

Conférence – 16^e Festival International de Géographie –
Vendredi 30 septembre 2005

*Les réseaux musicaux entre la France et l'Italie au début du XVIII^e siècle
à travers la correspondance de Charles de Brosses (1709-1777),
premier Président à la Cour de Dijon*

par Sébastien Durand

La thématique des réseaux (d'information, de communication, d'influence ...) développée au cours de ce Festival International de Géographie, alliée au prestige culturel et artistique du pays invité (l'Italie) nous donnent aujourd'hui l'opportunité d'examiner les rapports musicaux étroits unissant nos deux contrées au début du XVIII^e siècle à travers le récit d'un voyage ultramontain effectué par Charles de Brosses en 1739-1740.

● **Le voyage dans l'art ou l'art de voyager**

Le siècle des Lumières va développer un véritable art du voyage à travers l'amélioration des voies de communications, un goût affirmé pour le dépaysement, et un engouement certain pour des destinations qui deviendront à la mode parmi lesquelles l'Italie fait figure de favorite.

En effet, ce pays représente un véritable mythe touristique qui accueille des voyageurs français depuis la Renaissance, avec une fréquence accrue au XVIII^e siècle puis au siècle suivant. C'est aussi un lieu de pèlerinage artistique incontournable, tant pour l'architecture, la peinture et la sculpture que pour la musique.

Conscients de cette grande richesse, de nombreux compositeurs du XVIII^e siècle entreprendront un voyage en Italie pour se perfectionner auprès des plus grands maîtres dans un climat propice à l'éclosion de leur inspiration. Parmi eux, citons Rameau (en 1701), Haendel (de 1706 à 1710), Gluck (de 1737 à 1745) et Mozart (3 séjours successifs entre 1769 et 1773). Certains en feront même leur seconde patrie, à l'instar de Johann Adolph Hasse dit « le saxon » (1699-1783) qui, après avoir épousé la célèbre soprano Faustina Bordoni, partagera son activité entre Dresde, Vienne, Rome ou Venise.

Indépendamment de ces déplacements d'artistes pour motifs professionnels, le siècle des Lumières voit naître une nouvelle conception dans l'art de voyager qui prend la forme d'un long séjour à travers plusieurs pays de l'Europe continentale. Ce « Grand Tour », ainsi dénommé en paraphrasant le titre du premier guide de voyage digne de ce nom (Thomas Nugent, *The Grand Tour*, éd. en 1743) fait écho à

la grande mode du voyage lancée par les anglais, inventeurs du mot « tourist » qui sera francisé par la suite par Stendhal dans ses *Mémoires d'un touriste* en 1838.

L'objectif de ce Grand Tour, au cours desquels on se déplace principalement en chaise de poste ou en voiture de louage, consiste à y trouver une certaine forme d'évasion, de dépaysement tout en comparant tout ce qui peut l'être par rapport à ce que l'on connaît (paysages, architectures, mœurs, coutumes, régimes politiques, spectacles, gastronomie ...).

Préparé longtemps à l'avance, exigeant force lettres de change, espèces sonnantes et trébuchantes et autres billets de recommandation, ce voyage constitue aussi une forme d'aventure propre à satisfaire un certain goût du risque.

Le public qui prend part à ces « expéditions » est constitué de philosophes (Voltaire en Allemagne, Diderot en Russie), d'écrivains (Rousseau en Italie) et de parlementaires (Montesquieu, de Brosses en Italie)¹.

Accompagné de son cousin Lopin de Montmort, ce dernier débute un voyage en Italie le 30 mai 1739 qui prendra fin en avril de l'année suivante.

● L'itinéraire d'un notable dijonnais

Charles de Brosses est né à Dijon le 7 février 1709. Il fréquente l'école des Jésuites de sa ville natale et y côtoie comme camarade d'études un certain Buffon, appelé à devenir par la suite le grand naturaliste que l'on sait.

De Brosses achète en 1730 une charge de Conseiller au Parlement de Bourgogne, complétée à son retour d'Italie par celle de Président à mortier de cette même assemblée (mortier : du nom de la toque ronde portée par les présidents, le greffier en chef du parlement et le chancelier de France).

