents stades de la production.

Les contacts de Jean-Sianne avec la France furent nombreux. Lui-même, sa fille Anne-Marie et sa petite-fille Louise ont-elles pris goût aux modes françaises qui se répandent dans nos provinces devenues "autrichiennes" en 1713 ? Maximilien-Emmanuel de Bavière, gouverneur des Pays-Bas, revenu de son exil à Paris tient sa cour à Namur en 1711-1713 et son frère Joseph-Clément, prince-évêque de Liège en 1694, exilé en France depuis 1701, est réinstallé sur le trône de la principauté en 1715. On sait que ces princes ont toujours manifesté un goût prononcé pour la musique italienne; mais, comme nous l'avons dit plus haut, cette tendance correspond précisément à l'assimilation des modes ultramontaines par les musiciens français et à la création d'un style nouveau, le style rococo qui, en définitive, est celui des auteurs de cantates du "Livre" de Melle Piette.

Dans le même esprit, rappelons la vente, le 20.III. 1755, à Namur, de la bibliothèque musicale de feu le baron de Rouveroit et Pamele par sa veuve. Collection vraisemblablement constituée depuis le début du 18e siècle. A côté de 19 ouvrages de Lully, elle comprenait des cantates et cantatilles modernes de Thomas-Louis Bourgeois (ainsi que ses "Nuits de Sceaux, 1714"), Colin de Blamont, Campra, Bernier, Lemaire (que nous avons vu figurer dans le "Livre" de Louise Piette), des opéras et des ballets de Destouches, Campra, Montéclair et Rameau (dont "Les Indes galantes", 1735 et "Zaïs", 1748). La musique instrumentale française de François Couperin (deux recueils de clavecin), Leclair (concerts et sonates), Châteaueverd, Francoeur voisine avec celle des maîtres italiens Corelli (œuvre complet), Vivaldi (11 opus), Albinoni, etc. (1) Si ce goût pour la musique

(1) LAUSSOUÉ (Ch.), La bibliothèque musicale d'un noble namurois du XVIIIe siècle In Namurcum, XIe année, n°3. Namur, 1934.

française est normal dans nos provinces vers 1755, il est quand même plus surprenant, à Liège, vers 1734. Il est vrai que les "Pièces d'orguesur les 8 tons...2d ouvrage du R.P. Lambert Chaumont, curé de Saint-Germain à Huy. Se vend chez Danielis, organiste de Sainte-Croix. Rue de la Basse Sauvenière, à Liège. Imprimé en l'AN 1695 " (1) se rattache à l'esthétique de l'école d'orgue française.

Mais revenons à Anne-Marie PIETTE-DUPONT, devenue veuve en 1727, avec la charge de deux fillettes d'une douzaine d'années. Femme énergique, elle a continué le commerce de feu son mari comme le montre cet extrait des "Capitations de Liège pour 1736 "(AELg- Etats, R.87) :

"Paroisse Saint-Thomas. Sur le Quay Saint-Léonard.
452. La Delle Anne Marie Dupont, veuve du Sr.Nicolas Piette, marchande.

Enfans : Anne Marie, demeurant à Huy
Marie-Oda

Jean-François Loumaye son serviteur
Elisabeth Hechters sa servante "

Le riche Fonds Siane-Dupont, dont M.Tellier, Conservateur des Archives de l'Etat à Huy a réalisé un classement aussi clair que précis, contient plusieurs liasses de lettres d'Anne-Marie à son père(1719, n°38), de la veuve Piette-Dupont à sa fille (1731-1735,n°39), d'Anne-Marie-Louise et Marie-Oda Piette à leur mère (1735-1749,n°40), lettre à divers d'Anne-Marie Piette-Dupont (1715-1758,n°41) qui vont nous permettre de cerner de plus près la psychologie de ces personnages.

Ce sont toutes des lettres ou simples billets traitant d'affaires commerciales, mais pas exclusivement. Après le décès de son père, en 1731, Anne-Marie Piette-Dupont maintient l'activité des deux maisons de commerce ,de Huy et de Liège. Quand elle habite l'une, ses filles résident dans l'autre car, dit-elle "je ne veut pas que la boutique soit abandonnée a des domestiques. Nallé pas beaucoup dehors..." (de Liège, le 29.VII.1735). Ces lettres sont transmises presque journallement par le bateau privé (?) qui transporte les marchandises de Huy à Liège et réciproquement: gueuses de fonte, fers en barres venant de Ghénée, planches, madriers et d'autres encore, telles ces "134 porcelaines en bergers est bergères" envoyées de Liège à Huy le 24.IX.1735.

