

horizons

André-Ernest-Modeste

GRÉTRY

par Marie BOBILLIER

bleu nuit éditeur

Gretry

la collection *horizons*

*Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.*

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

Du même auteur dans cette collection :

57. *Giovanni Pierluigi da PALESTRINA*

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Publication originelle : 1884, F. Hayez, Bruxelles.

Révision, compléments & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571 - édition numérique

© bleu nuit éditeur 2023

www.bne.fr

Marie BOBILLIER

**André-Ernest-Modeste
GRÉTRY**

collection horizons



Liège, aquarelle vers 1814.
Photo DR.

Chapitre I

Enfance et jeunesse de Grétry

La famille de Grétry

Grétry, dans les *Mémoires* où il nous raconte la plus grande partie de sa vie¹, ne remonte dans sa parenté que jusqu'à son grand-père, Jean-Noé, qui tirait son nom de famille d'un hameau du diocèse de Liège, où ses parents avaient possédé quelques biens. Jean-Noé Grétry les vendit à l'époque de son mariage avec une jeune Allemande, Dieudonnée Campinado. S'unissant malgré l'opposition des parents de la jeune fille, les amoureux avaient compris qu'ils ne devaient compter que sur eux-mêmes ; ils s'établirent à Blegny, petit village près de Liège, et gagnèrent leur vie en vendant aux paysans de la bière et de l'eau-de-vie. Jean-Noé, qui jouait tant bien que mal du violon, mettait ses talents à profit et faisait danser ses clients le dimanche. C'est là qu'un oncle très vénérable de Dieudonnée, le prélat Delvilette, haut dignitaire de l'Église et de l'Empire, retrouva sa nièce gaie et heureuse, lorsqu'il vint la voir à Blegny, en allant siéger au chapitre de Liège, en qualité de commissaire de l'Empereur. Un petit bonhomme de sept ans, François Grétry, raclait bravement du violon à côté de son père ; sa bonne mine eut bientôt charmé le prélat, qui fut tenté d'emmener son petit-neveu avec lui à Presbourg, où il résidait. Jean-Noé et sa femme ne se souciaient guère de se séparer d'un enfant qui faisait la joie de leur pauvre ménage ; aussi se gardèrent-ils de blâmer leur fils lorsqu'ils l'entendirent repousser les offres avantageuses de l'oncle, en assurant qu'il ne voulait point quitter ses parents et qu'il avait la vocation bien arrêtée de devenir un jour un musicien.

¹ GRÉTRY, *Mémoires ou Essais sur la musique*, Paris, imprimerie de la République, an V.

Ses dispositions pour cet art étaient en effet remarquables, et à douze ans il obtenait au concours la place de premier violon de l'église St-Martin, à Liège. Il se fixa donc en cette ville et se mit bientôt à donner des leçons de musique. Il avait vingt-trois ans lorsqu'il s'éprit d'une de ses élèves, Marie-Jeanne Defossez, qui appartenait à une fort bonne famille. Les parents de la jeune fille s'opposèrent quelque temps au mariage, soit parce qu'ils regardaient l'origine et la profession de François Grétry comme inférieures à ce qu'ils étaient en droit d'exiger, soit parce qu'ils redoutaient pour leur enfant les privations et les fatigues d'un ménage sans aisance. Ils cédèrent pourtant aux prières des jeunes gens que la musique avait rapprochés, et qui devaient avoir pour second fils un des plus grands artistes de leur siècle.

Contestations au sujet de la date de sa naissance

André-Ernest-Modeste Grétry naquit à Liège, le 11 février 1741. Grétry lui-même ayant fixé pour son jour de naissance la date du 11 février, tous ses biographes se sont conformés à ce renseignement, jusqu'au jour où M. Jal produisit un acte de baptême tiré des registres de l'église Ste-Marie de Liège, par lequel la naissance de Grétry se trouvait reportée de trois jours en arrière, au 8 février².

D'après cette assertion, Arthur Pougin a cru devoir démentir Grétry, Fétis et les auteurs qui avaient reproduit et adopté le 11 février³. Albin Body, écrivain spadois, après avoir comparé l'un de ces textes avec celui de Jal, n'hésite pas à taxer ce dernier d'apocryphe. Tenons-nous en donc à la date du 11 février. En ce qui concerne le lieu précis de la naissance de Grétry, d'autres doutes se sont élevés. Chacun des deux quartiers de Liège revendique l'auteur de *Richard* pour un de ses enfants ; la tradition place son berceau dans une maison du quartier d'Outre-Meuse, rue des Récollets, n°28, où l'on a encastré une pierre commémorative. Cette maison, d'humble apparence, est devenue presque un but de pèlerinage artistique⁴ ; cependant un passage des *Mémoires* de Grétry semble prouver qu'il avait deux ans déjà quand ses parents vinrent s'y établir⁵.

² JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, p. 657, Paris, Plon, 1867.

³ A. POUGIN in *Supplément à la Biographie des musiciens de Fétis*.

⁴ VAN HULST, *Grétry*, Liège, Oudart, 1842, pp. 7-8.

⁵ GRÉTRY, *Essais*, t. I, p. 25.

Premières années de Grétry

Fils de musiciens, Grétry suçà avec le lait maternel l'amour de la musique et sa curiosité enfantine se porta de bonne heure vers les bruits et les chansons ; à quatre ans, il écoutait attentivement le murmure de l'eau sur le feu⁶ ; voulant voir de plus près ou s'approprier ce nouvel instrument de musique, l'enfant saisit la marmite et, trop faible pour la porter, ne parvint qu'à la renverser sur la flamme. L'explosion fut violente, et Grétry, cruellement brûlé, en eut pour toute sa vie les yeux affaiblis.

⁶ Cette mélodie de la bouilloire que Dickens a décrite dans les *Contes de Noël*.

Un de ses plus doux souvenirs d'enfance, c'était son séjour de deux ans chez sa grand'mère, à la campagne ; la vie saine et libre des champs, les tendres soins et les gâteries de l'aïeule furent à la fois salutaires et agréables pour le jeune garçon. Entouré dans toute son enfance des vives affections de la famille, Grétry devait conserver jusqu'à ses derniers jours un cœur aimant et bon ; il devait aussi garder l'amour du sol natal et les mœurs simples et douces dont il avait vu dans sa première jeunesse des tableaux si calmes et si heureux.

Études musicales

On comprend facilement à quel point le contraste lui fut pénible à supporter lorsque, quittant cette existence souriante de la maison de sa grand'mère, André fut placé par son



L'enfance de Grétry par Besson, gravure de 1857. Photo DR.

père au chœur de l'église collégiale de Saint-Denis, à Liège. À cette époque, François Grétry y remplissait les fonctions de premier violon. L'enfant fut saisi d'effroi dès l'annonce de ce changement ; les leçons de ses maîtres, les fatigues de ses occupations d'enfant de chœur, la régularité et la gravité de ses devoirs, la brusquerie, disons même la brutalité de ses professeurs, tout devait lui peser davantage lorsque sa pensée le reportait à sa vie au village, à ses jeux en plein air et aux caresses de Dieudonnée, son aïeule.

Son premier séjour à l'église collégiale se termina avec la première communion ; il la fit avec une vive et candide dévotion. Il nous raconte dans ses *Mémoires* les élans de sa foi juvénile ; ce qu'il demandait à Dieu, c'était d'être un honnête homme : vœu touchant, qui nous montre son âme d'enfant déjà droite, sincère et loyale.

À douze ans, Grétry cessa d'aller au chœur et reçut les enseignements d'un musicien nommé Leclerc, par la suite maître de chapelle à Strasbourg. C'était un maître doux et bon, dont les leçons, acceptées sans crainte et sans répulsion, profitèrent à l'enfant. Depuis quelques années, André était pris du désir de composer, et les maîtres de chapelle de l'église collégiale avaient à peine achevé de lui apprendre le solfège que déjà il se rendait chez un brave homme qui passait pour savant dans le quartier d'Outre-Meuse et lui demandait des textes à mettre en musique. Il en reçut quatre petits vers latins, traduits dans le dialecte populaire de Liège ; mais il ne nous dit pas s'il parvint à adapter à ces paroles quelque mélodie⁷.

Bientôt son amour pour la musique fut aiguillonné par l'arrivée à Liège d'une troupe italienne qui parcourait les grandes villes en jouant les opéras bouffes de Pergolèse et de Galuppi. Sur la demande de François Grétry, le directeur de ce petit théâtre accorda à l'enfant ses entrées à l'orchestre, et pendant toute une année le jeune garçon suivit passionnément représentations et répétitions. C'est là qu'il puisa son admiration pour l'auteur de la *Serva padrona*. C'est là aussi que les qualités personnelles du génie d'André purent s'éveiller, et qu'il se prépara doucement, et encore inconsciem-

⁷ GRÉTRY, *Essais*, t. III, p. 269.



