

Sacchini et les Sacchinistes au cœur des querelles

Benoît Dratwicki

Les musiciens les plus célèbres de l'Europe viennent tour-à-tour essayer leurs talents sur le théâtre de Paris. Après Gluck, Piccinni et Bach, voilà Sacchini qui vient de nous donner un opéra.

(La Harpe, *Correspondance littéraire*, 1804, IV, p. 86.)

Pour de si importants débuts, Sacchini avait finalement mis en musique le livret de *Renaud*. Les répétitions de l'ouvrage furent aussi houleuses que l'avaient été celles d'*Iphigénie en Aulide* et de *Roland* : tout comme Gluck et Piccinni avant lui, le compositeur dut vaincre les préjugés et les cabales.

Que de puissances ne fallait-il pas employer pour déterminer l'Académie royale de musique à recevoir le premier ouvrage de Gluck, de cet artiste devenu aujourd'hui son idole ! On sait que Piccinni, grâce à la malheureuse adresse de ses amis, eut encore plus de peines, plus de tracasseries, plus de persécutions à essayer. Comment Sacchini n'aurait-il pas eu le même sort ? Son opéra de *Renaud* fut condamné aux premières répétitions, et ce fut presque universellement par tous les chefs de l'illustre administration ; l'un décida qu'il manquait de *ragoût*, l'autre qu'il était trop *moutonneux*, comme l'est en général toute cette petite musique italienne, etc. On chercha d'abord des prétextes pour en renvoyer la repré-

sensation ; on alléguait l'extrême dépense, les engagements pris avec d'autres compositeurs ; que sais-je ? Enfin l'on osa proposer à l'auteur une gratification de dix mille francs s'il consentait à retirer l'ouvrage. M. Sacchini reçut cette proposition avec la fierté digne d'un homme de son talent ; mais il est bien certain que, sans la protection particulière de la reine, sollicitée par M. le comte de Mercy, toute sa constance n'eût pas triomphé des cabales conjurées pour l'éloigner de la carrière et pour l'en éloigner à jamais.

(Grimm, *Correspondance littéraire*, mars 1783.)

Sacchini eut un appui de taille en la personne de son compatriote Piccinni, qui l'avait précédé de quelques années à Paris et s'était déjà fait connaître par plusieurs ouvrages lyriques : *Roland*, *Atys* et *Iphigénie en Tauride*. Le soir de la première répétition de *Renaud*, Piccinni « monta sur le théâtre et, prenant Sacchini par la main, il le conduisit vers l'orchestre. *Messieurs*, dit-il aux musiciens, *je vous présente un grand maître, qui est mon meilleur et mon plus ancien ami.* » (Ginguené, *Notice sur la vie et les ouvrages de Nicolas Piccinni*, 1802, p. 60.) Grimm affirma même :

Ce fut Piccinni qui engagea son compatriote à essayer ses talents sur notre théâtre lyrique ; ce fut lui-même qui, pour attacher ce grand talent à sa nouvelle patrie, et soutenir la cause qu'il y défendait de toutes les forces de ce nouvel athlète, le fit connaître d'une reine si disposée à protéger un art à qui elle se plaît souvent à prêter elle-même tout le charme que peuvent inspirer les grâces et la beauté.

(Grimm, *Correspondance littéraire*, novembre 1786.)

Les Gluckistes, qui avaient inspecté la partition de *Renaud* et avaient déconseillé de la faire jouer, s'impatientèrent de la bonne réception de l'œuvre. Aussi, « le parti qui avait voulu l'abattre, n'ayant pu y réussir, entreprit de la faire servir du moins à abattre Piccinni ». À cette date, les Gluckistes étaient désemparés car leur champion avait subi plusieurs attaques d'apoplexie successives. De ce fait, « ses partisans ne pouvaient plus espérer

