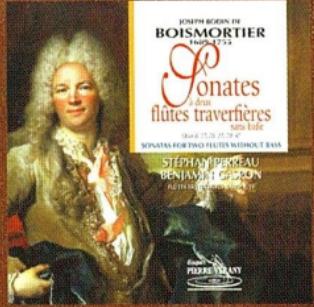


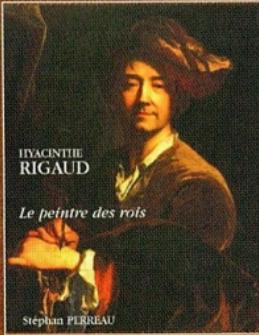


ÉGALEMENT DISPONIBLE :



un événement
ffff
Télérama

BIENTÔT DISPONIBLE :



PV700023

PIERRE DANICAN
PHILIDOR
1681-1731

3 trios
pour
Hyacinthe Rigaud,
le peintre du Roy soleil

FRENCH BAROQUE TRIOS FOR THE SUN KING

LES BARRICADES MYSTERIEUSES

dir. STÉPHAN PERREAU

disques
PIERRE VERANY

Tous nos remerciements les plus vifs vont à Monsieur Bertrand Ménard pour son accueil plus que chaleureux dans un lieu magique où Philidor n'a été troublé que par les quelque timides hululements de chouettes à peine effrayées...

A mes parents



Couverture : Jeune serviteur tenant un arc, Hyacinthe Rigaud (1659-1743)
huile sur toile : 56,5 x 43 cm (v.1697)

Dunkerque, Musée des Beaux Arts
© Bridgeman Giraudon
PV700036

PIERRE DANICAN PHILIDOR 1681-1731

[1] - [4] TRIO N°2 EN MI MINEUR	
1 Air	3
2 Air en suite	2
3 Rigaudon	0
4 Passacaille	3
[5] Essay sur la Vie et les ouvrages de Monsieur Rigaud par Hyacinthe Collin de VERMONT (1693-1761)	6
[6] - [10] TRIO N°1 EN SOL (MAJEUR ET MINEUR)	
6 Simphonie Grave	3
7 Sarabande en Rondeau	3
8 Danse de village, rondeau	0
9 Premier & 2 ^e Menuet	3
10 Fugue	1
[11] Extrait des Mémoires de Louis de Rouvroy, duc de SAINT-SIMON (1675-1755)	9
[12] - [17] TRIO N°5 EN RÉ MINEUR	
12 Ouverture	3
13 Air	2
14 Gigue	1
15 Les Echos	1
16 Première et 2 ^e Bourée	1
17 Chaconne, rondeau	6

« LES BARRICADES MYSTERIEUSES »

Stéphan PERREAU, flûte traversière baroque & récitant/baroque flute
(Philippe Allain-Dupré d'après Denner)

Benjamin GASPON, flûte traversière baroque/baroque flute
(Claire Soibeyran d'après Rothenburg)

Odile MICHELET, viole de gambe/viola da gamba
(Pierre-Yves Dalle Carbonara)

Fabien ARMENGAUD, clavecin/harpsichord
(Alain Anselmi)



Paris, 1726

- A la fin, Monsieur Boivin, pourriez vous me dire ce que cet imbroglio signifie ? car pour ma part, je n'y entend pas plus que le plus petit enfant de chœur !

- Montrez moi donc cet ouvrage. Ah ! C'est qu'il s'agit du *Parnasse François* de Monsieur Titon du Tillet. Mon étonnement n'est donc pas de mise. D'aucun disent que sa tête lui fait défaut et qu'il a bien de la peine à mettre sur pied son œuvre. Tenez, lisez donc :

Pierre Danican Philidor, François Philidor son fils, excellents Joueurs de Hautbois ; André Philidor, frère de Pierre pour le Basson, et André son fils pour le Hautbois [...] : ces Musiciens formeront des Concerts agréables et brillants sur le Parnasse, qui en feront résonner les Collines, les Vallans et les Echos[...]. Pierre Danican Philidor évit Bibliothécaire des Livres de Musique du Roi ; il a assemblé deux « Livres de Symphonies », dont il est Auteur de la meilleure partie : ils sont imprimés chez Christophe Ballard, de même que deux « Livres d'Airs et de Sonates », pour la Flûte et le Hautbois de François Philidor, son fils [...] Je dirai au sujet de Pierre Danican Philidor, dont je viens de parler, qu'il est le premier avec un des Desjardins, tous deux Hautbois de la première Compagnie des Mousquetaires du Roi, que Lilly fit entrer dans l'Orchestre de l'Opéra, et qu'il en fut si satisfait, qu'il les employa dans quelques-uns de ses « Motets », surtout dans son « Te Deum », où il fit entrer les Trompettes et les Timbales [...]. Je remarquerai aussi que François Philidor, fils du précédent, est le premier qui ait proposé d'établir un « Concert Spirituel » à Paris, et qui en a eu le premier la direction ; ce fut en 1725 qu'an lui accorda la grande Salle des cent Suisses du Roi au Château des Tuilleries, qu'on a décorée d'une manière très élégante et très convenable pour ce sujet.

- Je comprends votre désarroi ! Titon a commit de grosses erreurs dans son texte et a mélangé les prénoms au point de n'y plus rien entendre. La famille Philidor est un véritable labyrinthe dont les ramifications désarment les plus aguerris. Tous sont musiciens et désormais bien âgés. Ils sont à la cour depuis le feu roi Louis XIII, mais je serai bien en peine de vous en compter l'histoire. Sans doute voudrez-vous vous en rendre compte par vous même. Ils servent toujours Sa Majesté et ont le pied à Versailles. N'avez-vous jamais entendu l'un d'eux aux Concerts du Roi ?

- Ma foi, non. Il y a tant de talents qui s'y pressent. Et la jeune génération, toute fiévreuse qu'elle est, a depuis quelques années mis à la retraite la vieille garde des serviteurs du Roi.

- Les Philidors sont du cercle du sieur de Crouilly, ce Couperin célèbre de Saint Gervais. Ils ont longtemps donné des Concerts Royaux mémorables. Je vous conseillerai, Monseigneur, de les visiter avant qu'ils ne disparaissent dans leur province de Dreux ! Vous en tirerez davantage que moi le récit de leur gloire passée !

- Mais n'avez vous point de leurs productions ?

- Certes oui ! Ces diables avaient signé chez feu le sieur Foucault dont nous avons racheté le fond en 1721. Fort heureusement, mon oncle, Monsieur de Montéclair, dont vous connaissez les duos pour flûtes m'aida dans cette lourde acquisition. A ma grande satisfaction, cette masse a fait grimper la valeur de mon office et contribue toujours à la qualité de ce que Monseigneur peut y trouver. Il ne me reste que des trios que je vous livre à six livres eut égard à votre fidélité, Monseigneur !

Rigaud non moins savant en l'art des draperies,
Des habits qu'à ton choix tu peins et tu varies,
On se trompe à l'étoffe, et l'on croit que Gautier
Te la fournit brillante au sortir du métier !

Le jeune comte Alexandre de Berneval, toujours aussi avide de nouveautés musicales, persistait à écumer les échoppes poussiéreuses des éditeurs parisiens. Il connaissait bien la boutique de la rue Saint Honoré, « *A la Règle d'Or* », pour y avoir longuement séjourné, des après-midi entiers à la réflexion. Homme d'un grand renom tant sur la place de Paris qu'en province, François Boivin avait épousé Elisabeth-Catherine Ballard, la fille de l'imprimeur Jean-Christophe Ballard, lui-même fils du grand Christophe Ballard, ennemi juré d'Henri Foucault dont Boivin venait justement de racheter le fond de partitions. Diffusant la quasi totalité de la musique qui fut publiée en France en ce début du XVIII^e siècle, il était toujours au fait du dernier cru en matière de ragot ! Le jeune comte y puisait donc les dernières informations et les récits à la mode.

- Où puis-je rencontrer ces Philidors ?

- N'ayant rien eu d'eux de nouveau depuis l'année 1717, je ne sais s'ils ont toujours la même adresse. A dire vrai, seul ce coquin de Boismortier pourrait vous renseigner. Bien que nouveau dans la capitale, il est de tous les concerts, passant son temps, comme vous le savez à flatter ses compères. J'ai entendu dire qu'il reçoit, ce soir, toute une société en vue d'honorer son ami, le sieur Rigaud, peintre de leurs Majestés. C'est qu'ils sont tous deux liés du temps d'une vieille province. Il me semble qu'il répète en ce moment même, avec ses amis, ces mêmes trios de Pierre Philidor pour louer en musique la peinture du dit Rigaud. Courez-y, Monseigneur, Vous ne pourrez tombez mieux !

Le « coquin de Boismortier » ne fut pas difficile à trouver. Depuis qu'en 1723, le comte de Berneval s'était procuré son manuscrit de Sonates à deux flûtes sans basse, une réelle amitié unissait le noble et le bourgeois. Le temps d'enjamber une monture, et le voici devant les grands Jésuites, rue Saint Antoine, derrière la barrière des sergents. Enroulé dans un ample manteau de velours cramoisi, coiffé d'un bonnet d'artiste, Monsieur Bodin tenait salon. Le gambiste Louis de Caix d'Hervelois et le flûtiste Jacques-Christophe Naudot donnaient la réplique à ce qui avait l'air d'un jeu de scène :

- Ah ! Rigaud que vous êtes brillant
Dieux que Boismortier est racissant !
Que vos pinceaux sont légers
Et que vos tons sont doux !
Il est inimitable et tout vous rächt.
Les Nymphes peignent comme vous
Mais les Grâces jouent comme lui.

