

Voilà l'histoire en gros ; le détail a des suites  
 Qui valent d'être déduites :  
 Mais j'en aurais pour tout un an,  
 Et je ressemblerais à l'homme de Florence,  
 Homme long à compter, s'il en est un en France.  
 Chacun voudrait qu'il fût dans le sein d'Abraham ;  
 Son architecte et son libraire,  
 Et son voisin et son compère,  
 Et son beau-père,  
 Sa femme et ses enfants et tout le genre humain,  
 Petits et grands dans leurs prières  
 Disent, le soir et le matin :  
 « Seigneur, par vos bontés pour nous si singulières,  
 Délivrez-nous du Florentin ! »

Lorsqu'elle fut connue, on ne vit dans cette satire qu'une marque de rancune contre Lulli, une preuve du dépit que causait, chez le poète, l'insuccès de ses tentatives lyriques. Il fut blâmé par ses amis mêmes, entre autres par M<sup>me</sup> de Thiange. La Fontaine chercha à se justifier dans une autre pièce de vers adressée à celle-ci :

Vous trouvez que ma satire  
 Eût pu ne se point écrire,  
 Et que tout ressentiment,  
 Quel que soit son fondement,  
 La plupart du temps peut nuire  
 Et ne sert que rarement.  
 J'eusse ainsi raisonné, si le Ciel m'eût fait ange  
 Ou Thiange :  
 Mais il m'a fait auteur, je m'excuse par là :  
 Auteur qui, pour tout fruit, moissonne  
 Un peu de gloire. On le lui ravira,  
 Et vous croyez qu'il s'en taira ?  
 Il n'est donc plus auteur, la conséquence est bonne.

On avait proposé au poète de faire représenter son opéra, non à Saint-Germain, mais à Paris ; La Fontaine ne se souciait pas du public parisien ; il ne cherchait à plaire qu'au roi et à la cour. Il le déclare ingénument dans cette *Épître à madame de Thiange*. L'auteur de l'*Astrée* ne se plaint plus de Lulli ; il propose même un accommodement et finit par solliciter assez patement le maître de lui procurer l'occasion de travailler encore pour le roi, mais dans des conditions moins compromettantes pour sa gloire :

Si pourtant notre homme se pique  
 D'un sentiment d'honneur, et me fait à son tour  
 Pour le roi travailler un jour,  
 Je lui garde un panégyrique.  
 Il est homme de cour, je suis homme de vers ;  
 Jouons-nous tous deux de paroles ! ;  
 Ayons deux langages divers,  
 Et laissons les hontes frivoles.  
 Retourner à Daphné vaut mieux que se venger.  
 Je vous laisse d'ailleurs ma gloire à ménager ;  
 Deux mots de votre bouche, et belle, et bien disante,

4. C'est-à-dire : faisons bon marché des paroles d'aigreur échangées entre nous.



Feront des merveilles pour moi.  
Vous êtes bonne et bienfaisante,  
Servez ma muse auprès du roi.

De telles citations démontrent surabondamment que la réputation de Lulli a eu beaucoup à souffrir de la vanité blessée de ses collaborateurs de passage, et naturellement de leurs amis.

La race irritable des poètes, *genus irritabile vatum*, se coalisa tout entière contre lui et ne l'épargna ni dans ses mœurs, ni dans son caractère. Le crime du compositeur était la faveur dont il jouissait auprès de Louis XIV. Les gens de lettres, qui jusque-là étaient seuls en possession de l'office d'amuseurs de la cour, ne pouvaient pardonner à un étranger, à un ex-danseur, fils d'un meunier, disait la malveillance, d'entasser pension sur pension et de se faire avec ses notes plus d'argent qu'eux n'en gagnaient avec leurs flagorneries rimées. Ne cherchons pas ailleurs le motif de l'affreux portrait tracé par Boileau dans son épître à Seignelay :

En vain par sa grimace un bouffon odieux  
A table nous fait rire et divertit nos yeux :  
Ses bons mots ont besoin de farine et de plâtre :  
Prenez-le tête à tête, ôtez-lui son théâtre ;  
Ce n'est plus qu'un cœur bas, un coquin ténébreux :  
Son visage essuyé n'a plus rien que d'affreux.