de ce grand homme de nouvelles compositions, si nécessaires pour réveiller l'attention publique un peu lasse d'admirer ses chefs-d'œuvre » (*ibid.*). Sacchini offrait un substitut, sinon idéal, du moins à propos. On déclara alors, sans vraiment y croire, « qu'avec autant de chant et de grâce que son compatriote et son rival, il était beaucoup plus dramatique ; qu'enfin, pour comble d'éloges, il ressemblait beaucoup plus dans cet ouvrage à Gluck qu'à Piccinni ». (Ginguené, *Notice sur la vie et les ouvrages de Nicolas Piccinni*, 1802, p. 61.) « Il a *gluckiné* tant qu'il a pu », raillait même Grimm (*Correspondance littéraire*, mars 1783). Quelques enthousiastes étaient bien persuadés que les talents de Sacchini paraissaient « peut-être plus analogues au goût de notre nation que ceux d'aucun autre maître » (La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, 1780, III, p. 230), mais, en général, on crut remarquer dans *Renaud* « une sorte de gêne que toute son adresse n'a[vait] pu dissimuler » (Grimm, *Correspondance littéraire*, mars 1783).

Des certitudes d'un côté, autant de l'autre : voilà de nouveau installé le potentiel d'une vraie querelle qui, pour éclater, n'attendait que le délitement des liens d'amitié sincères qui semblaient unir les deux musiciens italiens. Ce qui ne tarda pas. Des intrigants persuadèrent Sacchini « que Piccinni avait fait contre lui une forte cabale, tandis que d'autres gens de la même trempe répétaient sans cesse à Piccinni, que Sacchini ne perdait aucune occasion de lui nuire et de mal parler de lui. On ne réussit que trop facilement à les brouiller, à brouiller les amis de l'un avec les amis de l'autre, et à faire deux partis faibles de ce qui pouvait en former un très fort » (Ginguené, *Notice sur la vie et les ouvrages de Nicolas Piccinni*, 1802, p. 61). La rupture était consommée : deux amis avaient été faits rivaux. « C'est à cette scission que nous avons dû un troisième parti, celui des Sacchinistes, sorte de Gluckistes mitigés qui n'appartiennent parfaitement à cette secte que par leur jalousie contre Piccinni », concluait Grimm (*Correspondance littéraire*, novembre 1786).

Renaud n'avait été qu'un prologue : le terrain était presque prêt pour la véritable joute. Les Gluckistes – sous le masque des Sacchinistes – s'agrippèrent un peu plus du succès de la reprise d'*Atys* de Piccinni en 1783, succès dû aux retouches apportées par l'auteur, mais surtout à la présence de

Mademoiselle Saint-Huberty dans le rôle de Sangaride. Piccinni triompherait-il ? Non, c'était, selon eux, à Sacchini de tenir désormais le sceptre de l'Académie royale.

L'heure était venue. On soigna la mise en scène et, afin d'attiser plus encore la curiosité du public et de susciter l'impatience, on déporta la compétition loin de Paris, à Fontainebleau, en présence de Leurs Majestés :

Deux compositeurs célèbres, messieurs Piccinni et Sacchini, vont s'essayer tour à tour et presque successivement sur le théâtre de la Cour, le premier dans *Didon*, le second dans *Chimène ou Le Cid*. Cette espèce de lutte entre des talents aussi distingués fixe l'attention du public. Les répétitions qu'on a faites à Paris de ces deux ouvrages ont déjà divisé les enthousiastes de la musique italienne, et *Didon* et *Chimène* pourront bien faire naître autant de querelles qu'*Iphigénie* et *Roland*. Les Gluckistes, ne pouvant plus opposer Gluck à Piccinni, voudraient bien que Sacchini eût la complaisance d'être leur Gluck, et les vrais amateurs de l'art, qui ne sont d'aucun parti, souhaiteront ardemment que les Gluckistes ne fassent jamais d'autre choix.

(Grimm, *Correspondance littéraire*, septembre 1783.)

Il fallut bien reconnaître que *Didon*, supérieurement servie par M^{lle} Saint-Huberty dans le rôle-titre, consacrait la gloire de Piccinni. Mais l'ouvrage, après un triomphe obtenu devant la Cour et réitéré à Paris, signalait aussi le début du déclin de la courte carrière française du compositeur. En 1781, *Adèle de Ponthieu* avait déjà déçu, « soit que l'ouvrage [...] n'ait pas inspiré le génie du compositeur, soit que ce génie commence à s'épuiser » (La Harpe, *Correspondance littéraire*, 1804, III, p. 297). *Chimène*, « malgré les beautés du plus grand ordre qu'y a répandues M. Sacchini, malgré l'élégance et la variété des airs qu'il a presque partout prodigués dans cette nouvelle composition, [...] n'a pas paru tenir tout ce qu'on s'était plu à attendre de l'auteur de *Renaud* » (Grimm, *Correspondance littéraire*, février 1784).

