



Ernelinde et Jomelli



A vieille histoire des plagiats de Philidor ne vaudrait pas que l'on s'y arrête, si nous n'étions conviés à la ressusciter par des collaborateurs d'une qualité singulière : feu M. le baron de Bagge, feu Rodolphe, l'auteur des Solfèges, et l'anonyme grincheux, mort lui aussi depuis bien des lustres, qui s'institua jadis leur greffier.

On sait comment Philidor, après le succès de *Tom Jones* à l'Opéra, élargit sa manière dans la tragédie lyrique d'*Ernelinde*, mise à la scène pour la première fois le 29 novembre 1767. L'exécrable livret de Poinsinet et, disait-on, la « nouveauté » de la matière musicale, firent bientôt échouer la pièce. On trouve dans le *Journal* de Collé, au lendemain de la représentation : « La musique de Philidor réussit malgré le poème ; il faut que le gros du public soit devenu musicien au point d'en être devenu bête, pour tenir au profond ennui qu'inspire ce monstrueux ouvrage. Il faut n'avoir

dans la tête que deux sons, être privé de raison et d'esprit, et n'avoir que des oreilles et même des oreilles d'âne, puisqu'il faut le dire grossièrement, pour s'amuser à ce bacchanal musical qui ne porte sur rien. »

Ce succès, tout relatif, ne se confirma pas ; *Ernelinde* dû être bientôt retirée de l'affiche, et il en fut de même lorsqu'on tenta de la reprendre en janvier 1769. Grimm, dans sa correspondance, relate le second échec, avec un commentaire que les biographes de Philidor ont partiellement reproduit : « Il est démontré par cet essai, dit Grimm, que ce n'est pas avec de la musique qu'on peut réussir à l'Opéra de Paris ; car si le public se doutait seulement des premiers éléments de la langue sublime que parle Philidor, son ouvrage serait allé aux nues (1). » Ce que l'on ne semble pas avoir remarqué c'est, sous le masque de l'admiration vengeresse, la réédition d'une accusation de plagiat portée jadis contre Philidor. Il s'agissait alors du *Sorcier*, dans lequel certaine romance aurait trop adroitement utilisé l'air *Objet de mon amour*, de l'*Orphée* de Gluck. On trouvera partout le récit de cette querelle, à vrai dire sans grande portée, et que je n'aurais pas évoquée, n'étaient les compliments équivoques de Grimm, et leur confirmation tardive. Confirmation due au hasard qui me fit rencontrer, naguère, une curieuse partition d'*Ernelinde* (2). Elle tire tout son intérêt des annotations dont l'a enrichie un amateur anonyme, de qui la petite écriture sénile peut se situer dans les premières années du XIX^e siècle.

Sur la page de titre : « *Les airs parodiés sur de la musique donnée par le Baron de Bach* (sic), *cette musique était de plusieurs auteurs célèbres, et a été accomodée pour l'Opéra français par Philidor qui n'a fait que les récitatifs qu'on dit mauvais, et quelques morceaux qu'il a ajouté. Cette anecdote m'a été donnée par M. Rodolphe auteur du solfège de son nom, auquel le Baron de Bach* (sic) *a fait voir les manuscrits des divers auteurs d'où la musique a été tirée. Poinciset a dit publiquement qu'il avait parodié à l'arrivée de Gluck en*

(1) 1^{er} février 1769. In G. E. Bonnet, *Philidor*, Paris, 1921, p. 6. Voir en outre P. Fromageot, *Les compositeurs de musique versaillais*, Versailles, 1906 ; G. Cucuel, *Les créateurs de l'opéra-comique français*, Paris, 1914, ch. VI ; la bibliographie la plus complète dans l'*Encyclopédie de la musique*, Paris, Delagrave, p. 1478 (art. de M. L. de la Laurencie sur l'Opéra-Comique.)

(2) Morceaux choisis d'*Ernelinde*, Tragédie lyrique Représentée pour la première fois... le 29 novembre 1767, Et remis au Théâtre... le huit Juillet 1777. Paris, l'Auteur. Part. folio de 106 pp. non mentionnée par Eitner, et tirée sur les planches de la première édition (306 pp., Paris, s. d., chez l'Auteur et M. de la Chevardière (1769).

France. Philidor a détruit les planches. Quelques-uns des airs ont été faits sous les yeux de M. Rodolphe. C'est d'après sa déclaration que les notes ont été mises en tête. »

Suivent en effet, tout au long de la partition, et de la même main, les indications que voici :

Page 1 : « On croit ce morceau de Gluck ». — Page 12 : « de Graun, fait pour l'église. » — Page 38 : « Air de la Passion de Jomelli, changé seulement pour le mouvement qui était originairement Largo. » — Page 50 : « Air présumé de Gluck. » — Page 56 : « air de Jomelli dans un opéra donné à Stugard (sic) en 1761 ou 1762. » — Page 98 : « air de Traetta transposé de si bémol en la. Il était chanté à Parme par la Pilain en 1757. »

L'imprécision de certains de ces renseignements rend la vérification difficile. Il n'est pas douteux que le premier fragment incriminé soit de tournure gluckiste, avec ses syncopes fiévreuses, sa tonalité sombre qui font penser à la première scène d'*Orphée*, ou à la « Pantomime pour le Sacrifice » d'*Alceste*. Le deuxième a des analogues dans le *Te Deum* de Graun, de 1757. Simples rapprochements de style, sans plus. Pour ce qui est du cinquième, il est assez troublant de savoir que Jomelli donna, en effet, à Stuttgart en 1762, une « *Semiramide in bernesco* » conservée actuellement aux archives du théâtre. Et l'air que notre anonyme attribue à Traetta pourrait bien être tiré d'une « *Didone abbandonata* » précisément créée à Parme en 1757. Mais cet air :



appartient à tout le monde, et, si l'on veut, n'est à personne ; truisme que nous retrouvons, vers 1760, sous des formes à peines variées, dans un nombre incalculable d'ariettes vocales ou instrumentales.