- Si Monsieur ! Toujours aimer et boire,
C'est votre histoire !
De là, Boismortier
Sont nés ces rubis sur votre nez !

- Trédame, Naudot, point tant de mépris
Chacun vaut son prix.
Si je n'avous la peau à bien polie,
Si je n'avous vos biens attrait,
Les nostres sont tout comme en les a faits.
Je ne scais pas me rendre plus joli.
Sans avoir tant de favoris
Je tressons à qui plaira,

C'est nôtre affaire,
Chacun vaut son prix !

- Cessez, cessez donc muses adorables !
Ne paussez plus avant des brindades.
Et pourquoi reugir de talents formidables
Lorsqu'on en dispose en cascades ?
Chantez donc Boismortier

La louange de vatre amy Rigaud ;
Que oître cœur tout entier
Sublime taus les mats !

- Si l'Amour et Bachus
Ont sur moi la victoire
C'est à vous seul De Caix
Qu'ils en doivent la gloire.
Puisque vous oulez qué je chante,
Pour me mettre en état
De remplir son attente,
Darez-moi, donnez-moi cher ami
De ces beaux airs en Mi !

Un profond éclat de rire général clôtra cet échange digne du théâtre bouffon sans que personne n'ait remarqué l'entrée furtive du comte, introduit prudemment dans le salon par Marie Valette, la femme de Boismortier. A peine les esprits furent-ils repris qu'une grande confusion s'installa à la vue du comte. Malgré l'air amusé de Monseigneur de Berneval, habitué aux frasques de son ami compositeur, De Caix et Naudot ne tardèrent pas à prendre congé. Boismortier et le comte restèrent seuls devant une tasse fumante de chocolat et quelques macarons tout justes sortis du four.

- Votre présence en ces murs, Monseigneur, est toujours un honneur et un privilège dont je ne me lasse pas. Vous êtes ici chez vous, vous le savez, même si mon humble demeure est bien indigne de vous.

- Le vicomte d'Andrezel n'avait, jadis, pas eu à se plaindre de votre hospitalité ni de votre amitié. Faites moi donc l'honneur en retour de me continuer les vôtres ! Mais parlons franchement. C'est un service que j'attends de vous et qui me fait avoir le plaisir de vous revoir. Monsieur Boivin a attisé ma curiosité sur votre réception de ce soir. M'en direz vous plus ?

- Oh, rien de bien important Monseigneur ! Une simple aubade que je me prépare à donner avec Naudot, De Caix et Corrette en l'honneur de ce bête de Rigaud.

- Pourquoi donc ce Philidor ? Quelle liaison y voyez vous ?

- C'est que Monsieur Rigaud s'est acquis dans son métier une réputation sans exemple et qui ne s'est jamais démentie. Ses portraits sont d'une magnificence hors du commun et il fallait bien trois trios de Pierre Philidor pour caractériser au mieux le pinceau de mon vieil ami.

- M'en direz vous plus sur ces Philidors ?

- Trois officient encore : Pierre, François et Anne Danican. D'ailleurs, si vous me faites le plaisir de me suivre dans l'antichambre, vous y verrez leur aïeul. Rigaud a bien voulu me faire la copie d'un tableau de famille représentant André Danican Philidor « l'aîné » et dont l'original est conservé par de vers elle. Forte tête n'est-il pas ? Regard sévère et assurance digne d'un grand ! C'est qu'il entra à l'écurie en 1659 en succédant à son oncle Michel II Danican, lui même cromorne et trompette marine de l'Ecurie depuis 1651 et décédé depuis 1659. Ce Philidor « l'aîné » n'a pas tardé à devenir hautbois des Mousquetaires et basson de la Chapelle de la Reine dès 1672 il me semble. Il est, depuis bientôt 40 ans, hautbois et cromorne du corps des violons du Cabinet. Il tient d'ailleurs dans sa main sa fameuse Marche Royale de 1678 que le Roi aimait tant. Jugez par vous même.

- Vous êtes une véritable encyclopédie, Monsieur Boismortier ! Vous me surprendrez toujours... D'où vous vient d'avoir ce tableau dans votre cabinet ? Voici une bien étrange admiration.

- Non pas, c'est qu'il est en charge depuis 1702 de la garde de la Bibliothèque de la Musique du Roi et qu'il est chargé, à ce titre, de recopier bien de la musique que nos éditeurs n'ont pas sur leurs étagères. J'ai pu obtenir quelque passe-droit pour consulter les trios de Brossard ou certains motets de Charpentier. Une véritable source d'inspiration italienne pour le petit gratteur que je suis ! Philidor est notre père à tous, croyez-moi. Il est également le géniteur de 23 talentueux artistes, issus de deux lits différents, dont quelque-uns ont produit de merveilleux recueils pour votre instrument cher, la flûte d' allemand.

- D'où provient donc son double nom, si curieux ?

- D'autant que ma mémoire se souvienne, le premier des Philidor se nommait Michel I Danican, nous ayant quitté depuis bientôt un siècle. L'on a dit que ses ancêtres étaient originaires d'écosse et qu'ils portaient le sobriquet de « Duncan ». D'où la francisation du nom. Mais deux autres traditions justifient le nom de Philidor. La première, fait provenir ce sobriquet des anciens bardes écossais, les

filidh ; l'autre serait due au feu Roi Louis XIII qui, se souvenant d'un Philidor hautboïste qu'il avait admiré, aurait dit de Danican (qui jouait du même instrument) : « J'ai trouvé un second Philidor ! ». Cette tirade est très célèbre chez tous les musiciens.

- Vous me captivez, Monsieur Boismortier ! Asseyons-nous, voulez-vous ? Et ne laissons point refroidir ce bon chocolat dont l'arôme de chatouille des sens. Mes compliments également à votre épouse pour ce fumet de macarons.

Le temps à Boismortier de se saisir des quelques recueils brochés, conservés dans sa bibliothèque et de les déposer sur un guéridon tout près des tasses fumantes, et voilà les deux hommes enfoncés confortablement dans deux grands fauteuils aux volutes harmonieuses et aux rembourrages réparateurs...

- Il me semble, Monseigneur, que votre curiosité est aiguisee. Permettez-moi de vous reconnaître là ! Mais, pour une fois, je vous ai devancé. Voyez donc ces recueils là. Vous y trouverez toute la production des Philidor pour la flûte. Un recueil de Trios (celui que vous tenez entre vos mains cela dit) quatre Livres de pièces pour la flûte et la basse, et enfin quelques Suites à deux dessus égaux que Pierre Philidor destine à la traversière, couplées à d'autres, dessus et basse pour le hautbois.

- Sont-ils tous du même ?

- Non, trois Philidors en sont leurs auteurs, mais tous fils de Philidor « l'aîné » dont vous venez de contempler l'effigie et de Jacques Danican Philidor « le cadet », frère du précédent. Avec François, qui nous a laissé avant de mourir, deux Livres de pièces pour la flûte (l'un de 1716, l'autre posthume de 1718, et ce à la manière de La Barre), Pierre Philidor est une haute figure de cette famille. Il est le fils de Jacques Danican « le cadet », lui-même frère du Bibliothécaire. Par conséquent, cousin d'Anne et de François. Me suivez-vous ?

- Ma foi, pour le moment ! Mais ne m'embrouillez pas plus avant !

- C'est que cette famille est telle une commode aux secrets : sortant chaque jour un nouveau tiroir rempli de trésors ! Pierre, disais-je donc, a lui aussi été hautbois et violon de l'Ecurie dès 1697, de la Chapelle en 1704 et a intégré les violons du Cabinet quatre ans plus tard. Il demeure présentement rue Betisy, chez le perruquier attenant les trois Roys.

- Quelle polyvalence familiale !

- Dans notre temps, il faut savoir jouer de tout, Monseigneur. La spécialisation n'est pas pour demain. Tenez, il a même obtenu en 1716, une charge de joueur de viole à la Chambre ! S'il a composé, dit-on, une pastorale dans ses jeunes années, mais qui n'a pas laissé de souvenir impérissable, il est aussi l'auteur de six Suites à deux flûtes traversières et de six autres à dessus et basse, que vous voyez ici. Ces suites n'ont rien à envier aux Trios. Bien qu'il nous manque une basse pour en juger, croyez mon jugement. J'en fis concert dans les salons du duc de Clermont il y a peu, en compagnie de mon ami Blavet, de De Caix à la viole et de Corrette au clavecin. L'effet en fut des plus percutants. Contrairement à ce que l'on a pu lire ça et là, sous la plume de sois qui n'en même pas pris la peine d'approcher la partition, il ne s'agit pas de trios pour trois flûtes sans basse ! Seul mon collègue Dornel et moi même avons eu cette initiative. Philidor, quant à lui, a composé six trios français pour deux dessus et basse continue, dans la plus pure tradition du genre. Vous n'êtes pas sans savoir que depuis les merveilleux trios de Madame de La Guerre, qui avaient eu le privilège de plaire au feu Roi, cette forme avait été pressentie par notre monarque comme la représentation parfaite de son goût le plus pur pour les arts. Marin Marais a, d'ailleurs, livré ses propres suites en 1692 suivi de près par les trois Livres de La Barre (1694, 1700 et 1707) et par celui de Hotteterre « le Romain » en 1712. Les pièces de Philidor datent de 1717, bien que le frontispice ne l'indique pas. Mais, par leur substance, elles ont assurément été composées bien avant. Les trois plus belles sont les première, deuxième et cinquième suites. La première est en G ré sol tierce majeure, la seconde en E si mi tierce mineure et la cinquième en D la ré tierce

majeure et mineure. Mais toutes trois possèdent leur identité bien définie. Ainsi, la **première suite en sol** s'ouvre-t-elle d'une Symphonie grave noblement vêtue de rythmes pointés à la manière d'une ouverture. La Sarabande en Rondeau qui suit ne doit point être prise comme une sarabande trop française et alanguie. Elle est plus italienne qu'elle ne le semble. Ses motifs ornementaux faits de ports de voix et de coups de doigts, une nouvelle fois, la rendent altière et chantante à la fois. Dance de Village et Menuets amènent tout naturellement à la Fugue terminale d'une remarquable architecture. Voyez ces notes répétées à l'introduction et ces entrées successives du second dessus et de la basse. Du grand art n'est-il pas ?