L'année suivante, *Dardanus* n'ajouta rien au prestige de Sacchini, peut-être embarrassé par un livret déjà mis en musique par le grand Rameau, dont l'inspiration, encore à cette date, « était regardée comme le triomphe

de la musique française dans un temps où les Français n'avaient point de musique » (*ibid.*, novembre 1784). L'ouvrage fut, à dire vrai, un cuisant échec, puisqu'on arrêta les représentations au bout de la sixième soirée seulement. Même le *Mercur*, généralement bienveillant, affirmait que « M. Sacchini eut pu mieux faire. *Renaud* et *Chimène* l'ont prouvé », tout en s'empressant d'ajouter qu'on jugeait en général « cet ouvrage avec trop de sévérité » (*Mercur de France*, 25 décembre 1784, p. 184). Il fallut attendre sa reprise, au début de l'année 1786, pour que *Dardanus* obtienne un peu plus de succès ; pas assez cependant pour entrer véritablement au répertoire. Sacchini devait revoir sa copie ; un triomphe incontestable lui manquait encore. « Jusqu'ici Sacchini n'a pas jouté heureusement contre son compatriote Piccinni ; et *Renaud* et *Chimène*, quoique joués souvent, n'ont pas la même place à beaucoup près que *Didon*, *Iphigénie* et *Roland* », notait La Harpe à cette date (*Correspondance littéraire*, 1804, v, p. 24). Si Piccinni conservait sa couronne, sa muse semblait pourtant se fatiguer. En 1784, *Diane & Endymion* ne connut qu'un accueil poli, malgré quelques morceaux jugés véritablement sublimes.



Peut-être pressentait-on que Sacchini ne ferait pas le poids face à Piccinni : c'est sans doute pourquoi des négociations avaient repris, en parallèle, au sujet d'un éventuel retour de Gluck à Paris. Dès l'été 1780, on prépara un mémoire, présenté successivement à Necker (ministre des finances) et au roi, destiné à être envoyé à l'empereur d'Autriche par la reine pour obtenir l'autorisation de faire revenir le compositeur en France. C'est dire si l'enjeu était d'importance. À une lettre qui lui fut adressée, Gluck répondit presque aussitôt et des tractations s'engagèrent lentement autour du livret des *Danaïdes*. Mais le musicien avait son idée en tête : secrètement, il comptait profiter de la situation pour bernier ces Français qu'il détestait désormais, tout en offrant à son élève Salieri une occasion inespérée de se faire connaître à Paris. Alors que l'ouvrage était en répétition, au début de 1784, on annonça *Les Danaïdes* comme une

œuvre de Gluck achevée par son élève, sans en préciser la part. C'était une technique digne de sauver l'honneur en cas de chute. La Harpe moquait le procédé : « S'il réussit, Gluck aura tout fait ; s'il ne réussit pas, l'ouvrage sera en entier de Salieri. Rien n'est mieux arrangé. » (La Harpe, *Correspondance littéraire*, 1804, IV, p. 198.)

La tragédie fut assez contestée durant les premières représentations. Mais lorsque Gluck fit savoir que Salieri en était l'auteur exclusif, la critique monta d'un ton, estimant qu'« à l'originalité de l'intention près, les airs [étaient] presque tous calqués sur les grands principes de Gluck » (Grimm, *Correspondance littéraire*, mai 1784). Pourtant, on n'y retrouva ni « la touche quelquefois dure, mais souvent aussi expressive que vigoureuse du célèbre auteur d'*Orphée*, d'*Iphigénie* et d'*Alceste* », ni « cette vérité d'expression, cette mélodie pure et sensible dont les ouvrages de Piccinni et surtout sa *Didon*, nous ont offert de si sublimes modèles que, sans ce mérite, aujourd'hui, l'on ne doit plus s'attendre à des succès durables sur notre théâtre lyrique » (*ibid.*). Mais c'était compter sans le talent supérieur de M^{lle} Saint-Huberty, qui donna au rôle d'Hypermnestre un relief saisissant.

