



Centre de Musique Baroque de Versailles

base de données PHILIDOR ŒUVRE

—
Introduction au
Catalogue de l'œuvre de François Colin de Blamont (1690 - 1760)

Benoît Dratwicky

décembre 2007

REPERES BIOGRAPHIQUES

François Colin, né le 22 novembre 1690 à Versailles, est le premier fils de Jeanne Colette et de Nicolas Colin, Ordinaire de la Musique du Roi. Il étudie la musique avec son père et, vers 1707, participe aux concerts donnés par la duchesse du Maine. En 1709, il entre au service de la Cour, d'abord comme haute-contre des chœurs de la Chapelle, puis comme taille à la Chambre.

En 1719, François Colin obtient de Jean-Baptiste de Lully fils sa charge de Surintendant de la Musique de la Chambre en survivance. Dès cette date, il s'attache à remplir les devoirs de sa nouvelle fonction. En juillet 1723, Colin de Blamont donne à l'Académie royale de Musique *Les Fêtes grecques et romaines*, ballet héroïque sur un poème de Louis Fuzelier, qui restera son chef-d'œuvre. Quelques mois auparavant, le Surintendant avait déjà fait paraître son *Premier Livre de Cantates françaises* qui sera suivi de deux autres recueils édités en 1729. Les premières années du règne de Louis XV sont marquées par une succession d'événements auxquels le Surintendant participe activement : il donne ainsi *Le Retour des Dieux sur la Terre* pour le mariage du Roi (1725), *Les Présents des Dieux* pour la naissance de Mesdames de France (1727), *Le Caprice d'Erato* et *Le Ballet du Parnasse* à l'occasion de celle du Dauphin (1729). À la mort de Lalande en 1726, Colin de Blamont et Destouches se partagent le poste de Maître de la Musique de la Chambre ayant en charge l'éducation des Pages. Ils ont également la responsabilité des Concerts de la reine Marie Leczinska. En 1731, Colin de Blamont donne à l'Académie royale de Musique la pastorale héroïque *Endymion* sur un texte de Pellegrin et, en 1738, le ballet héroïque *Les Caractères de l'Amour*, d'après plusieurs poètes anciens et modernes.

À partir de 1744, le vieux maître abandonne partiellement ses charges au profit de François Francœur et Bernard de Bury. En 1745, le mariage du Dauphin est l'occasion de grandes réjouissances auxquelles Colin de Blamont contribue avec sa tragédie lyrique *Jupiter Vainqueur des Titans*. De 1748 à 1750, le Surintendant participe aux représentations organisées par la marquise de Pompadour sur son Théâtre des Petits-Appartements : il y fait donner son dernier ouvrage, *Les Fêtes de Thétis*, en collaboration avec Bernard de Bury. La mauvaise santé du Surintendant l'oblige à s'éloigner de la Cour. C'est alors qu'il prend la plume pour participer aux débats de la Querelle des Bouffons à travers son *Essai sur les Goûts ancien et moderne de la Musique française relativement aux Paroles d'Opéra*. En reconnaissance de ses services, Louis XV lui accorde successivement des lettres de noblesse (décembre 1750) et le cordon de l'ordre de Saint-Michel (avril 1751). Il meurt à Versailles le 14 février 1760.

NOTES STYLISTIQUES :

L'œuvre musicale de Colin de Blamont est symptomatique de l'évolution esthétique de la première moitié du règne de Louis XV. Le compositeur fait partie de ces « continuateurs » de Lully devenus « contemporains » du grand Rameau : Mouret, Leclair, Blanchard, Madin, Francœur, Rebel, Mondonville ou Royer... une génération de musiciens encore mal connus et sur lesquels peu de travaux musicologiques ont été menés.

Élevés dans le goût du Grand Siècle, tous œuvrèrent à imaginer de nouvelles voies d'évolution possibles du style musical français. L'essor de la danse, la naissance du concert public, l'art de l'« orchestration », l'invention d'une virtuosité vocale et instrumentale modernes furent autant de pistes que chacun explora selon sa propre sensibilité et son savoir-faire.