**Collégiale
Saint-Denis**
de Liège,
gravure de 1735.
Photo DR.

ment, à la composition de ses chefs-d'œuvre. Il prit un goût plus vif et plus fin pour son art, et lorsqu'il rentra, peu après, au chœur de l'église collégiale, sa voix et son talent de chanteur firent l'étonnement et l'admiration de ses anciens camarades ; aux premières mesures du motet latin qu'il chanta sur un air italien, l'orchestre pour mieux l'entendre se mit à jouer *pianissimo*. Le chapitre tout entier s'empressa de le féliciter ; un chanoine, grand amateur de musique, M. de Harlez, lui promit sa protection et tint parole. Enfin son ancien maître, qui pendant tout son premier séjour au chœur l'avait traité avec tant de rudesse, lui prédit qu'il deviendrait un grand musicien.

Carrière éphémère de chanteur

Ces succès de chanteur ne se prolongèrent pas ; la mue de sa voix approchait et le jeune homme continuait de chanter malgré sa fatigue croissante ; un jour, après un air très difficile et très élevé de Galuppi, il fut pris d'un vomissement de sang. C'en était fini pour lui de la carrière vocale et sa santé devait toujours se ressentir des suites de cet accident.

Grétry se mit à composer. Prenant le taureau par les cornes, il écrivit du premier coup un motet et une fugue ; le premier était, de son aveu même, une pièce de marqueterie faite d'extraits empruntés à divers morceaux religieux qu'il avait sous la main et qu'il rassembla tant bien que mal ; la seconde était calquée note à note sur une autre fugue dont l'écolier

avait patiemment retourné le sujet. À défaut d'autres mérites, ce genre de travail prouvait du moins le désir de s'instruire. Son père ne tarda pas à lui donner un maître de clavecin et d'harmonie : Renekin, organiste de St-Pierre, à Liège, homme de valeur, amoureux de son art et qui savait exciter chez ses élèves une heureuse ardeur. Grétry fut placé ensuite sous la direction de Moreau, qui occupait la place de maître de musique à l'église St-Paul. Pour être moins paternel et moins prompt à la louange que Renekin, Moreau n'en était peut-être que meilleur professeur, plus soigneux et plus sévère. Il s'efforça de modérer le zèle de son disciple, et jeta peut-être trop d'eau froide sur cette chaleur juvénile en lui faisant recommencer une grande partie de ce que d'autres maîtres lui avaient enseigné un peu superficiellement. Moreau eût aimé à pousser Grétry vers les fortes études de la science musicale ; il avait la franchise et la rigueur des maîtres du temps jadis. André se sentit plus touché par les félicitations de Renekin que par le silence de Moreau, et il se mit à composer une messe, qu'il fit exécuter en public, comme ses symphonies. On se répétait dans Liège qu'un généreux prélat, le chanoine de Harlez, avait ouvert sa bourse à Grétry et se chargeait de l'envoyer à Rome terminer ses études. Aux yeux de ses compatriotes, cette messe était donc un adieu du jeune compositeur à sa ville natale.

Voyage en Italie

L'élève de Moreau allait effectivement partir pour l'Italie ; ce ne fut pas sans avoir été embrasser son excellente grand'mère. Dieudonnée Grétry s'était remariée et son mari donna pour cadeau d'adieu au musicien deux pistolets. Cette précaution ne paraissait pas inutile pour un voyage à pied d'une si longue durée. Après avoir reçu les vœux touchants, les recommandations pressantes et les caresses de sa famille, André se mit en route ; on était au mois de mars 1759, il avait dix-huit ans accomplis. Le messenger chargé de l'accompagner à Rome était un vieux routier nommé Remacle, qui, sous prétexte de conduire des étudiants en Italie, y portait en contrebande des dentelles de

Flandre ; il rapportait en Belgique de la même manière des objets de piété, avec des détours considérables ayant pour but d'échapper aux douanes. Grétry avait deux compagnons : l'un, jeune abbé, qui après deux jours de marche dut renoncer à poursuivre une entreprise au-dessus de ses forces, l'autre, étudiant en médecine, véritable enfant sans-souci, qui se chargea d'égayer le voyage⁸. Les premières journées furent pénibles, mais l'habitude de la marche fut bientôt prise et, en arrivant à Trêves, les jeunes gens, tout à fait aguerris, se sentaient disposés à accepter joyeusement toutes les aventures, à commencer par les émotions que leur guide éprouvait à chaque frontière. Grétry fut vivement frappé des grandeurs du paysage alpestre ; en Tyrol, tout lui parut « original et romantique. »⁹ Les campagnes du Milanais le séduisirent par leur richesse, Florence lui fit l'impression d'« un séjour délicieux. »¹⁰ L'entrée à Rome, par la porte del Popolo, excita tellement son admiration que maintes fois, pendant son séjour, il retourna au même endroit pour retrouver l'émotion du premier jour¹¹.