À ce stade des querelles, *Didon* restait indétrônable, même si Piccinni, par la suite, ne connut plus jamais de succès aussi incontestable. Ses partisans se persuadèrent qu'« à chacun de ses autres ouvrages, on sembla vouloir lui faire expier ces succès, et surtout celui de *Didon*. [...] *Diane & Endymion* réussit peu en 1784. [...] *Pénélope*, donnée en 1785, réussit plus qu'*Endymion*, mais non encore autant qu'elle le mérite » (Ginguené, *Notice sur la vie et les ouvrages de Nicolas Piccinni*, 1802, p. 70).



Le vent tourna sensiblement en ce début d'année 1786 : Sacchini livrait son chef-d'œuvre à la veille de sa disparition. Marie-Antoinette, qui protégeait aussi ce compositeur, crut faire à Sacchini une grande faveur en choisissant sa tragédie *Œdipe à Colone* pour inaugurer le nouveau théâtre de Versailles, construit dans l'aile nord. Malheureusement, le peu d'habitude

des artistes et des machinistes dans cette salle desservirent l'ouvrage au point que la reine, se sentant responsable de cette chute, promette au compositeur qu'*Œdipe* serait rejoué à Fontainebleau lors du voyage d'automne. Sacchini attendait impatiemment cette résurrection ; quelle ne fut pas sa surprise lorsque la reine en personne l'entretint de ce sujet au milieu de l'été : « Monsieur Sacchini, on dit que j'accorde trop de faveur aux étrangers. On m'a si vivement sollicitée de faire représenter, au lieu de votre *Œdipe*, la *Phèdre* de M. Lemoyne, que je n'ai pu m'y refuser. Vous voyez ma position ; pardonnez-moi. » (Clément, *Les musiciens célèbres depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours*, 1868, p. 160.) Cette entrevue, que le compositeur estimait officialiser sa disgrâce, lui aurait porté un coup fatal : il mourut trois mois plus tard, le 7 octobre 1786, des suites d'une longue maladie.

Tandis que la querelle entre Gluck et Piccinni s'était conclue sur un banquet festif, celle de Piccinni et Sacchini s'acheva sur un hommage appuyé du premier aux talents du second. Quelques jours après la mort de son compatriote, Piccinni fit ainsi paraître dans le *Journal de Paris* une longue lettre extrêmement élogieuse. On s'attacha immédiatement à célébrer la mémoire de cet auteur. Si l'Italie lui éleva des stèles, l'Académie royale s'employa à faire jouer les deux ouvrages que Sacchini n'avait pas encore livrés au public parisien, tout en s'assurant de racheter ces opéras afin de les faire entrer au répertoire de l'institution. C'est ce que recommandait le directeur au ministre dès les premiers jours de 1787 :

Monsieur, [...] Permettez-moi de vous faire part des réflexions que j'ai faites depuis mon indisposition au sujet de l'opéra d'*Œdipe* et de celui d'*Évelina* [sic] : vu le succès prodigieux de ce premier et celui que doit avoir le second, ne serait-ce pas le moment de faire voir à la reine combien l'administration est sensible à la perte du Sieur Sacchini en donnant à sa famille 20000 Lt pour ces deux opéras qui appartiendraient à l'Académie, et sur lesquels les héritiers n'auraient plus rien à prétendre. (Archives nationales, O1 619 n° 231.)

Le 30 janvier 1787, on donna enfin *Œdipe à Colone* à Paris. Sacchini triomphait : « Le public se porte en foule à cet opéra ; jamais aucun de ses ouvrages n'eut un succès aussi éclatant. » (Grimm, *Correspondance littéraire*, février 1787). Peut-être s'agissait-il moins d'« une justice rendue au mérite de cette composition, qu'une sorte d'hommage funèbre donné à la mémoire de l'auteur » (*ibid.*). Car, aux dires de certains chroniqueurs, la musique n'était guère supérieure aux autres ouvrages de Sacchini : « L'on n'est juste qu'envers les morts », ironisait Grimm (*ibid.*).