Après la mort de Lulli, Sénecé, qui pourtant rendait justice à sa musique, l'accusa de vices infâmes dans un honteux pamphlet intitulé : *Lettre de Clément Marot à M. de \*\*\* touchant ce qui s'est passé à l'arrivée de Jean-Baptiste Lulli aux Champs-Élysées*. Je le demande à tout homme de bonne foi : une hostilité si passionnée est-elle recevable dans ses affirmations, et quelle confiance convient-il d'ajouter à des récits dictés par une inimitié si déraisonnable ? Voilà pourtant la source où presque tous les historiens de l'illustre artiste ont puisé les anecdotes qu'ils rapportent avec un aplomb inconcevable ! Quand on aura dit que le créateur de tant et de si beaux ouvrages avait une habileté extrême à se pousser auprès des grands et à faire tourner son talent au profit de sa fortune ; quand on aura ajouté que, enrichi par son travail et vivant dans un monde essentiellement corrompu, il semble s'être contenté d'aimer un peu la table, sans toutefois sacrifier ses obligations de chef d'une famille nombreuse, la part du blâme sera largement faite, et il n'y a nul besoin de trainer pour si peu une mémoire glorieuse aux gémonies.

Lulli d'ailleurs aimait passionnément son art, sa femme et ses enfants. Madame de Sévigné, cette femme si franche, qui ne savait ni ne voulait rien cacher, parle avec éloge et sympathie de Baptiste. Elle ne se serait pas fait faute de glisser quelque mot malicieux à son adresse si elle eût pensé le faire avec justesse.

Pour qu'un poète aime autre chose que ses vers, qu'il goûte la musique,

qu'il sache se distraire assez de lui-même pour l'écouter, pour s'abandonner à son charme, et par-dessus tout pour consentir à partager sa couronne avec un musicien, il faut qu'il soit doué d'un désintéressement naturel, d'un sentiment de bienveillance et de justice, et aussi d'une sensibilité nerveuse qui le rende apte à jouir des beautés musicales. Le grand Corneille, le satirique Boileau, et le non moins caustique La Fontaine en étaient totalement dépourvus, et ils ne cessèrent de voir dans les développements que prit la musique à cette époque, grâce à l'impulsion du cardinal Mazarin et au goût délicat de la cour de Versailles, un empiétement funeste à la littérature et à la poésie. Plusieurs allèrent même jusqu'à invoquer contre elle et contre les musiciens les censures religieuses.

Lulli eut à subir tout ce que la jalousie et la haine peuvent inventer pour perdre un homme. Doué de beaucoup d'esprit, d'énergie et d'un talent d'un ordre supérieur, il triompha à la fois et des obstacles intrinsèques, et des cabales, et des pamphlets. Racine et Molière se sont tenus à l'écart de toutes ces rancunes d'hommes de lettres, parce qu'ils ont compris et aimé la musique mieux que les autres poètes de cette pléiade glorieuse.

C'est donc avec beaucoup de discrétion qu'il faut accueillir les anecdotes qui circulent sur le compte de Lulli. J'accorde qu'il ait pu casser un violon sur la tête d'un musicien de son orchestre. Je ne l'approuverais pas si le fait était hors de doute ; mais on sait à quel point une fausse note peut exaspérer l'homme le plus doux quand il a le malheur d'être pourvu d'une oreille trop délicate. Choron a bien brisé un orgue de Barbarie en pleine rue ; M. Duprez, son élève, raconte même qu'il l'a vu se battre dans son magasin de musique contre un client qui préférait à Palestrina je ne sais quel faiseur de contredanses. Quant au coup de pied traditionnel donné, dit-on, par Lulli à M<sup>re</sup> Le Rochois dans une position fort peu intéressante, c'est une histoire qui me semble inventée à plaisir, car j'ai entendu attribuer ce fait brutal à une vingtaine de compositeurs célèbres. Pour faire une phrase et peindre en traits violents un caractère énergique, certains écrivains ne reculent devant aucune calomnie et vont même jusqu'à accuser d'homicide par imprudence des gens qui peut-être n'ont donné de leur vie une chiquenaude à qui que ce fût.

Rappelons-nous aussi dans quelles conditions était alors le théâtre de l'Opéra ; combien il devait être difficile de morigéner des chanteurs qui, pour la plupart, n'étaient pas musiciens et qu'il fallait envoyer chercher au cabaret au moment de la représentation. C'est un mérite assurément que d'avoir constitué une bonne troupe d'acteurs lyriques dans un pays réduit auparavant à demander des virtuoses à l'Italie ; pour l'obtenir, il a fallu à Lulli beaucoup de persévérance et de force de caractère.