- En effet. Mais la **seconde suite** paraît encore plus belle. Pourquoi Philidor débute-t-il par un Air en Fugue puis par un Air en Suite ? Ce n'est pas l'usage.

- C'est qu'il est original le sacrifiant ! Toute la suite est en mineur, s'écoulant comme un fluide résigné. La position d'une telle fugue en entrée n'est pas anodin. Elle fait office de mise en bouche résolue. Les modulations y sont d'ailleurs assez remarquables. Contre la tentation de jouer l'*Air en Suite* trop vite, je préconise la tristesse d'un mouvement modéré propre à la contemplation. D'ailleurs, malgré un Rigaudon vif et capiteux, la Passacaille ne se prendra point trop lentement. Ainsi, s'instaure un balancement ternaire fort bien venu qui décompose clairement les épisodes. Mais à vous semble la **cinquième suite** ?

- Si j'osais faire étalage de mon faible savoir, j'avancerai que son *Ouverture* est typique de ce que l'on entend chez La Lande ou Lully. Je crois y voir quelques formules rhétoriques de circonstance. Par ma foi, je prendrai le premier épisode très fièrement et me lancerai avec fièvre dans le second qui m'a tout l'air d'une fugue bien soignée. L'*Air*, la *Gigue*, *Les Echos* et les deux *Bourrées* appartiennent à n'en point douter à la danse. On peut y faire, je pense, de jolies effets rythmiques ! Quant à la *Chaconne*, elle me paraît fiévreuse et son jeu doit en être captivant. Elle est toute entière construite sur les échanges de mêmes lignes tantôt au premier, tantôt au second dessus.

- Philidor ré-exploite, en effet, sans cesse trois principaux thèmes sans que la lassitude ne gagne. Voyez ici, le second dessus et la basse qui convergent dans un registre grave tandis que le premier les accompagne de quelques simples figures de noires. L'auteur a écrit cette *Chaconne* comme un rondeau, ce qui accroît son originalité.

- Permettez, Monsieur Boismortier, que je vous félicite pour cette érudition dont je ne doutais point en venant vous trouver. Vous confirmer bien ici vos talents en composition et en écriture à savoir déceler chez vos collègues les secrets cachés de leurs partitions. Ne tardez pas à nous donner quelque recueil délicieux dont seul, vous avez le secret. J'ai ouï il y a peu, de vos superbes airs de cour chez l'Évêque de Rennes, grand maître de la Chapelle du Roy (à qui Philidor dédie d'ailleurs ses trios). Cet homme, tout religieux qu'il est, n'en dédaigne pas pour autant les arts profanes ! Vous ne pouviez faire si exact choix pour illustrer la peinture de Rigaud.

- Si j'osais, Monseigneur, je vous confierai que vous nous feriez un insigne honneur en vous joignant à notre assemblée de ce soir. Monseigneur d'Andrezel m'a confié, il y a peu, votre admiration pour mon ami Rigaud. L'avez-vous déjà rencontré ?

- Je n'ai pas encore eu ce plaisir, mais ma famille possède plusieurs tableaux de lui. Il surpassé aisément messieurs de Largillièvre et De Troy, ne croyez-vous point ?

- Sans doute dirai-je qu'il a su, depuis les conseils de Monsieur Le Brun de l'Académie, se consacrer avec bonheur au portrait mais sans dédaigner la peinture d'Histoire. De ses œuvres, il se dégage une certaine lumière colorée de notre catalogue. Et je ne parle pas des draperies, des plis, des dentelles et des mains qu'il peint d'une correction parfaites ! Pour achever de vous donner envie d'être des nôtres, laissez moi vous lire deux passages forts éloquent à son sujet. Le premier, je le tiens de son fils, le peintre Collin de Vermont, apparenté à l'un de mes amis, le surintendant de la Musique Colin de Blamont. Mieux que quiconque, cette *Vie de Rigaud* vous peindra le personnage avec exactitude :

« Monsieur Rigaud était un de ces hommes rares que le ciel fait naître pour servir de guide et de modèle aux artistes ; il reçut en naissant un tempérament assés fort pour soutenir les fatigues d'une longue et constante étude de la nature, qu'il se fit toute sa vie une loi inviolable d'imiter ; mais s'il a su la rendre parfaitement, ce n'a pas été en la copiant servilement dans ses œuvres et telle quelle se présente souvent, mais par un choix exquis qu'il en a fait ; il connaissait la grande distance qu'il y a du beau à l'excellent ; on l'a vu plus d'une fois effacer les choses qui lui avaient coûté plusieurs jours de travail et qui plaissaient aux plus habiles, pour se contenter lui-même et parvenir à cet excellent qu'il s'était proposé ; un génie supérieur né pour la peinture du premier ordre, comme Raphael, Titien, Rubens, Vandick et les autres.

Monsieur Rigaud s'était destiné pour l'histoire et il y serait sans doute parvenu au plus haut degré ; il est aisé d'en juger par le progrès rapide qu'il fit dans ses études à l'Académie Royale ; il en reporta tous les prix avec beaucoup de distinction par un tableau du crucifiement, que j'ai entre les mains, sur lequel il fut reçu comme historien, quoi qu'il ne soit qu'à moitié composé ; et surtout par le précieux tableau de la présentation qu'il a terminé vers la fin de sa vie ; mais le talent et la grande réputation qu'il eut dès sa jeunesse par la parfaite et belle ressemblance dans les portraits, augmentant tous les jours dans Paris, il fut bientôt surchargé d'occupations et fut obligé d'abandonner l'histoire, sans avoir pu la reprendre que pour faire par intervalle le dernier tableau dont je viens de parler. Il prit pour son modèle dans le portrait le fameux Vandick dont le beau pinceau le charma toujours et dans les premiers qu'il a faits on y voit cette belle exécution et cette fraîcheur de carnation, qui ne viennent que d'un pinceau libre et facile ; il s'attacha dans la suite à finir soigneusement tout ce qu'il peignait ; mais son travail ne sent pas la peine et, quoiqu'il tourne tout avec amour, on y voit toujours une belle façon de peindre et une manière aisée ; il a joint à l'aimable naïveté et à la belle simplicité de Vandick une noblesse dans ses attitudes et un contraste gracieux qui lui ont été particulières.

Il a pour ainsi dire amplifié et étendu les draperies de ce célèbre peintre et répandu dans ses compositions cette grandeur et cette magnificence qui caractérisent la majesté des rois et la dignité des grands dont il a été le peintre par préférence ; personne n'a poussé plus loin que lui l'imitation de la nature dans la couleur locale et la touche des étoffes, particulièrement des velours ; personne n'a su jeter les draperies plus noblement et d'un plus beau choix. Il a trouvé le premier l'art de les faire paraître d'un morceau par la liaison des plis, ayant remarqué même dans les grands maîtres des draperies qui semblaient de plusieurs parties par ce défaut de liaison que la gravure fait mieux sentir que le tableau, parce qu'elle est dénuée de couleur.

Il était l'ennemi de cette simplicité pauvre et mesquine qui n'est point celle de Vandick et jusques aux moindres choses il les ennoblissait et leur donnait de la grâce. Il a porté au plus haut degré cette partie si considérable dans les tableaux où si peu de peintres excellent et où les connaisseurs fixent d'abord leur attention, je veux dire les mains qu'il a peintes d'une beauté et d'une correction parfaites.

Ses œuvres ont cela de remarquable qu'ils plaisent également de loin comme de près, parce que le beau fini n'en ôte pas l'effet. Si dans quelqu'un de ses derniers portraits on ne trouve pas toute la fermeté dans le pinceau et la vérité des teintes dans les carnations qu'on a toujours vu dans ses autres œuvres, c'est qu'à la fin les yeux s'affaiblissaient ; eh ! quel est le peintre à quatre vingt et tant d'années qui se soit plus maintenu dans la correction et la pureté du dessin ? Pour les draperies, l'expérience et les réflexions continues les lui ont fait composer encore plus savamment et d'un plus grand goût que les premiers et j'ose avancer que dans cette partie de la Peinture j'entends par rapport aux portraits il a surpassé tous ceux qu'il a précédé. On voit qu'il se plaignait dans ses œuvres ; comme il avait l'âme grande et les sentiments élevés, et que toute sa personne et ses manières avaient un air de distinction, de même ses tableaux portent un caractère de noblesse qui leur est propre.