Parallèlement, on s'activa à mettre *Arvire & Évelina*, laissé inachevé, en état d'être représenté. D'autant que, dès la mort de Sacchini, Marie-Antoinette avait manifesté sa volonté d'entendre l'ouvrage dans les meilleurs délais, comme le signale Ginguené (*Notice sur la vie et les ouvrages de Nicolas Piccinni*, 1802, p. 76) : « Elle était très fâchée qu'il n'eût point achevé son opéra [...] et qu'il fallait que quelqu'un le finît. Il n'y a en France, et peut-être en Europe, ajouta-t-elle, que Piccinni qui en soit capable. Allez à Paris à l'instant même ; voyez-le : dites-lui que je le charge de terminer l'ouvrage de Sacchini, et que je le prie de s'en occuper sur-le-champ. » Piccinni avait déjà accepté, « mais un compositeur français fit représenter à la reine que Sacchini l'avait chargé, en mourant, de terminer *Évelina*. La reine vivement sollicitée, sans révoquer expressément ses premiers ordres, déclara qu'elle ne s'en mêlerait plus, qu'elle ne voulait plus en entendre parler. [...] [Piccinni] apprit sans murmure, mais non pas sans regret, le dénouement de cette aventure. »

Ce compositeur français était Jean-Baptiste Rey, alors chef d'orchestre de l'Académie royale. Il s'opposa à cette occasion à la direction. Pour achever *Arvire & Évelina*, Dauvergne avait dans un premier temps fait valoir un représentant de l'école allemande, Johann Christoph Vogel, « qui se ferait certainement un honneur de l'achever sans rien changer à ce qui est fait par l'auteur » (Archives nationales, O1 619 n°189). Mais, très vite, il adopta le parti de la reine en faveur de Piccinni. Rien n'y fit pourtant :

Ni les ordres de la reine, ni le vœu public, ni le zèle de Piccinni, n'ont pu l'emporter cependant sur les réclamations et les remontrances de notre parlement lyrique ; il a soutenu avec l'obstination la plus respectueuse que c'était une insulte faite aux musiciens français que de charger un Italien du soin d'achever l'ouvrage d'un compositeur italien ; en conséquence, le batteur de mesure de l'Opéra [Rey] s'est emparé de l'ouvrage de Sacchini, en a mis en musique les trois dernières scènes, et M. Piccinni s'est bien gardé de faire valoir ses titres ; il sait trop ce que l'on risque en se brouillant avec l'Opéra.

(Grimm, *Correspondance littéraire*, mai 1788.)

L'École française – à travers Rey – triomphait temporairement, et permettait à Sacchini de connaître un second succès posthume : la partition d'*Arvire & Évelina* « paru[t] digne du grand maître à qui nous devons tant de chefs-d'œuvre ; peut-être même est-ce un des ouvrages où il a déployé le plus de force et de vigueur » (*ibid.*).

Les querelles semblaient bien s'être estompées. Et pour cause ! Après la mort de Sacchini, en 1786, on avait appris celle de Gluck, quelques mois plus tard. Tout comme il l'avait fait pour son rival italien, Piccinni s'employa à saluer la mémoire de son ennemi d'Autriche. C'est de lui, nous dit-on, que « le chevalier [reçut] l'éloge le plus digne d'honorer sa mémoire » (Grimm, *Correspondance littéraire*, décembre 1787). Le compositeur proposa en effet une souscription (*ibid.*) :

[...] non pour élever au chevalier Gluck un buste, comme l'ont fait Rome et Florence au célèbre Sacchini, mais pour fonder à perpétuité, en l'honneur de ce compositeur, un concert annuel exécuté le jour de sa mort, uniquement composé de sa musique, *pour transmettre*, dit-il, *l'esprit et le caractère de l'exécution de ses compositions aux siècles qui succéderont à celui qui a vu naître ces chefs-d'œuvre*. [...] Cet hommage, qui honore également le grand homme qui le décerne et celui qui en est l'objet, est une heureuse imitation de ce que l'Angleterre vient de faire pour la mémoire de Haendel.

Mais, tandis que Piccinni honorait les morts, une nouvelle vague de musiciens était déjà à l'ouvrage pour prendre d'assaut l'Académie royale de musique : Vogel, Méhul et Cherubini allaient bientôt faire parler d'eux.



Antonio Sacchini, à l'époque de ses succès parisiens.
Bibliothèque du Conservatoire de Genève.

Antonio Sacchini, at the time of his success in Paris.
Library of the Geneva Conservatoire.