Homme des Lumières, fin, cultivé, érudit – et libertin –, il fréquente Voltaire (avec lequel il nourrit une abondante correspondance) et Diderot qui lui propose de collaborer à l'Encyclopédie. Il meurt à Paris le 7 mai 1777.

Pour conclure la présentation de notre rédacteur épistolaire, laissons la parole au célèbre Buffon qui le décrivait en ces termes élogieux :

« Ce qui donnait à De Brosses cette avidité pour tous les genres de connaissance, quelque élevés, quelque obscurs, quelque difficiles qu'ils fussent, c'était la supériorité de son esprit, la finesse de son discernement, qui de très bonne heure l'avait porté au plus haut point de la métaphysique des sciences (...) ».

Les *Lettres écrites d'Italie* sont adressées à des correspondants peu nombreux mais de qualité qui appartiennent à son réseau de relations, avec une prédilection pour M. de Blancey, secrétaire en chef des états de Bourgogne, ou encore M. de Neuilly, successivement conseiller au parlement de Bourgogne puis ambassadeur à Gênes.

¹ Cette liste n'est, bien entendu, pas exhaustive.

Notons qu'il ne s'agit pas exclusivement d'exercices épistolaires spontanés puisque l'on sait que De Brosses rédigea l'essentiel de cette correspondance à partir de brouillons à son retour à Dijon.

En ce début de XVIII^e siècle, le voyageur qui souhaitait se rendre de France en Italie avait le choix entre deux itinéraires. Le plus abrupte des deux consistait à effectuer la traversée des Alpes par le Mont-Cenis, à pied, sur des mulets ou dans une chaise à porteurs. Réservant cet itinéraire pour le retour, notre président bourguignon optera au départ pour la seconde formule, moins sportive, en suivant une route côtière partant de Nice via San-Remo, Savone et Gênes. Ses étapes comprennent les principales villes d'Italie en un aller-retour du nord vers le sud de Florence à Naples en passant par Sienne et Rome puis de Ravenne à Turin via Venise, Padoue, Vérone, Mantoue, Bologne, Parme et Milan.

● La musique italienne en France à l'époque du Président De Brosses

Suite aux fructueux échanges initiés à la Renaissance, le mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis avait stimulé les relations musicales entre la cour de France, la chapelle musicale des Médicis et les cercles artistiques florentins.

Des troupes de comédiens bouffons (qui mêlaient dans leurs spectacles des chants et des récits en prose) avaient diffusé de cour en cour le théâtre chanté.

Dans l'intervalle, des artistes tels que le chanteur et compositeur Pierre de Nyert (1597-1682) ou Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) se perfectionnent à Rome, diffusent à leur retour des œuvres de C. Gesualdo, C. Monteverdi, G. Carissimi, G. Frescobaldi (...) et forment des élèves au style italien. A la même époque, des éditeurs français publient des airs italiens.

A sa nomination au poste de Premier Ministre en 1643, Mazarin met en place un projet culturel tourné vers l'art italien avec la bénédiction de la Régente Anne d'Autriche. Cette politique excessive finit par irriter le public et la mort du Cardinal en 1661 permet à Lully (pourtant originaire d'Italie ...) de s'imposer et de renvoyer dans leur pays les artistes ultramontains.

Il faut donc attendre le décès du Surintendant de la musique (1687) pour que la parole soit à nouveau donnée aux musiciens italiens.

A la mort du roi Soleil (1715), le Régent Philippe d'Orléans s'inscrit d'emblée comme un grand amateur de musique italienne. La Cour, quittant Versailles pour Paris, fréquente les concerts privés dont certains sont de véritables foyers italianisants.

Au Concert-Spirituel, fondé en 1715, de nombreuses pièces instrumentales italiennes (dont les *Sonates* de Corelli) provoquent l'enthousiasme des auditeurs. En revanche, le public français n'entendra plus *d'opéra seria* (opéra sérieux aux sujets généralement mythologiques) avant le Consulat. L'épanouissement du chant italien en France se fera seulement à travers la comédie et *l'opéra buffa*.

