

L'ACADEMIE DE MUSIQUE D'ARLES ET LES FETES DE 1729

Les études de synthèse ou d'analyse sur le passé de notre région se multiplient à un rythme soutenu. Dans ce mouvement l'histoire musicale n'est pas en reste et les richesses musicologiques des divers fonds provençaux commencent à être systématiquement exploitées. Cette revue s'est d'ailleurs déjà fait l'écho de cette activité en publiant, en 1980, un ensemble d'articles illustrant différents aspects de la vie musicale en Provence à l'époque du baroque ou du rococo¹. A la suite de récentes recherches sur le passé musical de la ville d'Arles, il nous a semblé intéressant de présenter aux lecteurs de *Provence Historique*, une Académie, certes peu connue, mais dont l'activité éclaire de façon originale et inattendu le comportement politique et culturel des classes dominantes.

Si l'histoire de l'Académie d'Arles, créée en 1668 sur le modèle de l'Académie Française et officialisée par lettres patentes de Louis XIV, est bien connue², il n'en va pas de même pour celle de l'Académie de Musique, installée dans cette ville au début du XVIII^e siècle et aujourd'hui à peu près complètement oubliée.

En 1715, quand la ville se dote de cette institution, elle n'innove guère³. En effet, des académies de musique existaient en France depuis le

1. *Provence Historique*, tome XXX, fascicule 121, juillet-août-septembre 1980.

2. En particulier voir l'ouvrage de l'abbé A.J. RANCE, *l'Académie d'Arles au XVII^e siècle. Etude historique et critique*. 3 vol., Paris, 1886-1890.

3. Sur l'académie de musique d'Arles cf. en particulier, Pierre de MORAND, *Le théâtré et les œuvres*. 3 vol., Paris, 1751. Tome III, p. 298 sq. Ce personnage est mentionné dans le premier volume du *Dictionnaire d'Expilly*. (Paris, 6 volumes, 1762-1770). Une notice biographique lui est consacrée « Pierre de Morand naquit à Arles le 8 février 1701 et mourut à Paris le 3 août 1757. Cet auteur, dont les ouvrages ont été imprimés en trois volumes en 12^o, se fit une réputation par l'étendue de ses connaissances, par la légèreté de sa plume et par la vivacité du coloris dont il releva les différents sujets qu'il traita. » Ajoutons qu'il fut l'un des membres fondateurs de la deuxième académie de musique d'Arles, en 1729.

XVII^e siècle. Une des plus anciennes, celle d'Amiens, datait de 1625⁴. Quand, après celle d'Arles, de semblables associations s'établissent à Marseille (en 1717) ou à Carpentras (en 1719), cela s'inscrit dans un mouvement largement national, et, en 1727, le chroniqueur du *Mercur* *Galant* peut écrire que : « Le goût pour la musique n'a jamais été aussi universel. On voit à Paris et dans les plus petites villes de province des concerts et des académies de musique et il s'en établit tous les jours de nouveaux. »⁵.

Les membres de l'académie créée en 1715 furent décimés par l'épidémie de peste de 1721, mais les amateurs de musique arlésiens persévérèrent et une deuxième académie de musique parrainée par Pierre Cardin Lebret, intendant de Provence et premier président du Parlement d'Aix, vit le jour en 1729⁶.

Les musiciens professionnels ou amateurs qui constituaient ces associations exécutaient, le plus souvent, des extraits d'œuvres à la mode, contribuant ainsi au développement de la culture musicale. Bien sûr, mais l'on s'en doutait, ce n'était pas cela qui incitait les autorités à favoriser l'établissement de ces académies. En Provence, en particulier, les motivations revêtaient, semble-t-il, un caractère nettement politique et social. Il s'agissait, en effet, de lutter contre la passion du jeu, qui sévissait alors, en créant de nouveaux centres d'intérêts. La situation était dramatique à Marseille, mais Arles n'était pas épargnée et il était bon d'y être dans le ton⁷.

