

Jérôme Dorival

Hélène de Montgeroult

La Marquise et la Marseillaise

préface de
Geneviève FRAISSE

2006

la porte s'ouvrit à deux battants, et lon vit entrer, portée par deux patriotes, une caisse longue, que les yeux troublés de l'ami de madame de Montgeroult prirent d'abord pour un cercueil ; mais la vue de quatre pieds cannelés et l'aspect de deux pédales désaccrochées se balançant éperdues sous le ventre de la caisse en question, firent comprendre au désolé Sarrette que le prétendu cercueil n'était autre chose qu'un piano.

Derrière l'instrument, entre deux gendarmes, parut madame de Montgeroult, pâlie par plusieurs jours de captivité et d'angoisse.

« Citoyenne, dit le président, on nous assure que l'*Institut national de musique* ne peut se passer de toi et de ton talent, dont nous avons voulu juger par nous-mêmes. Assieds-toi là et joue-nous *La Marseillaise* ! »

Ce n'était pas le moment de se faire prier. Interdite et tremblante, madame de Montgeroult se laissa tomber sur une chaise devant le piano (peut-être, dit-elle plus tard, n'était-il pas parfaitement d'accord), et elle commença cette tâche facile pour elle de jouer l'hymne de Rouget de l'Isle [sic].

Ô jeunes filles du Conservatoire, quand à l'époque des concours, vous tremblez en exécutant un concerto devant un paisible et inoffensif jury, c'est là qu'il eût été permis d'avoir peur, puisque le prix qu'il s'agissait de gagner, c'était tout simplement la vie !

Après avoir joué une fois l'air demandé, l'artiste le reprit en y introduisant quelques timides variations destinées à faire briller son exécution incomparable ; puis, mettant à profit son grand talent d'improvisatrice, elle promena le thème dans les divers tons voisins de celui où elle avait commencé. Jetant alors, à la dérobée, un regard sur le terrible aréopage, elle vit que le président souriait. Les plumes avaient cessé de grincer sur le papier ; tout le monde était éveillé ; deux membres du Comité dodelinaient doucement la tête dans leurs immenses cravates ; un petit murmure, qui allait devenir un fredonnement, planait sur le tribunal. Madame de Montgeroult redoubla d'efforts. Ramené au ton principal par un formidable *crescendo* qui faillit faire éclater la poitrine du frêle instrument, le thème sacré reparut tout à coup à la main droite, accompagné de larges arpèges.

Le président n'y tint plus ; il se leva, et imité par ses collègues, il attaqua d'une voix tonnante le chant national. À ce bruit inaccoutumé, la porte s'entrouvrit ; les huissiers, le sourire de l'obséquiosité sur les lèvres, joignirent leurs voix à celles des commissaires ; plus loin, les deux soldats qui gardaient la porte de l'escalier, laissant retomber bruyamment leurs fusils sur les dalles de pierre, se mirent à entonner leur chant favori, les yeux fermés et le coude appuyé sur le triangle de leur baïonnette. Pendant ce temps, la mélodie guerrière égrenant ses notes sonores d'étage en étage, on entendit jusque dans la cour des voix lointaines répéter comme un écho : *Aux armes, citoyens* !

Cependant, s'il nous intéresse ici, c'est évidemment pour le rôle qu'il a tenu dans le monde musical. Le goût pour la musique, nous dit-il, lui vient de son père.

À cinq ans, je la lisais couramment. Plus tard, une assez jolie voix et une aptitude à jouer tous les instruments à cordes, me mit à même de faire ma partie avec les meilleurs artistes.

On compte sur les doigts d'une main les auditeurs, connaisseurs aussi compétents qu'attentifs qui, au cours de leur vie, ont pu entendre jouer Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin et Franz Liszt : Cherubini et Reicha sans doute, et Louis Girod de Vienney, baron de Trémont, à coup sûr. Si les deux premiers n'ont pas, à ma connaissance, laissé de témoignage sur ces moments précieux, le troisième l'a fait avec bonheur et générosité, trouvant quelquefois de belles formulations. Sa position d'amateur éclairé, en marge de toute concurrence personnelle, confère un certain crédit à ses propos. Or, il est également l'un des témoins privilégiés de l'art pianistique d'Hélène de Montgeroult. Ce qu'il écrit, dans l'ordre chronologique probable où se sont déroulées ces auditions, ne tourne pas au désavantage d'Hélène de Montgeroult.

Quelques portraits de la *Collection*

Hélène de Montgeroult

Toute la direction du talent de Mad. de Montgeroult était portée vers l'expression et l'art de chanter. [...] Aucun des pianistes, ses contemporains, n'a appliqué comme elle ce principe ; aucun n'a eu un aussi grand volume de son, ni n'a joué l'adagio avec une aussi profonde expression. Et cette méthode appliquée aux morceaux de facture la rendait également supérieure dans l'exécution des fugues de Bach et de Händel.