De par son statut à la Cour, Colin de Blamont signa des musiques qui se devaient de porter le flambeau d'une « école versaillaise » dont il ne sera qu'un maillon, entre son maître Lalande (mort en 1726) et son disciple et successeur Bury (mort en 1785). Le respect de la tradition et le poids du protocole apparaissent comme deux composantes essentielles du régime monarchique : aussi, toute la première partie du règne de Louis XV fut-elle marquée par le souvenir du Grand Siècle de Louis XIV, imposant aux artistes officiels de combiner leur talent à un style volontairement passéiste. L'avancée en âge de Louis XV et sa progressive affirmation personnelle libérèrent la création de ce carcan, jusqu'au plein épanouissement du « style Louis XV » au milieu des années 1740. Pour Colin de Blamont, la révélation parallèle du génie de Rameau ouvrit de nouvelles perspectives, sensibles dès le lendemain de la création d'*Hippolyte & Aricie* à l'Académie royale de Musique (1733). Aussi, l'œuvre de ce compositeur peut-elle, de manière très évidente, être divisée en deux grandes périodes de création.

1715-1731 : L'assimilation des modèles : Lully, Campra, Lalande

Après avoir composé principalement des airs et des cantates, Colin de Blamont se tourne vers le théâtre lyrique au milieu des années 1720. Dans ce cadre, il opte pour un style radicalement différent, beaucoup plus dépouillé et souvent emphatique. Les conditions d'exécutions, sans doute, le poussaient à ne pas produire d'œuvres trop ciselées (trop subtiles ?) dont l'effet serait médiocre sur un grand théâtre. Ceci explique en partie l'importance dévolue au récit dans *Les Fêtes grecques et romaines* (1723), récit toutefois plus mélodique que dramatique. Les petits airs de mouvement y sont omniprésents, structurant le discours et caractérisant les personnages. Les effets harmoniques sont rares et localisés : tout au plus peut-on signaler quelques frottements de septièmes ou de neuvièmes aux cadences ; l'orchestre et les chœurs sont traités massivement. Les timbres instrumentaux ne sont pas vraiment exploités, le trio de hautbois et basson restant l'alternative principale au tutti.

Le Retour des Dieux sur la Terre (1725) affiche de nouvelles couleurs : les récits accompagnés se multiplient. Les pièces instrumentales sont plus variées et de facture parfois inattendue ; elles jouent sur les timbres, notamment des flûtes et bassons, mais aussi de la trompette. Le style général de ce divertissement est plus proche des cantates que des *Fêtes grecques et romaines* sans doute parce qu'il était avant tout destiné au concert, joué par une formation réduite dans un espace restreint et sans jeu de scène. Au *Caprice d'Erato* (1729), peuvent s'appliquer les mêmes appréciations, bien que le livret – plus dramatique – soit l'occasion de signer des pages fortement caractérisées (bruit infernal, sommeil, ramage, fanfare...), chacune étant mise en valeur par l'emploi d'instruments spécifiques (basses de violon, flûtes, bassons, violons, cors...). De grandes ariettes, insérées dans tous ces ouvrages, rappellent le style italianisant de Campra.

De la même époque date le *Te Deum* (1726), qui révèle quant à lui la grande influence de Lalande. Si l'écriture chorale est rarement complexe, elle présente toutefois une palette plus variée que les chœurs d'opéras composés jusqu'alors, et des formes plus ambitieuses, développées par un système de modulations sommaire mais efficace, et quelques essais de *fugato*. Les récits de solistes, qui prennent de multiples formes, sont particulièrement inspirés.

Certaines des cantates éditées en 1729 s'éloignent du modèle du genre, et se caractérisent par un style moins italianisant et de nombreux emprunts au théâtre lyrique. La souplesse vocale et les formes standardisées comme le *da capo* cèdent la place à des formules plus souples, comme l'*arioso*, l'air binaire ou le récitatif accompagné. Lié aux choix des sujets, le geste vocal se fait moins dramatique et privilégie le lyrisme. L'instrumentarium s'élargit considérablement (flûtes, hautbois, musettes, bassons, basses de viole, trompettes, timbales, violons).