Le nombre exact des musiciens qui composaient cette académie ne nous est pas parvenu. Toutefois, il y avait là « quantité de jeunes amateurs de musique » talentueux et appliqués⁸, et le tableau que brosse Pierre de Morand coïncide avec les constatations établies par Ancelet pour qui ces institutions formaient des « assemblées composées d'une grande quantité de gens désœuvrés » parmi lesquels il était possible de rencontrer quelques « connaisseurs »⁹. D'autre part, le règlement de l'académie de musique de

4. BRENET (Michel), *Les concerts en France sous l'Ancien Régime*, p. 76 sq.

5. *Mercur de France*, avril 1727, p. 747.

6. MORAND, *op. cit.*, T. III, p. 299.

7. VILLARS, gouverneur de Provence, invoque clairement ce motif dans son approbation à l'institution par lettre patentes de l'académie de musique de Marseille, le 17 février 1719. De son côté, Pierre de Morand fait délicatement allusion à ces « plaisirs ruineux ». MORAND, *op. cit.*, T. III, p. 298, et MASSON (Paul), « La Provence au XVIII^e siècle », in *Annales de la Faculté des Lettres d'Aix*, n° 17 et 18, 1935-1936, T. I, pp. 443-447.

8. MORAND, *op. cit.*, T. III, p. 299.

9. ANCELET, *Observations sur la musique*, Amsterdam, 1757, p. 38. En fait, ces sociétés étaient destinées à une certaine élite sociale, à des personnes de « bonne compagnie ».

Carpentras mentionne la présence de musiciens « titulaires » et de gagistes, mais ne précise pas, non plus, l'effectif¹⁰.

Une autre question subsiste en ce qui concerne l'organisation de l'académie arlésienne : les concerts étaient-ils destinés à un public d'invités, ou, au contraire, s'agissait-il de concerts payants, par abonnements ? L'académie carpentrassienne avait opté pour la dernière formule, (une taxe annuelle de trente livres payable d'avance par semestre), comme plus tard celles d'Aix et de Marseille¹¹. Cette pratique est certainement à rapprocher de ce qui se passait en Angleterre au début du XVIII^e siècle, où les concerts payants étaient chose fréquente. Toutefois, en France, les concerts de musique italienne que le financier Crozat donnait chez lui, à Paris, depuis 1713, ne furent transformés en concerts payants qu'en 1724 seulement¹².

Dans le sud du pays, la formule « concert pour invités » a donc été, dans certains cas, rapidement abandonnée au profit de procédés plus lucratifs dont l'opéra avait d'ailleurs, depuis longtemps, donné l'exemple¹³. Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle les deux pratiques ont coexisté à Arles. Les concerts qui avaient lieu chez le marquis de Saint-Andiol, par exemple, étaient réservés à des invités. Par contre, l'on devait payer une cotisation pour assister à ceux donnés au Vauxhall ou à la Rotonde¹⁴. Seule la découverte du règlement permettrait de préciser la formule retenue par les administrateurs de l'académie arlésienne, et nous ne pouvons que déplorer sur ce point comme sur d'autres, la rareté des documents¹⁵.

Toutefois, il est certain qu'aucune contribution financière ne fut demandée à ceux qui assistèrent aux concerts donnés au début de l'automne 1729. Le 8 septembre, en effet, la nouvelle académie se réunit pour la première fois dans une salle située au premier étage de l'actuel Hôtel de

10. *Règlement de l'Académie de Musique de Carpentras*, 20 p. in 16°. 1719, Carpentras. (B.M. Carpentras, Re A 322). La même situation se retrouve à Aix. On connaît l'effectif de l'académie de Marseille en 1761 : un maître de musique, huit solistes, douze choristes, vingt-quatre instrumentistes dont neuf violons. Cf. BURTON (Richard), « Les académies de musique en France au XVII^e siècle », in *Revue de Musicologie*, XXXVII, 1955, pp. 122 à 147.