En 1752, la représentation de la *Serva padrona* de Pergolèse fait scandale : c'est la célèbre querelle des Bouffons opposant le coin du roi (partisans de la musique française) et celui de la reine (partisans de la musique italienne).

Dix ans plus tard (1762), la Comédie-Italienne et l'Opéra-comique sont réunis et la reine Marie-Antoinette fait preuve d'une grande bienveillance envers les musiciens italiens (de nombreux compositeurs se rendent en France tels que Piccinni -1776- ; Salieri -1779- ; Sacchini -1781- ; Cherubini -1786-).

Toutefois, une nouvelle bataille fait rage en 1778, opposant les partisans de Piccinni (piccinistes) et les gluckistes (partisans de Gluck).

● Charles de Brosses et la musique

Homme de lettres, homme de l'art et homme de goût, le Président est un mélomane cultivé et fait preuve à la fois de discernement et de parti pris dans les propos qu'il tient sur la musique. Face à l'éternelle question de la suprématie de la musique française sur la musique italienne (et vice-versa) qui agitera notre pays pendant la majeure partie du siècle des Lumières (querelle des Bouffons, 1752 ; bataille entre les gluckistes et les piccinistes, 1778), De Brosses semble plutôt appartenir au coin de la reine (partisans de la musique italienne), déclarant dans une de ses lettres après avoir entendu des voix de castrats qui ne lui plaisent pas du tout :

« (...) ils me feraient revenir bientôt de mon extrême prévention pour la musique italienne par-dessus la française, s'ils n'eussent eu soin de me ramener à ma façon de penser ordinaire par quelques airs marqués au bon coin, par des symphonies admirables et des chœurs dont on ne saurait trop faire l'éloge ».

(lettre à M. de Blancey, Milan, 16 juillet 1739)

Il demeure toutefois très ouvert sur le sujet et semble disposé à en discuter avec beaucoup d'esprit lorsqu'il rencontre un interlocuteur digne de sa conversation, tel le virtuose du violon Giuseppe Tartini (1692-1770) qu'il juge « poli, complaisant, sans orgueil et sans fantaisie » et qui « raisonne comme un ange et sans partialité sur les différents mérites des musiques française et italienne ».

(lettre à M. de Maleteste, Bologne, 6 septembre 1739)

Ces conversations sur la musique lui permettent également de nouer de nouvelles relations dans les soirées mondaines, comme ce bal donné par le duc de Modène auquel il participe à contrecœur (« Moi, danser ! belle proposition ! vous savez comme je m'en acquitte. Je crus cependant qu'il ne serait ni poli, ni respectueux de refuser »). Il préfère alors aller se « camper dans le coin le plus obscur de la salle » ou, rejoint peu après par son hôte, il peut s'entretenir « de musique et de quantité d'autres choses ».

(lettre à M. de Neuilly, Modène, le mercredi des Cendres 1740)

Fort bien documenté, De Brosses a probablement eu l'occasion de consulter l'ouvrage de Lecerf de La Viéville publié en 1704-1706 intitulé *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, dans lequel l'auteur, fervent admirateur de Lully, se fait le porte-parole d'une musique française simple, vraisemblable et asservie à la parole.

A Modène, où le duc l'invite à assister à une représentation d'un opéra français qu'il a fait traduire en italien, le Président De Brosses reconnaît la suprématie de la construction des opéras à la française tout en déplorant la pauvreté de la musique qui les accompagne :

« Cet opéra était une chose nouvelle en Italie. Le duc de Modène, jugeant avec raison que la construction de nos poèmes lyriques, mêlés de récits, d'airs, de chœurs, de duos et de ballets, est fort préférable pour la variété du spectacle et de la musique à l'éternelle monotonie des poèmes italiens, qui n'ont que de longues scènes de récitatifs toujours terminées par un air, avait fait traduire un opéra français intitulé le *Carnaval et la Folie*. Les paroles en sont fort jolies et étaient très bien traduites ; mais la musique assez médiocre du Sr. Pully [Lully ?] n'y répondait pas : de manière que je ne sais comment cet essai prendra sur le goût des italiens. Il fallait mon ami Pergolèse ou le Sassone pour faire réussir l'affaire »².