Un mérite si extraordinaire a fait sans contredit de Monsieur Rigaud un des plus grands peintres que nous ayons eu et ses qualités personnelles l'ont fait chérir de toutes les honnêtes gens. Il avait le cœur admirable, il était époux tendre, ami sincère, utile, essentiel, d'une générosité peu commune, d'une piété exemplaire, d'une conversation agréable et instructive ; il gagnait à être connu et, plus on le pratiquait,

plus on trouvait son commerce agréable ; enfin, un homme qui avait su joindre à un si haut degré de perfection dans son art une probité si reconnaissante, méritait bien pendant sa vie les distinctions et les honneurs dont la Cour et toute l'Europe l'ont comblé et, après sa mort, les regrets de toutes les personnes vertueuses et la vénération que les artistes auront toujours pour sa mémoire. »

- Vous n'auriez pas mieux dit vous même ! A mon tour de vous étonner. Je viens d'attraper au vol, au détour d'un couloir de Versailles une anecdote sur notre Rigaud qui vous fera sourire. Je la tiens du duc de Saint Simon, la langue la plus acérée de la cour. Il faut prendre le tout avec précaution mais Monsieur de Rouvroy s'en vente tant et si bien dans ses Mémoires que l'on peut s'en amuser. La voici en ses termes exprès :

« Rigaud était alors le premier peintre de l'Europe pour la ressemblance des hommes et pour une peinture forte et durable ; mais il fallait persuader à un homme aussi surchargé d'ouvrage, de quitter Paris pour quelques jours, et voir encore avec lui si sa tête serait assez forte pour rendre une ressemblance de même. Cette dernière proposition, qui l'effraya d'abord, fut peut-être le véhicule de lui faire accepter l'autre. Un homme qui excelle sur tous ceux de son art, est touché d'y exceller d'une manière unique ; il en voulut bien faire l'essai et donner pour cela le temps nécessaire. L'argent peut-être lui plut aussi. Je me cachais fort, à mon âge, de mes voyages à la Trappe : je voulais donc entièrement cacher aussi le voyage de Rigaud, et je mis pour condition de ma part qu'il ne travaillerait que pour moi, qu'il me garderait un secret entier, et que, s'il en faisait une copie pour lui, comme il le voulut absolument, il la garderait dans une obscurité entière, jusqu'à ce qu'avec les années je lui permisse de la laisser voir. Du mien, il voulut mille écus comptant à son retour, être défrayé de tout, aller en poste en chaise, en un jour, et revenir de même. Je ne disputai rien et le pris au mot de tout. C'était au printemps, et je concus avec lui que ce serait à mon retour de l'armée, et qu'il quitterait tout pour cela [...]. Reculant donc de l'outainebleau, je ne couchai qu'une nuit à Paris, où, en arrivant, j'avais pris mes mesures avec Rigaud, qui partit le lendemain avec moi. J'averti en arrivant mes complices, et je dis à Monsieur de la Trappe qu'un officier de ma connaissance avait une telle passion de le voir, que je le suppliai d'y vouloir bien consentir (car il ne voyait plus presque personne) ; j'ajoutai que, sur l'espérance que je lui en avais données, il allait arriver, qu'il était fort hégis et ne l'importunerait pas de discours, mais qu'il comptait s'en dédommager par ses regards. Monsieur de la Trappe sourit avec bonté, trouva cet officier curieux de bien peu de chose, et me promit de le voir. Rigaud arriva, le nouvel abbé, M. Maisne et moi le menâmes dès le matin dans un espèce de cabinet qui servait le jour à l'abbé pour travailler et où j'avais accoutumé de voir Monsieur de la Trappe, qui y venait de son infirmerie. Ce cabinet était éclairé des deux côtés et n'avait que des murailles blanches, avec quelques estampes de dévotion et des sièges de paille, avec le bureau sur lequel Monsieur de la Trappe avait écrit tous ses ouvrages, et qui n'était encore changé en rien. Rigaud trouva le lieu à souhait pour la lumière ; le Père abbé se mit au lieu où Monsieur de la Trappe avait accoutumé de s'asseoir avec moi, à un coin du cabinet, et heureusement Rigaud le trouva tout propre à le bien regarder à son point. De là, nous le conduîmes en un autre endroit où nous étions bien sûrs qu'il ne serait vu ni interrompu de personne. Rigaud le trouva fort à propos pour le jour et la lumière, et il y apporta aussitôt tout ce qu'il lui fallait pour l'exécution.

L'après-dînée, je présentai mon officier à Monsieur de la Trappe. Il s'assit avec nous dans la situation qu'il avait remarquée le matin, et demeura environ trois quarts d'heures avec nous. Sa difficulté de parler lui fut une excuse de n'entrer guère dans la conversation : d'où il s'en alla jeter sur sa toile toute préparée les images et les idées dont il s'était bien rempli. Monsieur de la Trappe, avec qui je demeurai encore longtemps, et que j'avais moins entretenu que songé à l'amuser, ne s'aperçut de rien et plaignit seulement l'embarras de la langue de cet officier.

Le lendemain, la même chose fut répétée. Monsieur de la Trappe trouva d'abord qu'un homme qu'il ne connaissait point, et qui pouvait si difficilement mettre dans la conversation, l'avait suffisamment fait, et ce ne fut que par complaisance qu'il ne voulut pas me refuser de le laisser venir. J'espérais qu'il n'en faudrait pas davantage, et ce que je vis du portrait me le confirma, tant il me parut bien pris et ressemblant ; mais Rigaud voulut absolument encore une séance, pour le perfectionner à son gré. Il fallut donc obtenir de Monsieur de la Trappe, qui s'en montra fatigué, et qui me refusa d'abord ; mais je fis tant, que j'arrachai, plutôt que je n'obtins de lui, cette troisième visite. Il me dit que, pour voir un

homme qui ne méritait et qui ne désirait que d'être caché, et qui ne voyait plus personne, tant de visites étaient du temps perdu et ridicules ; que, pour cette fois, il céda à mon importunité et à la fantaisie que je protégeais d'un homme qu'il ne pouvait comprendre, et qui ne se connaissaient ni n'avaient rien à se dire, mais que c'était au moins à condition que ce serait la dernière fois et que je ne lui en parlerais plus. Je dis à Rigaud de faire en sorte de n'avoir plus à y revenir, parce qu'il n'y avait plus moyen d'espérer. Il m'assura qu'en une demi-heure il aurait tout ce qu'il s'était proposé, et qu'il n'aurait plus besoin de le voir davantage. En effet, il me tint parole et ne fut pas la demi-heure entière. Quand il fut sorti, Monsieur de la Trappe me témoigna sa surprise d'avoir été tant et si longtemps regardé, et par une espèce de mutet [...] . Rigaud travailla le reste du jour et le lendemain encore sans plus voir Monsieur de la Trappe, duquel il voit pris congé en se retirant d'après de lui la troisième fois, et fit un chef-d'œuvre aussi parfait qu'il eût pu réussir en le peignant à découvert sur lui-même.

La ressemblance dans la dernière exactitude, la douceur, la sérénité, la majesté de son visage, le feu noble, vif, percant de ses yeux, si difficile à rendre, la finesse et tout l'esprit et le grand qu'exprimait sa physionomie, cette candeur, cette sagesse, paix intérieure d'un homme qui possède son âme, tout était rendu, jusqu'aux grâces qui n'avaient point quitté ce visage exténué par la pénitence, l'âge et les souffrances. Le matin, je lui fis prendre au crayon le Père abbé assis au bureau de Monsieur de la Trappe, pour l'attitude, les habits, et le bureau même, tel qu'il était, et il partit le lendemain, avec la précieuse tête qu'il avait si bien attrapée et si parfaitement rendue pour l'adapter à Paris sur une toile en grand et y joindre le corps, le bureau et tout le reste. Il fut touché jusqu'aux larmes du grand spectacle du cœur et de la communion générale à la grande messe le jour de la Toussaint, et il ne put refuser au Père abbé une copie en grand parallèle à mon original. Il fut transporté de contentement d'avoir si parfaitement réussi, d'une manière si nouvelle et sans exemple, et, dès qu'il fut à Paris, il se mit à la copie pour lui et à celle pour la Trappe, travaillant par intervalles aux habits et au reste de ce qui devenait être dans mon original. Cela fut long, et il m'a avoué que, de l'effort qu'il s'était fait à la Trappe, et de la répétition des mêmes images qu'il se rappelait pour mieux exécuter les copies, il en avait pensé perdre la tête, et s'était trouvé depuis dans l'impuissance, pendant plusieurs mois, de travailler du tout à ces portraits. La vanité l'empêcha de me tenir parole, malgré les mille écus, que je lui fis porter et lendemain de son arrivée à Paris : il ne put se tenir avec le temps, c'est-à-dire trois mois après, de montrer son chef-d'œuvre avant de me le rendre, et, par là, de rendre mon secret public. Après la vanité vient le profit, qui achève de le séduire, et, par la suite, il a gagné plus de 25 000 livres en copies, de son propre aveu, et c'est ce qui fut de la publicité. Comme je vis que c'en était fait, je lui en commandai moi-même, après lui avoir reproché son infidélité, et j'en donnai quantité [...]. »

Le comte Alexandre de Berneval prit congé de son hôte et regagna son hôtel de la rue de l'Arbre Sec, son esprit vagabondant déjà vers de nouvelles découvertes. Il se promit d'aller visiter ce Philidor avant qu'il ne disparaisse, car on le disait très avancé en âge et de retourner le soir même chez Boismortier pour rencontrer enfin ce Rigaud. Tandis que défilaient les hautes façades d'un Paris animé et recelant mille trésors, les accents veloutés et grandioses de la musique de Philidor et la touche suave du pinceau de Rigaud (dont les renommées respectives lui avaient été enfin révélées), achevaient de lui brouiller agréablement les yeux et les oreilles...