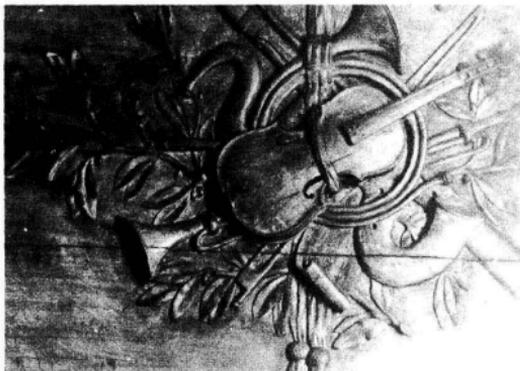
11. BURTON (Richard), *op. cit.*

12. BRENET (Michel), *op. cit.*

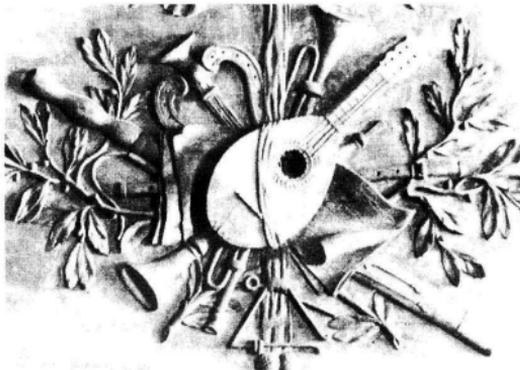
13. A ce sujet, cf. CHEILAN-CAMBOLIN (Jeanne), *Les origines de l'opéra à Marseille vers 1680-1720*, thèse de 3^e cycle, université d'Aix, 1972.

14. Cf. notre thèse sur *La musique à Arles du milieu du XVII^e siècle à la veille de la Révolution*, 3 vol., université d'Aix-Marseille I, 1985.

15. En particulier, aucune trace d'association musicale dans les registres notariaux arlésiens (Arch. B.-du-Rh.) pour les années 1715 et 1729.



La Salle d'Honneur de l'Hôtel de Ville d'Arles était mise à la disposition des musiciens de l'Académie de musique. Les boiseries présentent des panneaux sculptés particulièrement évocateurs. Ici, panneau de droite (détail). Outre une petite flûte, bien dissimulée, on reconnaît un violon avec son archet, un serpent (instrument d'église), un basson, un cor d'harmonie et une trompette.



Panneau de gauche : Ici, la lyre, instrument emblématique donné à Orphée par Apollon, se trouve derrière un basson, une flûte traversière, un hautbois et une trompette. On remarque aussi un triangle situé au-dessous de la mandoline napolitaine, à quatre cordes doubles, instrument relativement peu utilisé en France au début du XVIII^e siècle.

Ville¹⁶. Pierre de Morand, membre fondateur, prononça un discours et annonça la naissance du fils de Louis XV et de Marie Leszcynska, le dauphin Louis, futur père de Louis XVI, le 4 septembre à Versailles, qui coïncidait de façon inattendue avec cette installation. Après délibération les membres de l'académie décidèrent d'organiser une fête les 7 et 9 octobre, précédée d'un *Te Deum* solennel, les frais étant pris en charge par la municipalité¹⁷.

Le vendredi 7 octobre, l'académie fit chanter une messe solennelle dans l'église des Cordeliers. Les académiciens avaient « prié messieurs les consuls d'y assister et les y avaient accompagnés en cortège précédés d'une symphonie choisie et nombreuse¹⁸. Une fête beaucoup plus importante eut lieu le dimanche 9 octobre : « Feux d'artifice, illuminations, fontaines de vin, compagnies bourgeoises sous les armes, décharges et salves d'artillerie, concerts, bals, festins, tout a été employé »¹⁹.

Ici, la musique apparaît comme un élément indispensable du spectacle, rythmant véritablement les différents moments de la journée.