(lettre à M. de Neuilly, Modène, le mercredi des cendres 1740)

Quoi qu'il en soit, le Président estime que « la musique italienne a un tel charme, qu'elle ne laisse rien à désirer dans le monde quand on l'entend ». Le jugement est sans appel.

(lettre à M. de Blancey, 18 septembre 1739)

Une fois sur place, De Brosses ne cessera d'être surpris par l'engouement des italiens pour la musique.

A Venise, il constate qu'il « n'y a presque point de soirée qu'il n'y ait *académie* quelque part ; le peuple court sur le Canal l'entendre avec autant d'ardeur que si c'était la première fois ». Et il ajoute que « l'affolement de la nation pour cet art est inconcevable »

(lettre à M. de Blancey, 29 août 1739)

Selon lui, cet attrait pour la musique et plus généralement l'art du spectacle peut être en partie attribué à la modicité du prix des places qui rend chaque représentation accessible au plus grand nombre, ainsi qu'il peut le mesurer lors de son séjour à Vérone :

« On n'a rien d'autre à faire, quand on arrive, que d'aller à la comédie pour se délasser (...). Je ne m'accoutume pas à la modicité des prix des spectacles. Les premières places ne coûtent pas

² L'attribution de cet ouvrage à Lully par De Brosses est vraisemblablement fautive. En revanche, il existait bien une Comédie lyrique en un prologue et quatre actes sur un livret d'Antoine Houdar de La Motte et une musique d'André Cardinal Destouches intitulée le *Carnaval et la Folie* qui fut créée à l'Académie royale de musique de Paris le 27 décembre 1703.

dix sous, mais la nation italienne a tellement le goût des spectacles, que la quantité des gens et du menu peuple qui y vont produit l'équivalent et tire les comédiens d'affaire ».

(lettre à M. de Blancey, 25 juillet 1739)

Cependant, l'attitude du public pendant les représentations n'est pas sans le surprendre, et cette surprise peut même parfois tourner à l'irritation lorsque le bruit devient trop important. A Bologne, où il assiste à l'Opéra à la représentation d'un ouvrage de Giovanni Battista Pergolesi (Pergolèse, 1710-1736), il se plaint de ce que « les dames se mettent là fort à l'aise, causent ou, pour mieux dire, crient pendant la pièce, d'une loge à celle qui est en vis-à-vis, se lèvent en pied, battent des mains, en criant *bravo ! bravo !* », et il ajoute, avec une pointe d'ironie que « (...) les hommes (...) sont plus modérés ; quand un acte est fini et qu'il leur a plu, ils se contentent de hurler jusqu'à ce qu'on le recommence ».

(lettre à M. de Blancey, 18 septembre 1739)

Cette agitation trouve son paroxysme à l'opéra de Milan où il a peine à écouter la musique d'un de ses compositeurs favoris, Leonardo Leo (1694-1744) :

« Je soupçonne que je (...) trouverais [cette musique] fort bonne si je pouvais l'entendre, mais le parterre est fou ou ivre, ou plutôt tous les deux à la fois. Je ne crois pas qu'il y ait rien de si désolant et en même temps de si impertinent que le bruit qu'il fait ; la halle n'en approche pas. Ce n'est point assez que chacun y fasse la conversation en criant du plus haut de sa tête, et qu'on applaudisse avec de grands hurlements non les chants, mais les chanteurs dès qu'ils paraissent, et tout le temps qu'ils chantent, et cela sans les écouter. Messieurs du parterre ont, en outre, de longs bâtons refendus dont ils frappent tant qu'ils peuvent sur les bancs, par forme d'admiration. Ils ont des correspondants dans les cinquièmes loges qui, à ce signal, lancent à million des feuilles contenant un *sonetto* imprimé, à la louange de la *signora* ou du *virtuoso* qui vient de chanter. Chacun s'élance à mi-corps des loges pour en attraper. Le parterre bondit, et la scène finit par un *ab !* général, comme au feu de la Saint-Jean ».