Lulli tomba malade quelque temps avant la représentation de son opéra d'*Armide*. Son confesseur ne consentit, dit-on, à lui donner l'absolution qu'à la condition qu'il ferait un auto da fé de sa partition. Le même jour,



le prince de Conti vint voir le malade et ne put s'empêcher de regretter tout haut la perte d'un si bel ouvrage. « Paix, paix, monseigneur, répondit Lulli; je savais bien ce que je faisais; j'en avais une autre copie. »

Cette historiette est invraisemblable. En effet, c'est le R. P. Chérubin de la Vierge Marie, alors prieur du couvent des Augustins déchaussés, qui fut le confesseur de Lulli et qui l'assista dans ses derniers moments. Or, madame Lulli fit don à la bibliothèque de ce couvent des motets imprimés de son mari et de douze volumes de ballets et d'opéras, excepté ceux de *Proserpine*, de *Cadmus*, d'*Alceste*, d'*Isis* et de *Psyché*. On voit que ces religieux ne dédaignaient pas plus les œuvres distinguées de l'art musical que celles dont ils aimaient à décorer leur église.

Outre le prince de Conti, le spirituel Baptiste, caractère vif et enjoué, avait encore l'honneur de compter parmi ses amis d'autres seigneurs de la cour, et non, malheureusement, les mieux famés; ce qui a pu contribuer à jeter un vilain vernis sur sa réputation. L'un d'eux était ce chevalier de Lorraine, l'équivoque favori de Monsieur et l'empoisonneur présumé de la duchesse d'Orléans. C'est à lui que madame Lulli disait pendant la maladie de son mari: « Oh! vraiment, vous êtes fort de ses amis; c'est vous qui l'avez enivré le dernier et qui êtes cause de sa mort. — Tais-toi, ma chère femme, reprit Lulli, que sa gaieté n'avait point abandonné; si j'en réchappe, ce sera lui qui m'enivrera le premier. »

Le 8 janvier 1687, l'artiste faisait exécuter aux Feuillants de la rue Saint-Honoré un *Te Deum* composé pour la convalescence de Louis XIV. Dans le feu de l'exécution, il se frappa le bout du pied avec sa canne, qui lui servait de bâton de mesure. Un abcès de la nature la plus maligne en résulta. Le mal gagna rapidement tout le pied, puis la jambe. L'amputation aurait pu sauver le malade; mais Lulli, répugnant à l'opération proposée par le chirurgien, préféra se remettre aux mains d'un empirique qui se faisait appeler le *marquis de Carrette*. Les soins de ce charlatan furent impuissants à combattre la gangrène, de jour en jour plus effrayante, et le malheureux compositeur expira le 22 mars 1687.

J'ai sous les yeux une relation intéressante de la maladie, des derniers moments et des obsèques de ce grand artiste, insérée dans le nécrologe du couvent des Augustins déchaussés, en date du 23 mars 1687, par le P. Ange de Sainte Rosalie. Après avoir raconté la patience admirable avec laquelle il avait supporté les souffrances les plus vives pendant plus de deux mois, les sentiments de repentir de ses fautes et la piété fervente qu'il manifesta en présence de tous les siens, ce religieux termine par cette citation remarquable de saint Augustin: *Dignus misericordia Christi qui spiritali labore gratiam postulabat.*

Après la mort de son mari, madame Lulli demanda la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, dans l'église des Petits-Pères, pour y établir sa sépulture et celle de sa famille. Elle lui fut accordée, et le contrat fut passé le 5 mars 1688.

Nous avons la description du somptueux monument qu'elle fit ériger en 1690 par le sculpteur Cotton. Le tombeau de Lulli fut enlevé en 1796 et placé dans le musée de la République française. Mais sous la Restauration, en 1817, il fut restitué à l'église et reconstruit deux chapelles plus loin que celle où il avait été primitivement; il subit alors divers changements regrettables. Cependant on a conservé la plaque de marbre sur laquelle a été gravée l'épithaphe suivante, due à la plume du poète Santeuil:

Perfida mors, inimica, audax, temeraria et excors,  
Crudelisque, et cœca probris te absolvimus istis,  
Non de te querimur; tua sint hæc munia magna.  
Sed quando per te populi regisque voluptas,  
Non ante auditis rapuit qui cantibus orbem,  
Lullius eripitur, querimur, modo surda fuisti.