Tout commença « vers les neuf heures du matin ». Le corps de ville arriva « processionnellement » à l'église des Cordeliers, précédé d'un groupe d'instrumentistes composé de trompettes, tambours, violons et hautbois²⁰, d'une « compagnie bourgeoise sous les armes » et accompagné de tous les académiciens. Les musiciens de l'académie paraissent donc ici être distincts de ceux qui précédaient le cortège.

Pour l'occasion l'église des Cordeliers était abondamment décorée de tableaux représentant le roi, la reine, et des sujets allégoriques se rapportant à l'événement, accompagnés d'inscriptions en vers. Le luminaire était aussi

16. Les municipalités mettaient traditionnellement des locaux à la disposition de ses associations. C'était le cas, en particulier, à Aix et à Toulon « parce que ces villes ont reconnu que cet exercice avait son utilité pour le public » (A.C. Aix, BB. 109, f° 199). En 1773, la municipalité de Salon décide « de livrer à l'académie de musique pour y faire ses répétitions et ses concerts, la grande salle commune et le cabinet joignant qui est sur la façade, et ce en considération que cet établissement est très utile pour l'adoucissement des mœurs, la décoration de la ville, la réunion de la société et que par conséquent il ne saurait être trop encouragé ». (A.C. Salon, BB. 17, f° 217-218, délibération du 14 mars 1773). En fait une académie de musique, comme un opéra, constituait pour la municipalité un élément de prestige dont il fallait encourager l'activité. L'académie de musique arlésienne se réunissait dans l'actuelle Salle d'Honneur de l'Hôtel de Ville.

17. Cf. *Le Mercure de France*, décembre 1729, pp. 2837 sq. MORAND *op. cit.*, pp. 295 sq. B.M. Arles, Ms. 424, 459 et 269.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. De pareilles bandes d'instrumentistes étaient d'ailleurs utilisées dans toutes les villes provençales chaque fois que les manifestations organisées par les classes dominantes, clergé et noblesse qui détenaient la réalité du pouvoir, réclamaient un certain apparat. Cf. notre thèse, *op. cit.*, pp. 263 sq.

très important, et, bien sûr, un blason figurait les armes de l'académie de musique : « qui sont d'argent à la lyre d'azur, cordée de gueule, accostée et entourée des trois clefs de musique mises en pal, *G ré sol* en haut de la lyre, *C sol ut* et *F ut fa*, à chaque côté, pour cimier deux timbales, et pour supports, des trompettes, flûtes, violons, basses, mises en trophée avec cette devise : *Ut relevet miserum fatum solitique labores sileant* »²¹.

Devise significative, dont chaque mot commençait par une note de musique.

En arrivant à l'église des Cordeliers, les consuls furent salués « par une décharge de trente boètes et par les mousqueteries de la milice ». La messe et le *Te Deum* qui suivit, furent chantés en musique par les membres de l'académie, et ponctués de décharges de mousqueterie. En particulier, au lieu de l'Amen du *Te Deum*, on chanta un *Vivat Rex Regina et Delphinus* « qui dura plus d'un quart d'heure et l'on fit une quatrième décharge ». Jean Clavis, maître de musique de l'académie, était l'auteur de « toute cette musique qui fut très applaudie »²². Les musiciens étaient placés sur une tribune située en revers du mur de façade, sur la grande porte, et occupant toute la largeur de l'église. Au bas de cette tribune, on lisait cette inscription en lampons : *Laudate eum in tympano et choro, laudate eum in cordis et organo*²³.

A trois heures de l'après-midi, les musiciens de l'académie donnèrent un concert dans le vestibule de l'Hôtel de Ville. Au programme figuraient les prologues de *Phaëton* et d'*Amadis* de Jean-Baptiste Lully²⁴ ainsi qu'une « suite d'airs et de symphonies tirés des meilleurs opéras et plusieurs chansons et vaudevilles faits à cette occasion ». Le concert se termina par le *Vivat Rex* que l'on avait chanté le matin²⁵.