(lettre à M. de Neuilly, Milan, 23 mars 1740)

Si le comportement du peuple lui semble répréhensible, il n'est pas davantage satisfait de celui de certains représentants de la bonne société.

A Gênes, il découvre que l'opéra peut être le prétexte à des rencontres très intimes :

« J'y vis, à ma grande surprise, un jeune homme et une jeune femme fort jolie entrer ensemble dans une loge ; ils y écoutèrent un acte ou deux en caquetant avec assez de vivacité ; après quoi ils se dérobèrent à la vue du spectacle et des spectateurs, en tirant sur eux des rideaux de taffetas vert qui fermaient le devant de la loge (...) ».

(lettre à M. de Blancey, Gênes, 1^{er} juillet 1739)

Mais ce n'est pas tant ce libertinage que l'attitude du souverain de Naples au cours d'une représentation de l'opéra *Parthénope* de Domenico Sarri qui le fera sortir de ses gonds en citant *l'Amphitryon* de Molière :

« Le roi y vint ; il causa pendant une moitié de l'opéra et dormit pendant l'autre. *Cet homme assurément n'aime pas la musique* ».

● Des compositeurs talentueux

Pour étayer son propos, notre notable dijonnais rencontrera plusieurs compositeurs au cours de son périple.

A Venise, il fait la connaissance d'Antonio Vivaldi (1678-1741), alors sur la fin de sa vie, et retire une forte impression d'avoir côtoyé ce grand musicien. Ce dernier, manifestement doué pour le commerce, réussit à lui vendre plusieurs de ses partitions, profitant de la visite de ce français pour faire mieux connaître sa musique dans notre pays :

« Vivaldi s'est fait de mes amis intimes, pour me vendre des concertos bien cher. Il y a en partie réussi ; et moi, à ce que je désirais, qui était de l'entendre et d'avoir souvent de bonnes récréations musicales : c'est un *vecchio*, qui a une furie de composition prodigieuse. Je l'ai ouï se faire fort de composer un concerto, avec toutes ses parties, plus promptement qu'un copiste ne pourrait le copier ».

(lettre à M. de Blancey, 29 août 1739)

En plus de ces concertos du prêtre roux, le Président rapportera encore d'autres pages de musique dans ses bagages. Ainsi à Bologne, il achète « sur le pupitre » (à l'issue de la représentation à l'opéra) la partition originale de la farce de Pergolèse à laquelle il vient d'assister afin de la « porter en France ».

(lettre à M. de Blancey, 18 septembre 1739)

Il propose également à l'un de ses amis de lui rapporter des partitions alors inconnues en France, comme ces Sinfonie concertante entendues à l'hôpital de la Piété de Venise qui aiguissent, par leur facture, sa curiosité :

« Ils ont ici une espèce de musique que nous ne connaissons point en France, et qui me paraît plus propre que nulle autre pour le jardin de Bourbonne. Ce sont de grands concertos où il n'y a point de *violino principale*. Quintin peut demander à Bourbonne s'il veut que je lui en apporte une provision ».

Au sein de la cité lacustre, De Brosses fait aussi la connaissance de Johann Adolph Hasse dit « le saxon » (1699-1783) et nous apprend que la notoriété du musicien expatrié était très importante à cette époque, au point de reléguer dans l'ombre le célèbre Vivaldi :

« J'ai trouvé, à mon grand étonnement, [que Vivaldi] n'est pas aussi estimé qu'il le mérite en ce pays-ci, où tout est de mode, où l'on entend ses ouvrages depuis trop longtemps, et où la musique de l'année précédente n'est plus de recette. Le fameux Saxon est aujourd'hui l'homme fêté. Je l'ai ouï chez lui aussi bien que la célèbre Faustina Bordoni, sa femme, qui chante d'un

grand goût et d'une légèreté charmante ; mais ce n'est plus une voix neuve. C'est sans contredit la plus complaisante et la meilleure femme du monde, mais ce n'est pas la meilleure chanteuse ».