Il n'en va pas de même du n° 3 : la *Passion* de Jomelli, la seule des œuvres désignées nommément dont j'aie pu consulter la partition, renferme bien un air que Philidor a copié, de façon presque textuelle. C'est un *andantino* (non un *largo* comme le prétend notre dénonciateur), pour eun

voix, accompagnée par deux hautbois, deux cors, le quatuor et la basse continue (1). Je donne ici le début de l'andantino de Jomelli, et suis par là même dispensé de reproduire l'allegretto de Philidor. Les dissemblances sont insignifiantes ; même mélodie, dans le même ton de *sol* majeur, mêmes thèmes accessoires, où un triolet, de temps en temps, est modifié ; un léger déplacement d'équilibre, parfois, obtenu par redoublement de certains membres de phrases ; même harmonisation, même composition de l'orchestre, avec cependant une écriture un peu plus libre des parties de cors et de hautbois.

Andantino

Voix I et II
Hautb. I et II

Cors

Basse

On le voit, l'emprunt est caractérisé, et tout donne à croire que les

(1) P. 48 de l'éd. Bremner. Londres, s. d. (*La Passion de Jomelli* est de 1749.)

autres imputations se vérifieraient de façon semblable. Le langage de Grimm cesse d'être mystérieux, lorsqu'il accuse les auditeurs d'*Ernelinde* de méconnaître les *éléments de la langue sublime que parle Philidor*. Et si nous reprenons sa lettre du 1^{er} février 1769, un passage que les biographes négligent de citer lève les derniers voiles : « Lorsque vous serez à portée d'examiner son opéra, vous trouverez que cet auteur connaît les bonnes sources, et qu'il a surtout bien mis à profit les ouvrages de Jomelli ; mais j'en viens toujours à dire qu'il faut encore un grand talent pour piller de cette manière (1). »

Grand talent, certes ; mais le mot *piller* n'en est pas moins prononcé. Peut-être injustement : Philidor avait une veine mélodique féconde et variée à l'extrême ; *Blaise le savetier*, *le Jardinier et son Seigneur*, *Sancho*, *le Bucheron*, *Tom Jones* foisonnent de mélodies qui lui appartiennent sans conteste. Ne faut-il pas voir plutôt dans l'aventure d'*Ernelinde* une mystification qui aurait mal tourné ?

Revenant au récit de Rodolphe, on peut imaginer là quelque tour du baron de Bagge. Cet original fieffé, « compositeur médiocre et fâcheux virtuose », mais fin connaisseur, et qui prétendait avec une apparence de raison diriger le goût de ses contemporains, s'avise un jour de leur faire entendre, déguisé en un drame lyrique pompeux, une sorte de Pot-pourri d'airs italiens et allemands parodiés. Philidor offre son concours de bonne grâce ; il est entendu qu'après le triomphe on restituera à chacun son bien. Un peu de gloire devra revenir à Graun, à Gluck, à Jomelli, on louera l'habileté de Philidor ; mais, surtout, on portera aux nues le discernement exquis de M. de Bagge, l'inspirateur et l'ordonnateur de la fête. (Ainsi, dans une récente affaire de publicité littéraire, interviennent les pièges à loups destinés à éprouver la sagacité du public).

Mais le triomphe escompté se fait attendre. Les premières représentations d'*Ernelinde*, la reprise de 1769 se heurtent à l'indifférence générale : nul lieu, dès lors, de révéler un subterfuge qui a fait long feu. Et lorsqu'en 1777, la pièce remaniée, étirée en cinq actes, finit par réussir, il est bien

(1) *Correspondance de Grimm*, Diderot, éd. Tourneux, Paris, 1879, t. VIII, p. 262.

tard pour avouer une plaisanterie que le trop long temps écoulé ferait qualifier d'imposture. Ainsi le baron de Bagge et Philidor restent muets. Grimm, un des rares initiés, se contente d'insinuations que son habituelle malveillance rend bénignes. Et c'est bien plus tard que Rodolphe, confident et témoin, racontera l'histoire, désormais sans venin, à un vieux monsieur sévère et qui prend des notes.

Telle est du moins la version que me suggère son grimoire, d'une encre jaunie, sur la page de titre d'une partition ancienne. Elle a pour elle la vraisemblance. On conçoit mal un Philidor devenu stérile au point de composer tout un opéra avec les dépouilles d'autrui, et maladroit jusqu'à n'emprunter qu'à des œuvres écrites de la veille. Et mieux vaut le taxer de légèreté, ou d'inconséquence, qu'imputer à l'un de nos plus clairs génies la bassesse d'un plagiat.

M. PINCHERLE.