Les ossements de Lulli étaient restés dans le caveau où ils avaient été déposés, ainsi que ceux de sa femme Madeleine Lambert, de leurs enfants et de Michel Lambert, le musicien. Mais voilà que, les 17 et 18 mai 1871, des scélérats, non satisfaits d'avoir mis au pillage le sanctuaire vénéré de Notre-Dame des Victoires, violèrent les sépultures, retirèrent des souterrains les ossements, les étalèrent devant le portail de l'église, en formant des pyramides qu'ils couronnèrent de têtes de squelettes, faisant croire à une populace stupide que c'était là les restes des victimes du clergé. Ce que la Terreur avait épargné fut dispersé à jamais par les fédérés de la Commune de Paris.

Par ses ouvrages et par ses pensions, Lulli avait su amasser une grande fortune, que sa femme Madeleine Lambert (fille du musicien dont parle Boileau) s'entendait à merveille à administrer. Il eut six enfants de son mariage, trois filles et trois fils, dont deux ont suivi avec quelque succès la carrière de leur père.

On verra par le témoignage de Perrault quelle estime les plus distingués des contemporains professaient pour ce maître. Les pages qu'on va lire sont extraites du bel ouvrage intitulé: *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel, par M. Perrault de l'Académie française.*

## JEAN-BAPTISTE LULLY

SUR-INTENDANT DE LA MUSIQUE DU ROY.

L'excellent homme qui se présente icy ne devoit point, estant né en Italie, trouver place dans ce recueil, suivant la loy que nous nous sommes imposée de n'y admettre que des François: mais il est venu en France dans un si bas âge, et il s'y est naturalisé de telle sorte, qu'on n'a pû le regarder comme un estrangier. D'ailleurs, tous ses ouvrages de musique, et le génie mesme qui les a produits, ayant été formez chez nous, il ne faut pas s'estonner si nous avons crû estre en droit de nous en faire honneur.



A son arrivée en France, il s'attacha auprès de mademoiselle de Montpensier; mais le roy, qui a le goust si exquis pour toutes les belles choses, n'eut pas plustôt oüy des airs de sa composition qu'il voulut l'avoir à son service. Il lui ordonna de prendre soin à ses violons, car il jouait de cet instrument d'une manière dont personne n'a jamais approché, et mesme Sa Majesté en créa une nouvelle bande en sa faveur, qu'on nomma les petits-violons, qui, instruits par lui, égalèrent bien-tost et surpassèrent même la bande des vingt-quatre, la plus célèbre de toute l'Europe. Il est vrai qu'ils avaient l'avantage de jouer des pièces de la composition de M. Lully, pièces d'une espèce toute différente de celles que jusques-là on avait entendues. Avant luy, on ne considérait que le chant du dessus dans les pièces de violon : la basse et les parties du milieu n'estoient qu'un simple accompagnement et un gros contre-point, que ceux qui jouoient ces parties composoient le plus souvent comme ils l'entendoient, rien n'estant plus aisé qu'une semblable composition, mais M. de Lully a fait chanter toutes les parties presque aussi agréablement que le dessus; il y a introduit des fugues admirables, et surtout des mouvements tout nouveaux et jusques-là presque inconnus à tous les maistres; il a fait entrer agréablement dans ses concerts jusqu'aux tambours et aux timbales, instruments qui n'ayant qu'un seul ton sembloient ne pouvoir rien contribuer à la beauté d'une harmonie, mais il a sçû leur donner des mouvements si convenables aux chants où ils entroient, qui la plupart estoient des chants de guerre et de triomphe, qu'ils ne touchoient pas moins le cœur que les instruments les plus harmonieux. Il a sçû parfaitement les règles de son art; mais, au lieu que ceux qui l'ont précédé n'ont acquis de la réputation que pour les avoir bien observées dans leurs ouvrages, il s'est particulièrement distingué en ne les suivant pas, et en se mettant au-dessus des règles et des préceptes. Un faux accord, une dissonance étoit un écueil où échouoient les plus habiles, et c'a esté de ces faux accords et de ces dissonances que M. de Lully a composé les plus beaux endroits de ses compositions par l'art qu'il a eu de les préparer, de les placer et de les sauver.