(lettre à M. de Blancey, Séjour à Venise)

L'exécution au cours d'un concert à Rome du *Concerto pour la nuit de Noël* d'Arcangelo Corelli (1653-1713) le met en joie, à tel point que le prince de Galles, expatrié d'Angleterre et très bon violoncelliste, demande aux musiciens de le rejouer afin de faire plaisir à son hôte de marque :

« Lorsque [le concerto] fut fini et qu'on voulut passer à autre chose, le prince de Galles dit : « Non, attendez, recommençons ce concerto ; je viens d'ouïr dire à M. de Brosses qu'il serait bien aise de l'entendre tout entier. » Je vous rapporte volontiers ce trait qui marque beaucoup de politesse et de bonté ».

(lettre à MM. De Tournay et de Neuilly, s.l.n.d.)

● Des chanteurs et des instrumentistes virtuoses

En plus des compositeurs, le Président rencontre de nombreux virtuoses vocaux et instrumentaux au cours de son voyage.

Outre les représentations d'opéras déjà évoquées, il peut mesurer en cette patrie du Bel Canto la qualité de plusieurs chanteurs et chanteuses.

Il apprécie peu les voix de castrats, alors fort usitées en Italie, même s'il déplore au cours de son séjour à Bologne de ne pouvoir entendre le célèbre Farinelli, expatrié désormais à la cour d'Espagne :

« (...) Farinelli, le premier châtré de l'univers, (...) est établi [en Espagne] pour toujours. Il a, soit du roi, soit de la cour, lui alimenté, désaltéré, porté, plus de 80000 livres de rente ; cela s'appelle vendre ses effets un peu cher, sans compter que le roi a anobli lui et toute sa postérité »

(lettre à M. de Blancey, 18 septembre 1739)

En revanche, il a l'opportunité de « se régaler » à Turin avec la voix du castrat Ezéchiél, oubliant les effroyables expériences faites à Gênes et à Milan quelques mois plus tôt :

« La messe fut chantée par de vilaines voix de castrats, en assez méchante musique, sauf les chœurs et les ritournelles »

(lettre à M. de Blancey, Gênes, 1^{er} juillet 1739)

« Quant à leurs castrats, ces sortes de voix ne me plaisent pas du tout ; à l'exception d'un ou deux, tout ce que j'ai ouï m'a paru misérable. Ce n'est pas la peine de troquer ses oreilles contre le droit de piailler de la sorte ».

(lettre à M. de Blancey, Milan, 16 juillet 1739)

Le Président semble plus volontiers sensible aux charmes des voix féminines. Il est fort déçu de ne pouvoir entendre deux célèbres divas à Bologne, la Cazzoni et la Pernozzi, mais sera consolé, en revanche, lors d'une soirée chez l'ambassadeur de France à Turin. Ce dernier, s'il « n'a pas inventé la poudre, mais, ce qui (...) paraît préférable, (...) aime passionnément la musique et s'y entend à merveille » lui permet de « se régaler d'un excellent concert : bonne chanteuse et de ces airs, de ces charmants airs italiens ».

(lettre à M. de Neuilly, Turin, 3 avril 1740)

Quelques mois plus tôt, il avait eu l'opportunité d'entendre à Milan « deux religieuses célèbres, qui, quoi qu'elles aient la voix belle et qu'elles chantent très bien » lui avaient paru « fort inférieures à la Vanloo », faisant ici référence à cette cantatrice célèbre en France, épouse du peintre Carl Vanloo, dont « aucune voix (...) entendue en Italie ne [lui] a fait perdre l'idée ».

Durant ce périple, De Brosses rencontrera aussi de nombreux instrumentistes virtuoses. Outre Tartini, déjà évoqué, il peut écouter Veracini à Florence qu'il décrit comme « l'un des premiers violons d'Europe », ajoutant que « son jeu est juste, noble, savant et précis, mais assez dénué de grâce ».