Endymion (1731) conserve la physionomie des *Fêtes grecques et romaines*, mais s'enrichit des recherches mises en œuvre dans *Le Retour des Dieux sur la Terre* (les récits accompagnés notamment). Le livret permet à Colin de Blamont de signer de grandes pages vocales. Les parties instrumentales restent assujetties à l'écriture vocale. Les audaces harmoniques sont de plus en plus nombreuses mais restent très localisées.

Le livre de motets (1732) est l'occasion pour Colin de Blamont d'appréhender un nouveau genre. Conçus sur un plan assez traditionnel (voisin de celui de la cantate française), les petits motets sont marqués par un style galant assez décoratif et sont tout imprégnés de modèles chorégraphiques.

1734-1750 : La révélation de Rameau

La Fête de Diane (1734) amorce une évolution stylistique sensible : le récitatif n'est plus structuré par des airs de mouvements mais par un jeu plus rapide de modulations et d'emprunts. L'instrumentation s'enrichit considérablement, usant des flûtes, hautbois, bassons et cors avec de plus en plus de liberté et d'originalité.

Il existe une réelle proximité entre *Les Caractères de l'Amour* (1736) et *Les Amours du Printemps* (1737), notamment dans les modulations du récit, le dramatisme de certaines sections (airs de basse) et l'originalité de certaines pièces instrumentales (comme les entractes). La majorité des éléments du discours appartient pourtant à un style que Colin de Blamont connaissait de longue date, et qu'il avait appliqué dans ses premières cantates

françaises (*Circé* et *Didon* notamment). L'harmonie s'enrichit considérablement sur de longues séquences (jeu sur les modes majeurs et mineurs, accords altérés ou diminués, modulations brusques) : ces effets ne sont plus polarisés à la cadence. Les marches harmoniques, disposées de manière moins conventionnelle, donnent une allure plus moderne à certains développements. Toutefois, le badinage élégant et le ton populaire ne sont pas bannis pour autant : Colin de Blamont convoque, à dessein, de petits airs galants dans le style de l'air sérieux, des basses de musettes et des danses caractérisées (rigaudon, bourrée, passepied, tambourin...). Certaines formules d'accompagnement sont originales – arpèges, figures brisées, pédales internes – et consécutives à un traitement de plus en plus particulier de chaque instrument. Le basson, employé dans une tessiture médiane entre les violons et la basse, donne une couleur spéciale à certaines pages, évoquant Rameau.

La révision du *Te Deum*, en 1744, est l'occasion de signer des pages parmi les plus réussies : à la suite de Rameau, mais dans un autre genre, Colin de Blamont renouvelle son vocabulaire harmonique. Il renforce l'accompagnement et joue sur les couleurs instrumentales pour créer la variété. Sans doute la tragédie *Jupiter vainqueur des Titans* (1745), aujourd'hui perdue, était-elle redevable à ce même style ?

Les Fêtes de Thétis (1750) synthétisent l'ultime évolution stylistique de Colin de Blamont. L'écriture instrumentale est plus nerveuse, plus ciselée. Elle a notamment recouru à d'éloquents unissons d'orchestre. Les harmonies sont audacieuses, usant des septièmes, des neuvièmes, des accords diminués et jouant avec les retards, les anticipations et les frottements liés à une riche ornementation. Pour autant, le style reste pompeux, parfois sévère, toujours dramatisé par des rythmes pointés et des fusées d'orchestre. L'écriture chorale est définitivement affranchie de son accompagnement instrumental, qui dessine autour de la voix des arabesques dynamiques. La superposition de plusieurs solistes et du chœur crée un tissu sonore complexe et grandiose qui n'est pas sans évoquer le grand motet contemporain, notamment d'un Mondonville.