Anne-Marie mène son monde à la baguette. De sa fine écriture pointue, rapide, précise - même si, dans la hâte, un mot est omis, l'orthographe sérieusement malmenée et la ponctuation totalement absente (2) - elle multiplie les ordres et les objurgations, passant sans transition du prix de vente du fer et du bois aux provisions à faire pour le ménage : charbon, bois, salaisons. "Il ne fallait pas détremper

(1) Cf.QUITIN(J.), notice pour l'enregistrement par Hubert Schoonbrodt du Lambert Chaumont.v.1630-1712. Livre d'orgue, disque édité par Musique en Wallonie (MW 1-3 . 1971)

(2) Nous rétablirons la ponctuation dans les passages cités.

le jambon avant le jour d'hier et le cuire aujourd'hui. Cette vieil Marie radotte, et pour le cochon de laict, je j'ameroit pas quel y fit la farce...". Suit la recette à employer pour cette farce (de Huy, le 6.VI.1735). Madame Piette saute aussi facilement du loyer des maisons qu'elle possède à la toilette de ses filles : "Metté des cordons à votre vertugadin et ne laissé pas trop recouper votre robe"(de Liège, le 17.VI.1735). Les crises ancillaires sont fréquentes, cela se comprend avec cette maîtresse femme qui multiplie les recommandations pour "remettre le linge en ordre et réparé" et ajoute "je ne veut plus souffrir une négligence à tous comme on . a toujours fait, il ne se doit rien pert..."(de Liège, le 1.VI.1733).

La seule note sentimentale que nous ayons trouvée dans les quelque quatre-vingts lettres que nous avons parcourues est datée de Huy, le 17.III.1731. Le séjour de Madame Piette se prolonge à Huy, où elle doit mettre en ordre la succession de son père. A une lettre d'Anne-Louise - qui va sur ses seize ans - elle répond : "Ma cher petite fille, Je ne m'ennuie pas moins de vous voire que vous ne faitte..." Mais son élan d'affection ne va pas plus loin, elle parle aussitôt des soins à apporter à la maison de Liège durant son absence.

Louise paraît avoir hérité de l'intelligence et, dans une certaine mesure, de l'autorité de sa mère. Il en va tout autrement de Marie-Oda, apparemment moins rigoureuse, plus affable aussi, ne sachant guère tenir tête aux domestiques. Les deux jeunes demoiselles ont probablement reçu une éducation de jeunes filles de bonne famille; il n'est pas facile, à dix-huit et seize ans, d'oublier les plaisirs d'un âge insouciant. "(Veillez) à faire racomoder votre robe, car (si) elle ne l'était pas comme il faut, je m'en prenderoit a vous. Sy elle (la couturière sans doute) n'a pas assé de temps, atendé que les (un mot manque au moment de tourner la page) fussent finie en ce cas, et ne manqué pas d'y aller vous deux tous les jours. Je prétend que vous teniez bien loeuil au domestique; il y a longtemps que je souhaite des attentions pour certaine chose et je n'y peu parvenir. Vous avé toujours vécu dans une mollesse peu pardonnable et qui ne me convient plus, car je n'y passeray pas da vantage; ainsy voyé sy vous voulé vous renger a mes volontés, car je ne seray plus sur le pid a repetter, que sy j'apprend que vous ne mettez pas de corps de jupe l'une et l'autre, conté que je ne passeray pas a cette articque; il ne convient qu'a de sorte de gens de rester dans de négligé qui sont blamé par toutes les honestes gens..." (de Liège, le 12.IV.1735).

J' imagine que dans l'esprit d'Anne-Marie Piette, le "Livre aux cantates" que Louise avait reçu un an auparavant devait faire partie des accessoires propres à développer la "mollesse peu pardonnable" qu'elle évoque avec tant d'acrimonie.