A six heures, après le concert, les membres de l'académie « précédés des trompettes, tambours et hautbois » se rendirent sur le Rhône où ils avaient organisé un très important feu d'artifice méticuleusement réglé, dans un décor fastueux et complexe où les effets de surprise, permanence de l'esprit baroque, ne manquaient pas. Pendant le feu d'artifice, les musiciens réunis sur un bateau ancré au milieu du fleuve « chantèrent à grand cœur ». La journée se termina par un banquet offert par l'académie aux principales personnalités de la ville, suivi d'un bal « qui dura jusqu'à l'aube »²⁶.

21. *Mercur* de 1729, décembre, p. 2840. Nous ne possédons aucune représentation de ce blason. Nous reproduisons les trophées d'instruments décorant les boiseries de la Salle d'Honneur de l'Hôtel de Ville d'Arles (début du XVIII^e siècle).

22. Sur ce musicien voir plus loin.

23. Références citées note 17. Ce verset est extrait du psaume 150.

24. Il s'agit de deux tragédies lyriques, créées en 1683 et 1684.

25. *Mercur*, décembre 1729, pp. 2837 sq. MORAND, *op. cit.*, pp. 295 sq.

26. Références note supra.

Ces festivités coûtèrent fort cher. Les dépenses, qui s'élevèrent à la somme considérable de 3.700 livres 4 sols²⁷, furent complètement assumées par la communauté : il fallait en effet « paraître » vis-à-vis du pouvoir central mais aussi des villes voisines²⁸.

Le dernier témoignage de l'activité de cette académie est constitué par sa participation, le 18 septembre 1730, à une thèse de théologie soutenue dans l'église des Frères Recolets d'Arles. Chanteurs et instrumentistes, renforcés par quelques « sujets des environs », interprétèrent une *Feste Spirituelle*, articulée en quatre entrées, qui sont autant de petites scènes, certainement séparées par des passages instrumentaux²⁹.

Ce sont donc, en définitive, les festivités organisées autour de la naissance du fils de Louis XV qui permettent de saisir l'académie de musique en pleine activité, et ce témoignage est d'autant plus précieux que les documents sur cette institution, nous l'avons déjà vu, sont rares³⁰.

Cependant, si l'on ignore tout des musiciens qui composaient l'orchestre et les chœurs, leur chef, Jean Clavis, est mieux connu. Originaire du diocèse de Toul, chanteur haute-contre et violoniste, il est du 17 septembre 1724 au 23 octobre 1725, maître de chapelle du chapitre de Saint-Trophime. Un document le mentionne, en 1727, maître de chapelle de l'abbaye de Saint-Victor à Marseille. Toujours est-il, qu'en 1729-1730, il dirige non seulement les concerts organisés par l'académie de musique d'Arles, mais aussi ceux de la Chambre Noire, association de bons vivants. En 1734, on le retrouve, de façon inattendue, à la tête de la maîtrise de la cathédrale d'Arles qu'il dirige le jour de la translation de Saint-Trophime. Engagé ponctuellement, il reçoit 12 livres pour son service. Le catalogue de ses oeuvres de musique religieuse, qui sont apparemment toutes perdues, est important. Cependant, Clavis ne négligeait pas la musique profane. La bibliothèque d'Arles conserve de lui une cantatille (partie vocale et accompagnement de basse-continue) qui prouve qu'il connaissait son métier³¹. Après 1734, on ne rencontre plus son nom dans les archives

27. A.C. Arles, CC 497, f° 67.

28. En effet, Aix et Marseille, par exemple, organisèrent également, à l'occasion de cette naissance des fêtes exceptionnelles. Le *Mercure* (années 1729-1730) leur consacre de longues relations.

29. B.M. Arles, Ms. 424. MORAND, *op. cit.*, T. III, p. 239. MORAND était l'auteur du texte de cette « Feste spirituelle » mise en musique par Jean Clavis.