© Stéphan PERREAU, novembre 2001

2. Philidor

Rigaud, the art of drapery no secrets has for you:
Before those cloths that at your will you paint and vary too,
The dazzled eye mistakes the stuff, and thinks that 'is Gautier
Who direct from his loom supplies those tints so bright and gay!

Paris, 1726

'For heaven's sake, Mr Boivin, would you be so kind as to explain to me what this imbroglio can possibly mean? For my part, I can understand no more of it than could the dullest schoolboy!'

'Pray show me the volume. Ah! So it is the Parnasse François of Mr Titon du Tillet. Then I am not surprised by your confusion. Some say that his wit quite fails him and that he has great difficulty in organising his work. Now just read this:

Pierre Danican Philidor, François Philidor his son, excellent Practitioners of the Oboe; André Philidor, Pierre's brother, on the Bassoon, and his son André on the Oboe (...); these Musicians will form pleasant and brilliant Concerts on Parnassus, which will make its Hills, its Vales and its Echoes resound (...). Pierre Danican Philidor was Librarian of the King's Books of Music; he compiled two 'Books of Symphonies', the greater part of which he wrote himself; they are published by Christophe Ballard, as are two 'Books of Airs and Sonatas', for Flute and Oboe, by François Philidor, his son. (...) I shall mention, concerning Pierre Danican Philidor of whom I have just written, that he and one of the Desjardins family, both of them Oboists in the King's First Company of Musketeers, were the first performers on their instrument whom Lully admitted into the Orchestra of the Opera, and that he was so pleased with them that he used them in several of his 'Motets', especially in his 'Te Deum' in which he employed Trumpets and Kettledrums (...). I shall also remark that François Philidor, son of the aforementioned, was the first to suggest the establishment of a 'Spiritual Concert' at Paris, and the first to direct its activities; it was in 1725 that he was granted the Great Hall of the Hundred Swiss Guards of His Majesty at the Tuilleries Palace, which was decorated in a most elegant manner, most appropriate for the subject.

'I understand your disarray! Titon has made serious mistakes in his text and so mixed up the Christian names that it has become impossible to make sense of it. The Philidor family is a veritable maze whose ramifications are enough to foil even the most persistent inquirer. They are all musicians, and now all well on in years. They have been at court since the time of his late Majesty Louis XIII, but I should be hard pressed to tell you their tale. No doubt you will prefer to find it out for yourself. They still serve His Majesty and hold positions at Versailles. Have you never heard any of them at the King's Concerts?'

'I must say I have not. So many talented men now crowd in there. And the younger generation, in its fever to succeed, has these past few years obliged the old guard of royal servants into retirement.'

'The Philidors belong to the circle of the Squire of Crouilly, the famous Couperin of Saint Gervais. For many years they gave memorable Royal Concerts. I would advise you, Monseigneur, to visit them before they disappear from their province of Dreux! You will succeed better than I in drawing from them an account of their past glories!'

'And have you none of their productions?'

'Indeed I do! Those devils signed a contract with the late Mr Foucault, whose catalogue we bought up in 1721. Fortunately my uncle Mr de Monteclair, whose flute duos you know, helped me with that onerous purchase. To my great satisfaction, it has increased the value of my business and still contributes to the quality of the stock that Monseigneur may peruse here. All I have left now are some trios, which I can let you have for six pounds, since you are such a valued customer, Monseigneur!'

The young Count Alexandre de Berneval, eager as ever to discover the latest musical novelties, continued to scour the dusty stalls of the Paris publishers. He was well acquainted with the shop in the rue Saint Honoré, 'A la Règle d'Or', having spent whole afternoons browsing there. Its owner François Boivin, a man of high reputation both in Paris and in the provinces, had married Elisabeth-Catherine Ballard, daughter of the printer Jean-Christophe Ballard, who was himself the son of the great Christophe Ballard, the sworn enemy of Henri Foucault whose stock of scores Boivin had just acquired. As he sold almost all the music that was published in France in these early years of the eighteenth century, he was always well up on current gossip! Hence it was here that the young count came to pick up the latest news and all the stories that were going round musical Paris.

'Where can I meet these Philidores?'

'As I have had nothing new from them since 1717, I don't know if they are still at the same address. To tell the truth, only that rascal Boismortier could help you. Although he is new in the capital, he is at every concert, spending his time flattering his colleagues, as you are aware. I have heard that he has invited a large company this evening in honour of his friend Mr Rigaud, painter to their Majesties. The two of them have been friends since their old days in their native province. I have the impression that he must at this very moment be rehearsing these very trios by Pierre Philidor, which are to praise Mr Rigaud's painting in music. Hurry along there, Monseigneur, you couldn't go at a better time!'

'That rascal Boismortier' was not hard to find. Since Count de Berneval had acquired the manuscript of his 'Sonatas for two flutes without bass' in 1723, a genuine friendship had sprung up between the nobleman and the bourgeois. He had only to mount his horse, and he was soon in front of the Jesuit church of Saint Louis in the rue Saint Antoine, beyond the sergeants' barrier. Wrapped in an ample cloak of crimson velvet, with an artist's cap on his head, Mr Bodin was holding his salon. The gambist Louis de Caix d'Hervelois and the flautist Jacques-Christophe Naudot were exchanging lines in what appeared to be a playlet:

'Ah! Rigaud, how brilliant art thou!
Ye gods, how delightful is Boismortier!
How light are thy brushes,
How sweet his sounds!
He is intimitable, and all he does a ravishment.
The Nymphs paint like thee,
But the Graces play like him.'

'Now fie, Sir! Ever loving, ever drinking,

There's thy tale!

Thence come, Boismortier,

Those rubicund adornments on thy nose!'

'Forsooth, Naudot, flush thy disdain:
Each man has his own value.

Though my skin be not so smooth,

Though I have not thy comely charms,

Mine own are as they have been created.

I have not the art of prettifying myself,

I may not have so many favourites,

Yet there are those to whom I am pleasing;

But that is my affair;
Each man has his own value!'

'Cease, o cease, amiable muses!
Go no further with your provocations!
Why blush for these splendid talents?
When you have them in such abundance?
Then sing, Boismortier;

The praise of thy friend Rigaud;
With thy whole heart
Sing him in accents divine!'

'If Cupid and Bacchus
Triumph over me,
It is to thee alone, de Caix,
That they owe that honour.
Since thou willest me to sing,
To put me in the mood
To fulfil thy expectations,
Give me, o give me, dear friend
One of thy lovely airs in the key of E!'

A great roar of laughter from the whole company brought this dialogue worthy of a theatrical comedy to a close without anyone noticing the stealthy entrance of the Count, discreetly introduced into the salon by Marie Valette, Boismortier's wife. The participants had no sooner regained their composure than they realised with deep embarrassment that they were in the Count's presence. Although Monseigneur de Berneval, used to his composing friend's high jinks, merely seemed highly amused, De Caix and Naudot lost no time in taking their leave. Boismortier remained alone, seated before two steaming cups of chocolate and a plate of macaroons fresh from the oven.

'Your visits here, Monseigneur, are always an honour and a privilege of which we can never tire. You must know that you are most welcome here, even though my humble abode is quite unworthy of you.'

'The Viscount d'Andrezel, in the old days, never had cause to complain of your hospitality, nor of your friendship. Pray do me the honour of extending them to me once more! But let me come straight to my point. I have a service to ask of you, which is why I have the pleasure of seeing you again. Mr Boivin has whetted my curiosity concerning your gathering this evening. Will you tell me more of it?'

'Oh, it is nothing of importance, Monseigneur! A mere concert that I am preparing along with Naudot, De Caix and Corrette in honour of that old stammerer Rigaud.'

'And why Philidor, then? What connection do you see between the two men?'

'Simply that Mr Rigaud has acquired in his profession an unparalleled and unfailing reputation. His portraits are of quite extraordinary magnificence, and three trios by Pierre Philidor are the least I can offer to give an exact idea of my old friend's skilled brushwork.'

'Can you tell me more of these Philidors?'

'Three of them are still active: Pierre, François and Anne Danican. By the way, if you will do me the honour of following me into the antechamber, you shall see their ancestor there. Rigaud was so good as to make me a copy of a painting showing André Danican Philidor "the elder", the original of which belongs to the family. A characterful face, is it not? A severe look, and the self-confidence of a great personage! Well, it must be said that he entered the Grande Écurie in 1659, succeeding his uncle Michel II Danican, who played the crumhorn and the trumpet marine in that ensemble from 1651 until his death in 1659. The nephew, whom we now call Philidor "the elder", soon became an oboist in the Musketeers, and then a bassoonist in the Queen's chapel, in 1672 I think. He has been for nearly forty years oboist and crumhorn player in the Violins of the Cabinet. Incidentally, he is holding in his hand his famous Royal March of 1678 of which the King was so fond. Judge his physiognomy for yourself.'