Toutes ces remarques tendent à montrer la fantastique évolution du style de Colin de Blamont. Peu de compositeurs – notamment parmi ses contemporains – surent ainsi se remettre en cause, saisir les accents de la « modernité », et rester – jusqu'à un âge avancé – à l'écoute de leur temps.

LE CATALOGUE DES ŒUVRES : PRESENTATION GENERALE

Devenu très jeune Surintendant de la Musique de la Chambre du Roi – il avait 29 ans –, François Colin de Blamont eut à sa charge de superviser les nombreuses manifestations musicales de la Cour durant près de quarante ans. Fêtes exceptionnelles et spectacles pompeux pour célébrer les grandes heures du règne de Louis XV, mais aussi musiques du quotidien – concerts d'appartements, exécutions en plein-air ou impromptus musicaux à l'initiative de tel ou tel courtisan... Il n'est pas nécessaire de rappeler la multitude de tâches qui lui incombait pour comprendre que, tout prestigieux que fut ce poste, il ne facilitait guère une composition musicale régulière.

Pourtant, le catalogue de l'œuvre de Colin de Blamont compte un peu plus d'une centaine de notices et l'on imagine, à travers différents témoignages, qu'un certain nombre d'œuvres a été perdu ou détruit : la muse de ce compositeur était donc féconde, stimulée sans doute par un cadre prestigieux, des interprètes de renom, et des moyens – logistiques et financiers – à la hauteur de ses ambitions.

Dans le détail comme dans son ensemble, ce catalogue présente des caractéristiques très particulières, étroitement liées au « métier » de Surintendant :

- **Une grande variété de genres** : Versailles, au temps de Louis XV, oscille entre solennité et intimité, démesure et miniature... À sa manière, le corpus des œuvres de Colin de Blamont traduit cette double polarité de la vie de cour, en regroupant tous les genres musicaux de son temps : ouvrages lyriques ambitieux (tragédies lyriques, ballets héroïques...), divertissements, pastorales et idylles ; cantates, cantatilles, airs sérieux et à boire ; musique sacrée ; symphonies et suites d'orchestre. Chanteur de formation, il s'est principalement consacré aux ouvrages lyriques et aux pièces vocales. Au sein de cette diversité foisonnante, le compositeur se révèle d'une grande habileté à manier les styles et les formes propres à chaque genre. S'il se montre passéiste et emphatique dans ces œuvres de circonstance, il sait rester à l'écoute de son temps dans ses cantates et ses cantatilles qu'il charge d'italianismes, et développer – dans ses airs – une poésie de la galanterie telle que la France de Madame de Pompadour la cultivait.
- **Une grande qualité des sources conservées** : de par son statut, Colin de Blamont occupait une place privilégiée qui facilita son accès à différentes institutions (Académie royale de Musique, Concert Spirituel...) ainsi que l'édition régulière de ses ouvrages. La quasi-totalité de ceux-ci nous est parvenue sous la forme d'une ou de plusieurs sources éditées, généralement conservées en de nombreux exemplaires disséminés dans toute l'Europe. La Bibliothèque nationale de France

et la Bibliothèque municipale de Versailles conservent l'essentiel des sources musicales, provenant des anciens fonds de la musique du Roi, du Concert Spirituel et de l'Académie royale de Musique. Seules les musiques « d'accompagnement », pièces instrumentales pour le Souper du Roi ou pour la fête de Saint-Louis, circulèrent sous forme de manuscrits et sont aujourd'hui perdues. Cette abondance de partitions éditées fait toutefois regretter la rareté des sources manuscrites, notamment autographes. Seul le manuscrit des représentations d'*Endymion* à l'Académie royale de Musique semble de la plume de l'auteur, plume que l'on ne retrouve que de loin en loin, apportant de laconiques corrections dans l'édition de quelques pièces en vue de futurs tirages.