Trois jours plus tard (15.IV.1735), nouveau billet à propos de gueuses de fonte et, après la signature, ce

post scriptum double qui vaut tout un poème :

"Vre pauvre maître a chanter est mort aujourd'hui. Dieu luy fasse misericord.

Mesuré le dormant des fenestre de la salle, en largeur et en hauteur, depuis le bas du miroir jusqu'a terre, avec du gros fille et me l'envoyé".

C'est l'unique allusion faite à celui qui enseigna le chant à Louise Piette et fut, à n'en pas douter, le copiste de son "Livre aux cantates".

4- Qui fut le maître de chant de Louise Piette ?

Le seul indice qui puisse nous guider est la date de son décès évoquée dans la lettre que nous venons de citer : le 15.IV.1735.

Précisément à cette date, nous trouvons l'approbation par le Chapitre de la collégiale Sainte-Croix, à Liège, du testament de Gilles SERVAIS, maître de chant de cette église. Cet acte, par lequel les chanoines reconnaissaient officiellement la mort d'un membre de leur église, était posé le jour même ou le lendemain du décès.

La coïncidence est trop belle ! le maître de chant de Louise Piette ne peut être que Gilles Servais, phonascus de Sainte-Croix. Au surplus, le qualificatif "pauvre" que Anne-Marie Piette lui applique dans un de ses très rares instants de sensibilité, concorde bien avec le portrait du personnage, tel qu'on peut l'imaginer à travers la sécheresse des recès capitulaires, et avec une fin qui fut assez lamentable, semble-t-il.

Le 25.VI.1717, Gilles Servais est admis comme enfant de chœur à Sainte-Croix, aux gages de 1 écu par mois. Il doit avoir dix ans à cette époque. Son application, son intelligence et son talent sont remarqués par les chanoines qui lui accordent une gratification de $\frac{1}{2}$ écu le 10.XII.1717, puis, le 29.X.1718, 1 écu "pour avoir chanté à leur musique". Ceci pourrait signifier que la mue de la voix étant survenue, on lui donne son congé. Mais, comme cela se faisait pour les meilleurs sujets, il est fort possible qu'on l'ait gardé au service de l'église - pour la psalmodie seulement - tout en lui faisant donner des leçons de musique. Nous n'avons pas trouvé trace de cette décision qui peut nous avoir échappé.

Quoiqu'il en soit, le 3.II.1725, le Chapitre de Sainte-Croix accepte Gilles Servais comme chantre, aux gages de 5 francs par mois, à condition de chanter "au pupitre" les jours de fêtes et dimanches. Le 1.III.1726, Servais est admis dans les Ordres mineurs; il deviendra prêtre en 1728.

A cette époque, le maître de chant de Sainte-Croix est Jean-Nicolas Dupont (Liège, 15.VI.1672-15.VII.1726), frère cadet de Henri-Denis Dupont (Liège 22.IX.1664-1.IX.1727), organiste (1685) puis maître de chant de la cathédrale Saint-Lambert, à Liège. Jean-Nicolas avait été maître de

chant de Sainte-Croix de 1699 à 1702, avait démissionné et s'était expatrié (nous ne savons pas où). Rentré au pays, il avait repris ses fonctions de phonascus à Sainte-Croix en 1708 jusqu'à sa mort, survenue le 15.VII.1726.

En attendant la désignation du successeur de J.-N. Dupont, c'est le jeune Gilles Servais qui assume, ad interim, les fonctions de maître de chant. Sans doute veut-on l'éprouver, car outre sa jeunesse et son manque d'expérience, il n'est pas encore prêtre. L'élection du nouveau phonascus a lieu le 11.XII.1726 : c'est Gilles Servais. Pendant un an, il recevra 5 écus de gages par mois au lieu des fruits du bénéfice de l'autel de Saint-Gilles, qui constituent normalement les gages du maître de chant. Le chanoine Gal assurera les messes prévues par cette fondation jusqu'à l'ordination de Gilles Servais.

Cette désignation suscite des réactions au sein de la maîtrise où plusieurs chantres plus âgés espéraient une promotion. Mais les chanoines entendent faire respecter leur décision. Le 23.V.1727, ils enjoignent sèchement aux suppôts de leur église "d'obéir à leur maître de chant à peine d'être cassés".