'Your knowledge is truly worthy of an encyclopaedia, Mr Boismortier! you never cease to astonish me... But how do you come to have this painting in your study? Surely here is a strange object of admiration for you.'

'Not at all. The reason is that since 1702 Philidor has been Librarian of the King's Music Library, with the duties of copying out a great deal of music that our publishers do not have on their shelves. I have managed to obtain the privilege of consulting the trios of Brossard and some motets by Charpentier, which have been a real source of inspiration in the Italian style for a poor scribbler such as myself! Philidor is a father to all of us, believe you me. And he has also sired twenty-three talented artists from his two marriages, some of whom have produced splendid collections for your favourite instrument, the German flute.'

'And what is the origin of his curious double name?'

'If I remember aright, the first Philidor was called Michel I Danican, and he has already been dead nearly a century. It is said that his ancestors came from Scotland, where the original form of their name was "Duncan", which they changed for something that sounded

more French when they settled here. Two further traditions are alleged to account for the name of Philidor. The first maintains that it comes from the name of the ancient Scotch bards, the filidh; the second that it stems from the late King Louis XIII, who, recalling an oboist called Philidor whom he had admired, is supposed to have said of Danican (who played the same instrument), "I have found a second Philidor!" This story is still very well known to all musicians.'

'This is fascinating, Mr Boismortier! Shall we be seated? Let us not allow this excellent chocolate whose aroma is titillating my senses to get cold. And my compliments to your good wife for the delicious bouquet of these macaroons.'

Boismortier took a few unbound volumes from his library and laid them on a low table beside the steaming cups, and then the two men sank comfortably into two large armchairs, harmoniously formed and very well padded ...

'It seems to me, Monseigneur, that your curiosity has been aroused. You will permit me to say that I recognise the signs! But for once I have forestalled you. Have a glance at these volumes. There you will find everything the Philidores have composed for the flute. A collection of trios (the same one you already had in your hands when you arrived), four books of pieces for flute and bass, and finally some suites for two equal trebles which Pierre Philidor intended for the transverse flute, along with others for treble and bass, intended for the oboe.'

'Are they all by the same man?'

'No, they are by three different Philidores, all of them sons of Philidor "the elder" whose likeness you have just inspected, or of Jacques Danican Philidor "the younger", his brother. Along with François, who before his death left us two books of pieces for the flute (one of 1716, the other a posthumous volume of 1718, in the manner of La Barre), Pierre Philidor is one of the chief representatives of the family. He is the son of Jacques Danican "the younger", the librarian's brother, and consequently the cousin of Anne and François. Are you following me?'

'Yes indeed, for the moment! But don't confuse me any further!'

'It must be said that this family is like a secret chest of drawers: every day one comes across a new drawer full of treasures! Pierre, as I was saying, was also an oboist and violinist in the Écurie from 1697, and in the Chapel from 1704; he joined the Violins of the Chamber four years later. He now lives in rue Béthisy, at the wigmaker's house beside the "Three Kings".'

'What versatility one finds in this family!'

'But one must be capable of playing everything, Monseigneur. The time has not yet come when one may be a specialist on a single instrument. You know, in 1716 he even obtained a post as a viol-player in the Chamber! It is said he composed a pastorelle in his youth, which made little impression, but he is also the author of six suites for two transverse flutes and six more for trebles and bass which you see before you here. These suites are of the same quality as the trios. Although we have no bass before us to judge them, you may take my word for that. I recently played them in concert in the salons of the Duke of Clermont, in the company of my friend Blavet, with De Caix on the viol and Corrette at the harpsichord. They made a most striking effect. Contrary to what has been written here and there by who have not even troubled to look at the score, they are not trios for three flutes without bass! Only my colleague Dornel and myself have composed such works. Philidor, for his part, has here written six trios in the purest French tradition, for two flutes and continuo bass. You cannot be unaware that since the wonderful trios of Madame de La Guerre, which enjoyed the honour of so pleasing the late King, this form was felt by His Majesty to be a perfect representation of his taste for the arts at their purest. And indeed, Marin Marais published his own suites in 1692, soon to be followed by La Barre's three books in 1694, 1700 and 1707, and by that of Hotteterre "the Roman" in 1712. Philidor's were published in 1717, although the title page does not say so. But to judge 13

from their style they were certainly composed long before then. The three finest are the first, second and fifth suites. The first is in G major, the second in E minor and the fifth in D major and minor.'

'Three keys well suited to the flute.'

'Indeed so, Monseigneur. Yet each has its own well-defined identity. Hence the first suite in G opens with a Symphonie grave nobly decked out in dotted rhythms after the fashion of an overture. The Sarabande en Rondeau that follows must not be interpreted in a style of a languishing French sarabande. It is more in the Italian manner than may appear at first sight. Its decorative motives, consisting of ports de voix and coups de doigts, give it both loftiness and a singing character. Then the Village Dance and Minuets lead naturally into the final Fugue, remarkably well constructed. Observe these repeated notes in the introduction and these successive entries of the second treble and the bass. Excellent craftsmanship, don't you agree?'

'Quite so. But the second suite looks even finer. Why does Philidor begin it with an Air en Fugue and then an Air en Suite? That is hardly customary.'

'Why, because the rogue is an original thinker! The whole suite is in the minor, flowing along in resigned fashion. Such a fugue is not placed at the beginning by chance. It resolutely sets the tone for the whole piece. Moreover, its modulations are rather remarkable. The temptation to take the Air en suite too quickly should be resisted: I advocate the melancholy atmosphere of a moderate movement propitious to contemplation. And even though the Rigaudon is fast and intoxicating, the Passacaille should not be played too slowly. In that way one creates a triple-time rocking movement which clearly separates the episodes. But tell me now, what do you think of the fifth suite?'

'If I dared show off my little learning, I should hazard that its Ouverture is typical of what one hears in the works of La Lande and Lully. I believe I can see in it some apt rhetorical formulas. Upon my word, I should take the first episode most nobly and should plunge feverishly into the second, which appears to be an extremely well laid-out fugue. The Air, the Gigue, the Echos and the two Bourées are undoubtedly in the style of dance music. I think it will be possible to produce some very pretty rhythmic effects there! As for the Chaconne, it looks to me a fiery piece which must be played in a captivating manner. It seems to be wholly built on the principle of exchange of identical lines between the first and the second treble.'

'Yes, Philidor makes constant use of the three main themes, yet one never tires of them. Look here, for example, the second treble and the bass dialogue in the lower register whilst the first treble part accompanies them with simple crotchet figures. The author has written his Chaconne in the style of a rondeau, which increases its originality.'

'Allow me to congratulate you, Mr Boismortier, for this erudition, which I had no doubt I would encounter when I came to see you. You have once again shown your talent in composition by your ability to reveal the hidden secrets of your colleagues' scores. Pray do not tarry in producing for us a new collection of music in your imitable manner. Not long ago I heard some of your superb courtly airs at the domicile of the Bishop of Rennes, Grand Master of the Royal Chapel (to whom I see that Philidor has dedicated his trios). This gentleman, clergyman though he be, does not disdain the secular arts! I now find that you could not have chosen better than the music of Philidor to illustrate the paintings of Rigaud.'

'If I might make so bold, Monseigneur, I would say that you would do us great honour in joining our assembly this evening. Monseigneur d'Andrezel recently told me of your admiration for my friend Rigaud. Have you already met him?'

'I have not yet had that pleasure, but my family possesses a number of his paintings. In my opinion he easily surpasses Messrs de Largillièvre and de Troy; would you agree?'

'I believe I should say that, having followed the advice of Mr Le Brun of the Academy, he has succeeded in devoting his art to the portrait whilst not disdaining history painting. His works evoke a certain quality of light and colour from our native Catalonia. And I have not yet mentioned his skill with draperies, with folds, lace, hands, all of which he paints to perfection! But let me read you a most eloquent passage concerning him, which I hope will persuade you to join our company this evening. I have been given it by his godson, the painter Collin de Vermont, a relative of one of my friends, the Surintendent of Music Colin de Blamont. This "Life of Rigaud", which Vermont has already written for use as a funeral ode when his godfather eventually passes away, will give you a better idea of his personality than anything else could:

Monsieur Rigaud was one of those rare beings whom heaven engenders to serve as a guide and a model to artists. He received at birth a temperament strong enough to bear the fatigue of long and constant study of nature, the imitation of which was his inviolable rule all his life; but if he was capable of rendering nature so perfectly, it was not by producing in his works a servile copy such as one so often sees, but by making a refined selection among its beauties. He well knew the great distance that lies between the good and the excellent; more than once one has seen him effacing work that had cost him several days of work and had been found pleasing by skilled observers, in order to satisfy his own standards and to reach that level of excellence which he had set for himself. He was, in sum, a superior genius, born for painting of the first rank, like Raphael, Titian, Rubens, Van Dyck and their peers.

Mr Rigaud had intended himself for history painting, and would no doubt have distinguished himself to the highest degree therein, as can be easily judged from the rapid progress that he made in his studies at the Royal Academy. He won all that body's prizes with great distinction thanks to a painting of the Crucifixion, which I have in my possession, and for which he received his diploma as a historian, even though it is only half-composed. His skill in this branch can be seen above all in the precious painting of the Presentation in the Temple which he finished towards the end of his life. However, his talent and the reputation that he had from his youth for the beauty and perfect verisimilitude of his portraits, which increased day by day in Paris, soon led to his being overloaded with work and obliged him to abandon history painting, without his being able to do otherwise than return from time to time to the painting of which I have just spoken.