- **Une documentation abondante, reflet du rôle officiel de cette musique à Versailles** : les organes de propagande de la politique royale, le *Mercure de France* ou la *Gazette de France*, se font l'écho fidèle des concerts donnés chez la Reine ou de l'exécution des *Te Deum* durant la Messe du Roi. Mais les commentaires se bornent le plus souvent à citer le Surintendant sans proposer de véritable débat sur les qualités de son œuvre, contrairement aux polémiques que soulèvent certains de ses contemporains – Rameau en tête – . Cette documentation a principalement un intérêt historique et social, n'abordant que très rarement des considérations esthétiques ou stylistiques : celles-ci sont à chercher dans les « *Mémoires* », « *Journal* » ou « *Correspondances* » de l'époque, qui permettent, parfois par des bribes presque insaisissables, de mieux comprendre comment le compositeur fut perçu en son temps. C'est au duc de Luynes, par exemple, que l'on doit les anecdotes les plus piquantes concernant la « Querelle des *Te Deum* » qui opposa Colin de Blamont aux Sous-Maîtres de la Chapelle royale.

Pour toutes ces raisons, le profil du catalogue de l'œuvre de Colin de Blamont est très spécifique : il se caractérise notamment par l'abondance de « commentaires contemporains », concernant surtout les ouvrages lyriques. J'ai tenu à les joindre systématiquement aux notices de chaque ouvrage, afin de regrouper ici l'état actuel des connaissances, de le mettre à la disposition de tous, et d'éviter aux chercheurs d'avoir à recommencer le fastidieux travail de collecte auquel je me suis déjà astreint.

Il va de soi qu'un tel catalogue ne peut prétendre à l'exhaustivité. Certaines sources ou certaines œuvres de Colin de Blamont referont sans doute surface dans les prochaines années, remettant peut-être en cause mes conclusions : c'est là le lot de toute recherche.

L'organisation de ce catalogue répond à un classement générique :

FCB. 001 à 099	Grands motets
FCB. 101 à 199	Petits motets
FCB. 201 à 299	Œuvres lyriques (tragédies lyriques, pastorales héroïques, ballets, ballets héroïques...)
FCB. 301 à 399	Petits opéras (divertissements, idylles, actes de ballet...)
FCB. 401 à 499	Intermèdes
FCB. 501 à 599	Cantates
FCB. 601 à 699	Cantatilles
FCB. 701 à 799	Airs
FCB. 801 à 899	Œuvres instrumentales (concertos, partitas, suites...)
FCB. 901 à 999	Écrits
FCB.recueil.01 à 99	Recueils

Certaines notices regroupent des commentaires évoquant l'exécution d'ouvrages non identifiés et/ou perdus :

FCB. 000	grands motets non identifiés
FCB. 300	divertissements non identifiés
FCB. 400	intermèdes non identifiés
FCB. 500	cantates non identifiées
FCB. 600	cantatilles non identifiées

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chaleureusement toutes celles et ceux qui m'ont accompagné dans ce long travail :

Jean Duron et Georgie Durosoir, qui ont encadré et encadrent toujours mes travaux sur François Colin de Blamont.

Les chercheurs et musicologues associés au Centre de Musique Baroque de Versailles, pour les informations et les conseils qu'ils m'ont judicieusement prodigués : avant tout Catherine Cessac, Gérard Geay, Thomas Leconte, Louis Castelain et Joseba Berrocal.

L'équipe de l'Atelier d'études du CMBV, et tout particulièrement Christophe Doinel, Jérémy Crublet, Barbara Nestola, Nathalie Berton, Sylvie Lonchamp et Viviane Niaux.

Madame D. pour la saisie d'informations longues et fastidieuses ; Virginie Estève pour la mise à jour et l'ultime mise en forme du catalogue.

Les équipes de la Bibliothèque nationale de France, pour leur efficacité et leur accueil chaleureux.

Je dédie tout particulièrement ce catalogue à Corinne Daveluy qui, la première, a encadré et accompagné mon travail de recherche et de mise en forme. Sans elle, un tel projet n'aurait jamais vu le jour.