Le 2.IX.1728, le Chapitre attribue à Dnus Gilles Servais le bénéfice de l'autel de Saint-Gilles, plus 2 écus de gages et "2 escalins quand on va en procession dans plusieurs églises ou 1 plaquette pour une église". En outre, Servais est autorisé à percevoir les fruits du bénéfice qu'il pourra recevoir - il vaudrait sans doute mieux dire: extorquer - des héritiers de son prédécesseur, Dnus Jean-Nicolas Dupont. Si ces avantages pécuniaires témoignent de l'estime du Chapitre, ils provoquent une nouvelle recrudescence de jalousies. D'autant plus qu'en même temps, les chanoines décident que "dorénavant les suppôts n'auront plus que trois semaines de vacances", encore doivent-ils s'arranger pour ne pas les prendre tous en même temps, de façon que le plain-chant soit toujours assuré à l'église. Aussi est-ce sans trop de surprise que, trois mois plus tard (10.XI.1728) nous rencontrons une nouvelle - et dernière - intervention de chanoines en faveur de Gilles Servais : "ordre à tous les musiciens et choraux d'obéir à leur Maître de chant en ce qui regarde sa fonction et de lui porter le respect luy deu a cet égard".

Hélas! la santé du pauvre Gilles Servais doit être bien mauvaise. Le 15.X, on lui accorde un ducaton et la semaine suivante, le 22.X.1734, encore 10 francs, "vu son infirmité attendue (sic)". Encore une pistole le 18.III.1735. Mais Gilles Servais meurt moins d'un mois plus tard; son testament est approuvé par le Chapitre le 15.IV.1735.

Au cours de cette vie courte, laborieuse, où l'on devine le talent, le zèle, mais aussi une santé précaire, peut-être aussi un peu de timidité, où et comment Gilles Servais a-t-il pris connaissance des tendances de la musique française moderne ?

Il devait connaître les "Pièces d'orgue" (1695) de Lambert Chaumont dont l'organiste de Sainte-Croix, Danielis, était l'ami. Danielis étant décédé le 10.XII.1715, Gilles Servais a pu les entendre jouées par son successeur, Libert Libert (Liège 26.VI.1685-début janvier 1733) qui deviendra organiste de la cathédrale en 1729 (1). Ce Libert était à tout le moins curieux de musique moderne française, comme le suggère la note manuscrite "Ce livre appartient à Libert, organiste de Sainte-Croix et de Sainte-Catherine" qu'il appose sur un exemplaire du Traité d'Harmonie, édition 1722, de Jean-Philippe Rameau (Bibliothèque du Conservatoire royal de Liège).

Peut-être aussi - mais ceci n'est qu'une hypothèse - Gilles Servais a-t-il trouvé des œuvres modernes profanes dans les musiques offertes au Chapitre de Sainte-Croix par l'héritier de Jean-Nicolas Dupont (2.VIII.1726)

En tout état de cause, Gilles Servais apparaît, en 1734, comme un jeune maître à l'esprit ouvert vers la musique moderne française. Il est probablement soutenu dans cette démarche par quelques jeunes chanoines de Sainte-Croix, parmi lesquels nous trouvons Simon-Joseph de Harlez, par après chanoine trésorier de Saint-Lambert et Prévôt de la collégiale Saint-Denis, co-auteur du livret du "Voyage de Chaudfontaine", auteur de celui des "Ypocontes" mis en musique par Jean-Noël Hamal, et protecteur du jeune André-Modeste Grétry.

5- En guise de conclusion

Avec Auda (2), nous avons cru longtemps que la seule influence italienne avait dominé la musique de la première moitié du 18^e siècle au Pays de Liège, tandis que l'influence française ne se manifestait qu'après 1750, principalement dans les ariettes publiées par les gazettes musicales et dans la représentation d'opéras-comiques. La création de la Fondation Darchis (1699) et son succès permanent jusqu'à la fin du 18^e siècle, le caractère italianisant des œuvres de Babou (vers 1710) et de Delange, l'ensemble de celle de J.-N. Hamal, les rares inventaires de musique religieuse qui nous sont parvenus (comme celui de la collégiale de Huy, en 1719), les débuts du théâtre à Liège, tout incite à croire à l'exclusivité de l'influence musicale ultramontaine sur les compositeurs liégeois depuis les déclarations, vers 1680, de Pierre Lamalle (v.1648-1722) en faveur de la "norma italica" (3).