He took as his model in portrait painting the celebrated Van Dyck, whose fine brushwork always delighted him, and in the first portraits he painted himself one can see that certainty of execution and that freshness in the flesh tints that can come only from a free and fluent brush. He took great care in subsequent stages to give an excellent finish to everything that he painted; yet his work never seems laboured, and although everything is lovingly turned, one's impression is always of a fine technique and an easy manner. To the charming naïveté and the appealing simplicity of Van Dyck he added a nobility in his subjects' attitudes and a gracious sense of contrast which were all his own.

He amplified and extended, as it were, the draperies of this famous painter, and infused his compositions with that grandeur and magnificence characteristic of the majesty of kings and the dignity of the great men whose painter he was by predilection; no-one has gone further than he in the imitation of nature in the local colour and the texture of fabrics, especially velvets; no-one has disposed his draperies more nobly nor selected them with greater care. He was the first to discover the art of making them appear all of a piece by joining the folds, having noticed even in the great masters' draperies that appeared to be in several parts through that lack of continuity that is more easily detected in engravings than in paintings because the former are deprived of colour. He was the enemy of that poverty-stricken and mean simplicity which is foreign to Van Dyck, and he imbued even the least significant details with grace and nobility. He brought to the highest degree of perfection that element of such importance in painting, in which so few artists excel and to which the connoisseurs first direct their attention: I mean the hands, which he painted with flawless beauty and accuracy.

A remarkable feature of his works is that they are as pleasing from a distance as from close up, because their excellent finish does not detract from their effect. If, in some of his last portraits, one does not observe quite the same firmness of brushwork nor the truthfulness of tone

in the flesh tints which were always to be seen in his previous works, this is because his eyes were becoming weaker towards the end; but then what painter of more than eighty has managed better than Rigaud to maintain accuracy and purity of draughtsmanship? As for draperies, his experience and continual reflection led him to compose them with even more skill and taste than in his earlier works, and I go so far as to opine that, in this aspect of painting (I mean with regard to portraits), he surpassed all his predecessors. One can see that he put invested great emotion in his works; as he possessed a noble soul and elevated sentiments, and as his whole person and his manners carried an air of distinction, so his paintings too bear a stamp of nobility which is unique to them.

It is undeniable that such extraordinary merit made Mr Rigaud one of the greatest painters we have had, and his personal qualities made him beloved of all people of breeding. He was admirably warm-hearted, he was a tender husband, a sincere, helpful, indispensable friend, uncommonly generous, exemplary in his devotions, pleasant and instructive in conversation; he improved even further on acquaintance, for the more one frequented him, the more one found his company agreeable. All in all, a man who combined so high a degree of perfection in his art with such widely recognised probity was eminently worthy of the distinctions and honours which the Court and all Europe bestowed on him during his lifetime, and, after his death, of the regrets of all persons of virtue and of the veneration in which every artist will always hold his memory.

You could not have expressed it better yourself! Now I shall astonish you in my turn. Walking through the corridors of Versailles I recently caught by chance an anecdote concerning our Mr Rigaud which will certainly make you smile. I heard it from the Duc de Saint Simon, the sharpest tongue at court, who has always wanted to obtain the portrait of the Mr de Rancé, the famous monk who lives in seclusion at the Abbey of la Trappe. Rigaud became in the Duke's hands the instrument of a diabolically effective ruse. The tale should be taken with all due caution, but Mr de Rouvroy boasts so much of it that one can certainly find it amusing. Here it is exactly as I heard it:

Rigaud was then the foremost artist in Europe for painting likenesses and for the strength and durability of his paint; but it was necessary to persuade a man so loaded down with work to leave Paris for a few days, and also to verify with him that his mind was sufficient to the task of producing a portrait from memory. The latter preposition, which frightened him at first, was perhaps the means of making him accept the former. A man who excels above all others in his art is susceptible to the idea of excelling in some unique manner; he was willing to make the attempt and to devote the necessary time to it. It may be that the money pleased him too. At my age, I took great pains to conceal my journeys to la Trappe; hence I wanted Rigaud's visit to remain wholly secret also, and I made it a condition on my side that he would work only for me, that he would maintain total secrecy, and that, if he made a copy for himself, as he insisted on doing, he would keep it entirely hidden until, with the passing of the years, I should allow it to be seen. His conditions to me were that he wanted one thousand crowns paid immediately on his return, with all expenses paid, to travel by post chaise in a single day, and to return in the same fashion. I did not argue on any point and gave him his way in everything. This was in the spring, and I agreed with him that the business should be done on my return from the army, and that he should leave off all his other work for my purpose!... When I came back from Fontainebleau, therefore, I slept only one night in Paris, where, immediately on my arrival, I had made my arrangements with Rigaud, who left with me the next day. I warned my accomplices as soon as I got there, and told Mr de la Trappe that an officer of my acquaintance so passionately desired to meet him that I begged him to consent to this (for he now received hardly anyone); I added that, since I had led the officer to understand that this could be done, he would soon be arriving, and that he had a pronounced stammer and would not importune him with speech, but hoped to make up for this the intensity of his gaze. Mr de la Trappe smiled kindly, observed that this officer was curious about something that was of little importance, and promised me that he would see him. When Rigaud arrived, the new abbot, Mr Maistre, and myself took him first thing in the morning into a small room which the abbot used for his work during the day, where I was accustomed to see Mr de la Trappe, who

came there from his infirmary. This room was lit from both sides; its walls were completely white, with a few devotional engravings; it was furnished with straw-bottomed seats, and the desk on which Mr de la Trappe had written all his works, which had remained unchanged since. Rigaud found the light in this place perfectly suited to his purpose; the reverend abbot sat where Mr de la Trappe had been accustomed to sit with me, in a corner of the room, and fortunately Rigaud found this an appropriate angle from which to view him. We took him from thence to another place where we were sure he would be neither seen nor interrupted by anyone. The quality of light suited Rigaud very well, and he immediately brought there everything that was necessary for him to work.

After luncheon I presented my officer to Mr de la Trappe. He sat with us in the position he had decided on that morning, and remained some three-quarters of an hour with us. His speech impediment provided him with an excuse for taking little part in the conversation; and after this he went to sketch out on his canvas (prepared beforehand) the images and the ideas that he had just drunk in. Mr de la Trappe, with whom I stayed for a long time afterwards, with the intention less of holding a conversation with him than of diverting him, was aware of none of this, and merely expressed his pity for the officer's difficulty in speaking. The same routine was repeated the next day. At first Mr de la Trappe was of the opinion that a man whom he did not know, and who had such difficulty in joining in the conversation, had seen enough of him, and it was only out of consideration for me that he did not refuse to let the man come. I hoped that a further visit would not be necessary, and what I saw of the portrait confirmed me in my view, so good a likeness did it seem to me; but Rigaud insisted on another session in order to make it perfectly to his liking. I had therefore obtain this from Mr de la Trappe, who showed he was tired of the officer's company, and refused me at first; but at length I managed to drag from him, rather than obtain willingly, his consent for this third visit. He told me that so many visits to a man who deserved and wished only to remain hidden away, and who no longer received anyone, were a ridiculous waste of time; that on this occasion he would give in to my importuning and to my whim of protecting a man whom he could not understand, when they did not know one another and had nothing to say to each other, but that this was at least on condition that it would be the last time, and that I would no longer speak to him of this. I told Rigaud to ensure that he would have no need to return, for there was no further hope in that quarter. He assured me that he would have all he wanted in half an hour, and that he would not require to see him further. He kept his word to me, and did not stay even the full half-hour. When he had left, Mr de la Trappe confessed he was surprised to have been so scrutinised, and for so long, by one who was practically mute [...]. Rigaud worked for the rest of the day, and the following day as well, without returning to see Mr de la Trappe, of whom he had taken his leave at the end of this third interview, and produced a masterpiece quite as perfect as he could have achieved had he painted it openly with the subject in front of him. The resemblance was caught down to the last detail: the gentleness, the serenity, the majesty of his countenance, the noble fire, the liveliness, the piercing quality of his eyes, so difficult to render, the finesse and all the spiritual quality and grandeur that was expressed in his physiognomy, that candour, that wisdom, the inner peace of a man who knows his own soul - all this was rendered, even to the grace that had not deserted this face exhausted by penitence, age and suffering. In the morning I had him make a pencil sketch of the reverend abbot seated at the desk of Mr de la Trappe, in order to preserve the posture, the clothing and the desk itself as they were during the sessions, and he departed the next day, with that precious head that he had so well caught, so perfectly rendered, in order to adapt it to a large canvas in Paris and add to it the body, the desk and all the rest. He was moved to tears by the spectacle of the choir and the general Communion at High Mass on All Saints' Day, and could not refuse the reverend abbot a full-scale copy of my original. He was extremely delighted at having so completely succeeded in this quite new and unparalleled undertaking, and as soon as he was back in Paris he set to work on the copies for himself and for la Trappe, continuing intermittently to complete the clothes and the rest of what was to be in my original. It was a long business, and he admitted to me that, with the effort he had spent at la Trappe, and the repetition of the same images that he had to recall to his mind, the better to execute the copies, he had thought he must lose his reason, and had since found it completely impossible to do any work at all on these portraits for several months. His vanity prevented him from keeping his word to me, despite the thousand crowns which I had delivered to him the day after he returned to Paris: in time, that is to say three months later, he

could not resist showing off his masterpiece before handing it over to me, and hence making my secret public knowledge. After vanity came profit, which seduced him further, and he went on, by his own admission, to earn more than 25,000 pounds from copies, and that is what gave him publicity. As I saw that the damage was done, I myself ordered copies from him, after reproaching him for breaking his word, and gave a goodly number of them away [...].