30. Pas plus que le règlement, les probables registres des délibérations n'ont été conservés. Notons que les règlements de l'académie de musique de Carpentras prévoient deux registres. Le premier était réservé aux « délibérations générales et particulières », le second aux « contrats, conventions, engagement des gagistes et autres ». Cf. règlements *op. cit.*, article XX.

31. Arch. dép. B.-du-Rh. IV G 85, délibérations de septembre 1724 et d'octobre 1725, IV G 873, quittance du 3 octobre 1734. Arles, B.M., Ms. 83.

arlésiennes. Par contre, un Clavis apparaît à Toulouse vers 1740³². A Bordeaux, le 22 juillet 1752, M^{lle} Dugazon interprète une cantatille *les vœux de Thalie*, « sur le théâtre de l'Académie Royale » de la ville. Le livret était J.M. de Lagrange, l'auteur de la musique se nommait Clavis³³. S'agit-il du même personnage ? C'est possible et, dans ce cas, cette mobilité géographique n'a rien d'étonnant. Au contraire, elle apparaît plutôt comme un trait caractéristique de la carrière de ces musiciens d'Ancien Régime³⁴.

Si l'on considère le répertoire de cette académie, il est clair que les œuvres de Clavis et d'autres compositeurs locaux cohabitaient avec celles de musiciens parisiens ou versaillais. Des extraits d'opéras de Lully étaient toujours interprétés vers 1730³⁵, mais le répertoire ne se limitait sans doute pas à cela, et l'on peut supposer que des musiciens comme Colasse, Salomon, Mouret, Destouches, et surtout Campra, dont on sait par ailleurs qu'ils étaient appréciés par les amateurs de musique arlésiens³⁶, figuraient aussi aux programmes.

D'autre part, on perd la trace de l'académie de musique d'Arles après 1730, mais l'absence de documents ne signifie pas forcément la disparition de l'association, et nous savons que jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, les Arlésiens purent bénéficier de concerts, dans des « sociétés », il est vrai, plus ou moins fermées³⁷.

Enfin et surtout, cette association à vocation musicale, saisie dans une phase d'une intensité particulière, puisqu'il s'agissait, en même temps que son installation de célébrer un événement d'importance nationale, témoigne d'un moment privilégié et peu connu de l'histoire de la ville d'Arles. Regroupant des « personnes de qualité », favorisant ainsi la sociabilité et une certaine forme de communication, elle apparaît aussi comme l'un des éléments de la représentation du pouvoir. Son activité souligne avec force, les rapports de la musique avec les notions de divertissement et de fête, ainsi que son importance dans la vie culturelle, mais également sociale et politique, de la société d'Ancien Régime.

Marc SIGNORILE

32. MACHARD (R.), *Les musiciens à la cathédrale Saint-Etienne de Toulouse, 1682-1790*, Toulouse, 1974, pp. 298-320.

33. Le livret est conservé à la B.N. (Th b 2088).

34. En ce qui concerne l'instabilité des maîtres arlésiens cf. notre thèse *op. cit.*, pp. 41 sq.

35. Notons que jusque vers 1750, dans la capitale, la fraction Lullyste du public reste la plus nombreuse. Cf. FAJON (Robert), *L'opéra à Paris du Roi-Soleil à Louis le Bien-Aimé*, Genève-Paris, 1984. Assister à la reprise d'une tragédie lyrique de ce compositeur était considéré comme une preuve de bon goût. Ainsi, Casanova, à Paris en 1750-1753, se plaît à rappeler, non sans un certain snobisme, sa présence à une de ces représentations : « (...) c'était une musique de Lulli. J'étais assis dans le parquet précisément au-dessous de la loge de la Pompadour ». Cf. CASANOVA, *Mémoires*, Ed. La Pléiade, T. I, p. 639.

36. Cf. notre thèse *op. cit.*, Campra avait été en 1681-1683, maître de chapelle à Saint-Trophime.

37. Cf. notre thèse *op. cit.*, pp. 262 sq.