Toutefois, quelques faits isolés, plus ou moins étouffés par cet entourage, nous faisaient tiquer. Le style des "Pièces d'orgue" de Lambert Chaumont (1695), les quelques pièces d'origine française ajoutées à la fin du Livre d'orgue de Mr Babou (dont l'une, très caractéristique, que le copiste attribue à

(1) cf. QUITIN (J.), Orgues, organiers et organistes de l'église cathédrale Notre-Dame et Saint-Lambert, à Liège, aux XVII^e et XVIII^e siècles in Bulletin de l'Institut archéologique liégeois. T. LXXX (1967) (49-51)

(2) AUDA (A.), La musique et les musiciens de l'ancien Pays de Liège. Liège, 1830 (3^e partie. L'âge d'or de la musique liégeoise.

(3) cf. Bulletin de la Société liégeoise de Musicologie ; n^{os} 2 (Babou), 14 et 16 (Delange), 23 (Hamal ainsi que DE SMET (M.), J.-N. Hamal... Bruxelles, 1959), etc.

"Mr Couperin"), l'organisation - à l'instar de Paris et dès 1738 - de Concerts spirituels donnés à l'Hôtel de Ville, les hésitations stylistiques des pièces de clavecin de Hubert Renotte (1704-1745) (8), les besoins de la clientèle aristocratique française de Spa en été (où les musiciens liégeois exercent leur activité) et maintenant ce "Livre aux cantates" de Louise Piette, voilà qui donne à réfléchir.

Autre sujet de réflexion : les malicieuses imitations ou caricatures d'ariettes françaises que J.-N. Hamal (1709-1778) brosse dans "Li Voyège di Chaudfontaine" (1757) dans le rôle de M. Golzau - "Ji voudrais faire un voyage" (Acte II, n°15, " Non, non, rien n'est bagatelle" (acte III, n°22 et surtout le ravissant "Vers ma Tonton, l'amour m'appelle" (acte III, n°26) - et les vigoureuses tirades du bas-officier français dans "Li Lidgwè ègagi" (1758). Pour que le public applaudisse à ces parodies, dont la saveur est restée absolument intacte, il faut qu'il connaisse bien le ton de ces ariettes qui ont pris la relève des cantatilles et de plus qu'elles soient déjà un peu passées de mode pour qu'on puisse s'en moquer librement. Enfin - et quoique ceci puisse être jugé quelque peu spécieux - peut-on raisonnablement croire que Grétry, arrivé à Paris en 1767 après un séjour de cinq ans en Italie, se soit aussi rapidement et aussi parfaitement adapté au style français d'opéra-comique si, au préalable, c'est-à-dire à Liège avant 1760, il n'avait pas assimilé le répertoire d'ariettes et de vaudevilles qui y circulait ?

Enfin, dernière remarque à ce sujet : les renseignements que nous possédons sur la pratique de la musique profane française au Pays de Liège nous sont fournis par les annonces des gazettes musicales et celles des représentations théâtrales. Or, cette documentation ne commence que largement après 1750; nous ne possédons rien de ce genre pour la première moitié du 18e siècle (9)

Aucun "parti unique" n'a jamais remporté la totalité des suffrages, même dans les pays qui pratiquent une politique totalitaire. En art, et particulièrement en musique, à côté de la ligne communément admise et en quelque sorte "officielle", on rencontre toujours des indépendants qui font entendre une note, sinon discordante, du moins différente des consonances de l'harmonie générale. C'est ainsi que le "Livre aux cantates" de Louise Piette nous incite à réviser un opinion qui, pour être correcte dans son ensemble, doit être nuancée si l'on veut rester dans le vrai.

José QUITIN

(8) Cf. B¹ Société liégeoise de Musicologie, n°9 et MERCIER (Ph.), notice de l'enregistrement "Hubert Renotte. Pièces de clavecin" enregistrée par Jos Van Immersel pour Musique en Wallonie (MW.15, 1974)

(9) La collection de "L'Echo" commence en 1758.