Count Alexandre de Berneval took leave of his host and returned to his town house in the rue de l'Arbre Sec, with his mind already racing away to new discoveries. He vowed to pay a visit to these Philidors before the family died out (for they were all said to be of advanced age), and to go back to Boismortier's house that very evening in order to meet Rigaud at last. As the high façades of this busy city of Paris with its many treasures slipped past him, the mellow and grandiose tones of the music of Philidor and the suave touch of Rigaud's brush, the creations of those two celebrities of whom he had heard so much today, seemed to mingle most charmingly in his mind.

Stéphan Perreau, November 2001

Translation: Charles Johnston



coucou à Odile
derrière l'objectif !

LES BARRICADES MYSTERIEUSES

C'est en 1995 que Stéphan Perreau créa l'ensemble Les Barricades Mystérieuses en réunissant quelques amis musiciens pour la plupart issus du département de musique ancienne du Conservatoire de Toulouse. Tous les membres, violoniste, claveciniste, gambiste, flûtiste et chanteurs partagent alors leur passion pour cette musique française des XVII^e et XVIII^e siècles, avec un goût particulier pour les compositeurs méconnus. Mais l'ensemble a souhaité prendre comme nom celui d'une des pièces de clavecin de François Couperin, compositeur majeur du baroque français qui s'était efforcé de faire la réunion des goûts français et italien. Ainsi, l'ensemble a-t-il souvent l'occasion d'interpréter des musiques européennes en liaison avec la France.

Tous les membres de l'ensemble ont achevé leurs études à Toulouse et au sein de Conservatoires nationaux et internationaux. Ils ont pu jouer également sous la direction de chefs comme Hervé Niquet, Marc Minkowski avant de parcourir la France. Depuis sa création, l'ensemble a très souvent été sollicité à Auch, Toulouse, Tarbes, Paris, Montauban, Perpignan, festivals d'Avezan, de Saint-Bertrand de Comminges, Festival Baroque en Tarentaise, Festival Méditerranéen... En 1997, Les Barricades Mystérieuses a été sélectionné pour représenter le Sud de la France aux rencontres de musique ancienne à la Villette, à Paris.

Le premier disque de l'ensemble, les *Sonates à deux flûtes traversières* du catalan Joseph Bodin de Boismortier, a obtenu une reconnaissance internationale (ffff Télérama, Mezzo aime, International Record Review, paru.com...) et est paru de concert avec la première biographie du compositeur écrite par Stéphan Perreau. C'est pour illustrer musicalement le second livre du même auteur consacré au peintre Hyacinthe Rigaud, que ce programme Philidor a été composé.

Stéphan Perreau founded the ensemble Les Barricades Mystérieuses in 1995 with a group of friends and musicians, most of them graduates of the Early Music Department at the Toulouse Conservatoire. All the members – violinist, harpsichordist, gambist, flautist and singers – share a passionate interest in French music of the seventeenth and eighteenth centuries, with a particular penchant for neglected composers. However, the group chose to take its name from a harpsichord piece by François Couperin, a major French Baroque composer who attempted to reconcile French and Italian tastes. Thus it often has occasion to perform European music with a French connection.

All the ensemble's members studied at the Toulouse Conservatoire and other national or international conservatories. They have also played under the direction of conductors like Hervé Niquet and Marc Minkowski before performing all over France. Since its foundation the group has been a frequent guest at Auch, Toulouse, Tarbes, Paris, Montauban, Perpignan, and the festivals of Avezan, Saint-Bertrand de Comminges and Tarentaise. In 1997, Les Barricades Mystérieuses was chosen to represent the south of France at the early music convention 'Rencontres de la musique ancienne' at La Villette in Paris.

The group's first CD, of sonatas for two transverse flutes by the Catalan composer Joseph Bodin de Boismortier, was acclaimed internationally (ffff Télérama, Mezzo aime, International Record Review, paru.com, etc.) and was released to coincide with the first biography of the composer, written by Stéphan Perreau. This Philidor programme was conceived to provide a musical illustration for the second book by the same author, devoted to the painter Hyacinthe Rigaud.

Translation: Charles Johnston



Fontevraud ou 900 ans d'Histoire

Considérée comme l'une des plus grandes cités monastiques d'Europe, nécropole royale des Plantagenêt, dont les gisants polychromes sont abrités dans sa grande abbatiale, l'Abbaye de Fontevraud frappe autant par sa taille que par son originalité. Fondée en 1101 par un ermite breton, Robert d'Arbrissel, Fontevraud fut, de tout temps, un ordre double, masculin et féminin. Dirigé par trente-six abbesses, qui ne dépendaient que du Pape et du Roi, Fontevraud fut ainsi, sept siècles durant, un témoin privilégié de l'histoire de France. Elle était, à la veille de la Révolution, l'Abbaye la plus puissante de France. Napoléon en fit une prison, la sauvant ainsi de la destruction. Centre culturel de rencontre, l'Abbaye de Fontevraud, haut lieu de concerts, de colloques et d'expositions, accueille également des artistes en résidence, et notamment des musiciens venant, pour des enregistrements, tirer profit des qualités acoustiques exceptionnelles du Réfectoire et du Haut-dortoir. L'Abbaye de Fontevraud

constitue un cas exemplaire de coopération étroite et réussie entre l'État et une grande collectivité territoriale : la Région des Pays de la Loire. Fontevraud vient d'être classée au Patrimoine Mondial de l'U.N.E.S.C.O. dans le cadre de l'inscription de la Loire au Patrimoine de l'Humanité.

Die Abtei von Fontevraud, eine der größten mönchischen Einheiten Europas und letzte Ruhestätte der Plantagenet-Könige, deren polychrome Grabfiguren sich in der Abteikirche befinden, erstaunt durch ihre Größe und ihre Originalität. Fontevraud wurde 1101 von einem bretonischen Eremiten, Robert d'Arbrissel, gegründet und war immer ein für Männer und Frauen bestimmter Doppelorden. Die Abtei wurde im Laufe der Zeit von 36 Äbtissinnen geleitet, die nur vom Papst und vom König abhingen, und war dadurch sieben Jahrhunderte lang ein besonderer Zeuge der Geschichte Frankreichs. Sie war am Vorabend der Revolution die mächtigste Abtei Frankreichs. Napoleon verwandelte sie in ein Gefängnis und rettete sie so vor der Zerstörung. Die Abtei von Fontevraud beherbergt heute ein Kulturzentrum und ist eine Hochburg für Konzerte, Kolloquien und Ausstellungen. Sie empfängt ebenfalls Künstler in Residenz, insbesondere Musiker, die sich für ihre Tonaufnahmen die außergewöhnliche Akustik des Refektoriums und des Oberen Schlafsaales zunutzen machen. Die Abtei von Fontevraud ist ein Beispiel der engen und gelungenen Zusammenarbeit zwischen dem Staat und der Gebietsverwaltung der Loireländer. Fontevraud wurde von der U.N.E.S.C.O. im Rahmen der Loireländer zum Weltkulturerbe erklärt.

Considered to be one of the largest remaining monastic cities in Europe, royal necropolis of the Plantagenet family, whose polychrome reclining statues rest in the Abbey's Church, the Abbey of Fontevraud is striking in both size and originality. Founded in 1101 by a Breton hermit, Robert d'Arbrissel, Fontevraud was a double order abbey with both nuns and monks. Ruled over by 36 abbesses who were answerable only to the Pope and the King, Fontevraud was, for seven centuries, a privileged witness to France's History. It was the most wealthy and powerful Abbey in France up until the eve of the national Revolution, whereafter it was transformed into a prison by Napoleon, saving it from destruction. Cultural encounter centre, the Abbey of Fontevraud, important location for concerts, seminars and exhibitions, also receives artists in residence, especially musicians who wish to record and to benefit from the exceptional acoustic qualities of the Refectory and High-Dormitory. The Abbey of Fontevraud constitutes an example of close and successful cooperation between the state and a large territorial community, namely the Région des Pays de la Loire. Fontevraud was listed as World Heritage in 2001 by U.N.E.S.C.O. along with the inscription of the Loire Valley.

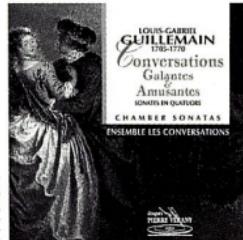
SI VOUS AVEZ AIMÉ CET ENREGISTREMENT, LES DISQUES ARION VOUS PROPOSENT :

ARION

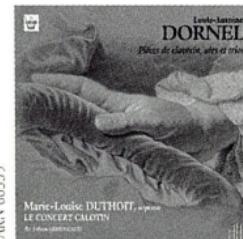


ARN 68498

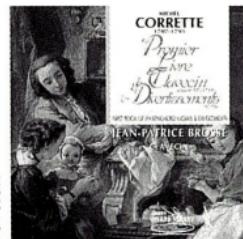
VERANY



PV 79701



ARN 68559



PV 700019



ARN 768561 (2 CD)



PV 799102