On ne luy a pas seulement l'obligation d'avoir composé des pièces de musique qui ont fait pendant un très-long temps les délices de toute la France, et qui ont passé chez tous les étrangers; mais d'avoir donné une nouvelle face à la musique et de l'avoir rendue commune et familière à tout le monde. Quand il est venu en France, il y avoit près de la moitié des musiciens qui ne sçavoient pas chanter à livre ouvert, la plupart de ceux mesmes qui chantoient chez le roy apprenoient leur partie par cœur avant que de la chanter. Aujourd'huy, il n'y a presque pas de musiciens, soit de ceux qui chantent, soit de ceux qui touchent des instruments, qui n'exécutent sur-le-champ tout ce qu'on leur présente, avec autant de justesse et de propreté que s'ils l'avoient étudié pendant plusieurs journées. On admiroit un maistre qui sçavoit accompagner sur la basse continué, aujourd'hui une jeune fille qui jouë du clavecin ou du théorbe auroit de la peine à s'entendre loüer de si peu de chose.

On n'a guères veu que ceux qui ont excellé dans les chants profanes aient eu le mesme avantage à composer des chants d'Église, cependant il a réussi parfaitement dans ces deux genres de musique, et quand il a fait chanter des Ténèbres de sa façon, on ne l'a pas moins admiré que dans l'exécution de ses plus beaux opéras, parce qu'il a eu l'art d'entrer également bien dans l'esprit de ces musiques différentes. C'est ce qui porta le roy à le faire sur-intendant de sa musique, charge qu'il méritoit souverainement, et à laquelle il joignit peu de temps après celle de secrétaire du roy. Il mourut à Paris, le 22 mars

1687, dans la cinquante-quatrième année de son âge; il est enterré dans l'église des Petits-Pères Augustins Déchaussez, où il a fait bastir une chapelle, et où sa veuve lui a fait élever un très-beau mausolée. Il a laissé six enfants, trois garçons et trois filles.

Rien n'est comparable à la beauté de tous les opéras qu'il a faits. Comme dans ces ouvrages il a joint, à la force du génie de sa nation, la politesse, et les agréments de la nostre, l'Italie n'a presque rien qu'elle puisse leur opposer. C'est une variété inconcevable de modulations et de mouvements. Ce sont tous airs qui sans se ressembler ont cependant un caractère de douceur et de noblesse qui marque leur commune origine. Il est vray qu'il a eu le bonheur de trouver un poëte dont les vers ont été dignes de sa musique, et tels qu'il pouvait les désirer pour bien mettre en leur jour toutes les beautés et toutes les délicatesses de son art, mais ce bonheur luy étoit dû afin qu'il ne restât rien à désirer à ses ouvrages.

Ajoutons à ce témoignage celui de Mme de Sévigné, rendant compte en ces termes des obsèques du chancelier Séguier en 1672 :

« Pour la musique, c'est une chose qu'on ne peut expliquer; Baptiste « avait fait un dernier effort de toute la musique du roi. Ce beau *Miserere* « y étoit encore augmenté. Il y eut un *Libera* où tous les yeux étoient pleins « de larmes : je ne crois point qu'il y ait une autre musique dans le ciel. » Voilà sans contredit un bel éloge, mais dans des termes singuliers. Mme de Sévigné n'a pas songé que dans le ciel il n'y a plus de larmes et qu'on y chante encore moins des *Libera*.

Les compositions religieuses de Lulli les plus estimées sont : le *Miserere*, *Benedictus*, *Te Deum*, *De profundis*, *Dies iræ*, et le motet *Plaudite, Lætate, Gallia*, écrit pour la naissance du Dauphin, en 1660.

Les traits de Lulli ont été aussi maltraités après sa mort que sa réputation. Faute de recourir aux documents contemporains, les artistes se sont contentés de copier le méchant buste de Colignon, sculpteur de la fin du dix-huitième siècle, dont Cochin a donné un dessin gravé par Saint-Aubin, en 1770. Or, ce buste a été fait longtemps après la mort du compositeur, pour être placé sur son tombeau; c'est la seule œuvre connue du statuaire, et, médiocre en elle-même, elle est en complet désaccord avec tous les autres portraits de Lulli, portraits admirables, peints par Rigaud, par Mignard, et gravés par Boullé, par Edelinck. Il existe même au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale un dessin gravé de Bonnart, fort intéressant, et représentant le musicien en pied, dirigeant un petit orchestre. Tous ces portraits se ressemblent et donnent à Lulli une physionomie assez belle.