Sa grande prédilection était les adagios de Mozart. Elle rendait pleine justice aux mélodies de Beethoven [...] Madame de Montgeroult a été le premier talent de son époque qui a vu briller successivement Hermann, Steibelt, Dussek, Cramer, etc. [Trémont, *Collection*, vol. 4, article Montgeroult, folios 749-766]

soient toujours vivants, composent et enseignent.³¹⁸ Cette occultation dépasse largement la question des personnes, et écrire un bref historique du piano en cachant le rôle important qu'ont tenu des femmes comme Hélène de Montgeroult, Marie Bigot ou Camille Pleyel ressemble fort à un programme d'exclusion, une conspiration du silence qui donne un éclairage nouveau sur le départ d'Hélène du Conservatoire. Ce discours de Zimmerman me semble sous-tendu par un objectif fondamental : celui de « professionnaliser » le pianiste et d'en faire un métier d'homme, par opposition à un divertissement de femme. Il est donc nécessaire que sa fonction soit *retirée* aux salons. Par conséquent, les femmes, qui leur sont historiquement très liées seront exclues de cette nouvelle « arène » qui est en train de naître. Système de vedettariat bien connu à diverses époques, impliquant la personnalisation à outrance, la publicité, la presse, les scandales, etc. : sauf à risquer sa réputation, une femme du monde, avec les valeurs morales que cette condition suppose au XIX^e siècle, ne pourra donc plus se déclarer publiquement musicienne. Seules celles qui ne sont pas des femmes du monde, comme les femmes du peuple, les filles d'artistes et autres petites bourgeoises, le pourront ; c'est le cas de Louise Farrenc ou Clara Schumann. Beaucoup de compositrices s'inscrivent ainsi dans une généalogie artistique, n'appartenant pas à ce grand monde : Anna Bon, Marie Bigot, Julie Candeille, Clara Schumann, Louise Farrenc, Nadia et Lili Boulanger et bien d'autres, qui illustrent cette configuration par laquelle la pratique artistique à caractère professionnel est familiale à l'origine. Ce n'est pas le cas d'Hélène de Montgeroult, et ce fut seulement sous la Révolution qu'elle put accéder à des activités publiques en musique, à un poste prestigieux de surcroît. C'est au moment où la Révolution s'éloigne qu'elle quitte ce poste et rentre dans la sphère privée.

Je vois donc dans cette réécriture de l'histoire du piano par Zimmerman, à travers Hélène de Montgeroult, le signe de cet enfermement des femmes dans le cercle des « musiques pour dames », dont l'histoire a jugé inutile de parler. Or, il est temps de réévaluer la musique de certaines compositrices

318. « Après la journée du 10 août les clavecins et pianos des châteaux royaux furent transportés à l'Institut de musique. C'est sur ces instruments qui avaient servi à Marie-Antoinette que travaillèrent les jeunes Pradhère [sic], Kalkbrenner, Zimmerman, etc. Dès la seconde année de la formation de l'école de musique, M^l. Pradhère obtint le premier prix de piano, ce fut le premier élève couronné ». [Zimmerman, troisième partie, p. 58]

habituel pour la mesure qui fasse éviter l'alternative de trop briller l'instrument dans la musique vive, et de l'appesantir dans les morceaux lents, et vous aurez rendu le Piano à sa véritable destination, car son but, comme celui du chant proprement dit, est d'exprimer les diverses émotions de l'âme.

L'habitude prise de soutenir les sons pour l'imitation du chant procure encore un avantage bien remarquable ; elle augmente le volume du son en même temps qu'elle en améliore la qualité. Un élève bien organisé s'accoutumera de lui-même à soutenir à la fois après qu'elles auront été touchées, même dans les traits rapides, toutes les notes qui forment ensemble une harmonie régulière. De la réunion de toutes ces vibrations résulte une richesse de son qui fait plus que quadrupler les moyens naturels du Piano : nous nous sommes plus étendus sur ce sujet dans l'article DOIGTÉ de l'avertissement qui suit.

Le jeune pianiste qui voudra perfectionner l'art du chant devra se choisir un modèle parmi les grands chanteurs de l'école d'Italie, le suivre pas à pas, réfléchir sur ses moyens pour juger les cas où ils peuvent s'appliquer exactement au mécanisme du Piano, et ceux où pour produire des effets semblables, il faut employer des moyens contraires. Les grands artistes dans les arts du dessin savent tous quels heureux résultats l'on peut obtenir de ces déceptions calculées qui altèrent les proportions et les formes des objets, dans la vue de les faire paraître ce qu'ils doivent être. Pourquoi dans le bel art de la musique renoncer aux illusions dont le génie a su agrandir les autres arts ? pourquoi se borner à faire dire pauvrement au Piano le peu que son mécanisme semble lui permettre de dire, sans chercher à l'initier dans les secrets de l'art par des illusions qui lui soient propres, et à étendre pour lui le domaine de l'expression et des effets dramatiques ?

Nous prévoyons que ces principes pourront être taxés de singularité, peut-être même l'application en sera-t-elle regardée comme impossible par des élèves qui ne seront pas en état de les sentir et d'en tirer parti : ceux-là devront rester dans la route ordinaire. Notre but en publiant cet ouvrage, est de procurer à quelques jeunes artistes qui n'ont pas les moyens d'obtenir de bonnes leçons, une existence honorable, en les aidant à sortir de la route si facile et si défectueuse de ce qu'on nomme aujourd'hui talent d'exécution.

Quant à celui qui par état ou par goût veut faire une étude approfondie du Piano, s'il sent en lui le germe du talent, qu'il ose entrer dans la voie que nous lui traçons et y marcher avec courage ; il ne sera pas longtemps sans éprouver combien elle est fertile en développements d'un beau style, d'une élégance appropriée à tous les genres, et d'une grande et noble expression. Son succès est prouvé par l'expérience : nous pouvons assurer avoir entendu phraser et chanter avec tout l'art qui distingue les habiles chanteurs italiens.

Il resterait beaucoup de choses à dire sur la musique instrumentale en général, et sur les riches innovations que deux hommes de génie, Haydn et Mozart, y ont introduites, mais dont leurs imitateurs ont abusé. Privé de ce feu créateur