Un autre violoniste florentin, Tagnani, ne satisfait pas ses oreilles délicates et il n'a cure de ce « petit violon minaudier dont le jeu est rempli de gentillesse assez fades ».

(lettre à M. de Blancey, 3 octobre 1739)

Il est aussi quelque peu déçu par le célèbre Giovanni Battista Somis (1686-1763). Mentor de l'école de violon piémontaise, ce dernier ne lui paraît pas à la hauteur de sa réputation :

« Il joua un concerto *a posta*, pour moi, et fit une sottise ; je serais parti persuadé qu'il était de première force, au lieu que, quoique bon violon, je le trouvai inférieur aux Tartini, Veracini, Pasqualini, San-Martini et quelques autres encore ».

(lettre à M. de Neuilly, Turin, 3 avril 1740)

En vérité, c'est à Venise qu'il rencontre les meilleurs instrumentistes d'Italie avec les jeunes pensionnaires des Ospedale dont Vivaldi est le compositeur attitré. Ces demoiselles lui laissent une si forte impression qu'il cherche vainement un superlatif digne d'exprimer l'émotion ressentie au cours de sa visite :

« Elles sont élevées aux dépens de l'Etat, et on les exerce uniquement à exceller dans la musique. Aussi chantent-elles comme des anges, et jouent du violon, de la flûte, de l'orgue, du hautbois, du violoncelle, du basson ; bref, il n'y a si gros instrument qui puisse leur faire peur. (...) Leurs voix sont adorables pour la tournure et la légèreté ; car on sait ici ce que c'est que rondeur et sons filés à la française. (...) Celui des quatre hopitaux où je vais le plus souvent, et où

je m’amuse le mieux, c’est l’hôpital de la Piété ; c’est aussi le premier pour la perfection des symphonies. Quelle raideur d’exécution ! C’est là seulement qu’on entend ce premier coup d’archet, si faussement vanté à l’Opéra de Paris. La Chiaretta serait sûrement le premier violon de l’Italie, si l’Anna-Maria, des Hospitalettes, ne la surpassait encore ».

(lettre à M. de Blancey, 29 août 1739)

● En guise de conclusion

Nous voici parvenus au terme de ce voyage dans l’Italie du XVIII^e siècle à travers la correspondance du Président De Brosses.

En dépit de l’inévitable partialité de notre écrivain, nous pouvons affirmer que son périple a eu un retentissement certain dans le domaine musical.

Par les descriptions qu’il nous a rapportées, par les musiciens qu’il a pu côtoyer et entendre, par les idées et les propos sur la musique qu’il a pu échanger ainsi que par les partitions qu’il a ramenées avec lui, cet homme des Lumières, fin et cultivé, a contribué à tisser des liens visibles et invisibles entre les musiques de ces deux pays si proches culturellement et géographiquement que sont la France et l’Italie.

Ainsi, comme le musicien anglais Charles Burney qui entreprit, à son tour, trente ans plus tard, le périple initié par le président bourguignon, nous pouvons affirmer que « l’Italie, (...) ce charmant pays, est (...) celui où [la musique] a été cultivée avec le plus de succès, et qui a fourni au reste de l’Europe non seulement les compositeurs et les exécutants les plus célèbres, mais encore toute notre conception de l’élégance et de la perfection dans cet art ».

● Annexe : Liste des illustrations musicales diffusées lors de cette conférence :

- Léonardo Leo (1694-1744), *Sinfonia « Il Demetrio »*, 1^{er} mvt (Allegro) ; « *Para che baa cantanno* », air avec accompagnement de cordes et basse continue.
- Giuseppe Tartini (1692-1770), *Sonata Terza op. I n°3*, 3^e mvt (Allegro assai).
- Johann Adolph Hasse (1699-1773), *Salve Regina* en sol Majeur.
- Arcangelo Corelli (1653-1713), *Concerto « per la notte di Natale »*, 2^e mvt (Allegro)
- Riccardo Broschi (1698-1756), « *Ombra fedele anch’io* » tiré de l’opéra *Idaspe*.
- Antonio Vivaldi (1678-1741), *Gloria* en ré Majeur, 1^{er} chœur.