⁸ Un tableau de Besson, *Grétry en Italie*, les représente observant des italiennes jouant dans un bois : vision imaginaire du peintre.

⁹ GRÉTRY, *Essais*, t. I, p. 63.

¹⁰ *Idem*, p. 69.

¹¹ *Idem*, p. 71.

Rome

L'habitation de Grétry était désignée à l'avance : c'était le Collège liégeois, situé « piazza monte d'Oro, vicino a San Carlo, al Corso ». Fondé par un Liégeois nommé Darcis, il contenait dix-huit chambres pour des étudiants en droit, médecine, chirurgie, musique, peinture, sculpture et architecture, âgés de moins de trente ans et nés à Liège ou dans les environs, hormis le quartier d'Outre-Meuse¹². Les jeunes gens admis dans cet établissement étaient défrayés de tout, mais devaient se procurer des maîtres en ville ; le costume d'abbé leur était imposé.

Dès son entrée en Italie, Grétry avait été charmé par les chants populaires qu'il entendait dans la campagne. À Rome, il se mit avec ardeur à parcourir la ville et rechercha tout naturellement les occasions d'entendre de la musique. Elles se présentaient journellement. Rome possédait alors huit salles de spectacle : Argentina, Aliberti, Tordinona, Capranica, la Valle, Granari, Palacorda, la Pace¹³ ; les représentations se

¹² *Idem*, p. 125. Voyez ci-dessus, p. 6.

¹³ LALANDE, *Voyage d'un Français en Italie dans les années 1766-67*, 2^e éd., t. VI, pp. 160, 162, Paris, 1786.

Piazza di Spagna à Rome
par Piranesi,
1760.
Photo DR.



succédaient depuis la semaine de Noël jusqu'au dernier jour du carnaval ; commençant à deux heures de l'après-midi, elles duraient quatre ou cinq heures, et la musique était leur attrait principal. Pendant la durée du carême, nul spectacle n'était autorisé, et dans l'été on n'en avait point d'autres que ceux des marionnettes. Mais les églises étaient ouvertes toute l'année et on y retrouvait à peu près le même genre de musique : des virtuoses renommés y exécutaient des concertos de violon ou d'orgue, des chanteurs excellents s'y faisaient entendre. Aux heures des offices chantés, le public se portait avec empressement dans les temples, et peu d'années auparavant, le pape Benoît XIV avait donné l'ordre de transporter le Saint-Sacrement dans une chapelle latérale, parce que les fidèles tournaient le dos au maître-autel pour mieux écouter les musiciens.¹⁴ La foule se pressait plus volontiers dans certaines églises dont les maîtres de chapelle étaient particulièrement renommés et où la musique était mieux exécutée ; c'étaient, entre autres, Saint-Jacques-des-Espagnols, dont le maître de chapelle, Antoine Orisicchio ou Aurisicchio¹⁵, artiste de talent, jouissait d'une grande vogue, et Saint-Jean-de-Latran, qui avait aussi à la tête de sa musique un musicien de valeur, l'abbé Casali¹⁶. Burney blâme même comme « indécent » l'usage du menuet dans la musique d'église¹⁷. Grétry nous apporte, dans ses récits et jusque

¹⁴ GRÉTRY, *Essais*, t. 1, p. 73.

¹⁵ FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens*, 2^e éd., t. I, p. 172, et t. VI, p. 374.

¹⁶ LALANDE, *Voyage*, t. VI, pp. 171-172.

¹⁷ BURNEY, *The present state of music in France and Italy*, Londres, 1771, pp. 363-364.

dans ses omissions, la confirmation de ces témoignages ; il nous parle de la *vogue* d'Orisicchio, de Casali, de Lustrini¹⁸, sans nous apprendre quelle impression lui firent les antiques et grandioses chefs-d'œuvre de Palestrina et de ses contemporains, sans même nous dire s'il en entendit quelque fragment. Il sentait fort bien, du reste, tout ce qu'il y avait de choquant et d'inconvenant dans les mœurs musicales de son temps, et il remarque sagement que le musicien travaillant pour l'église « devrait être très sévère et ne rien mêler dans ses compositions de tout ce qui appartient au théâtre »¹⁹.

¹⁸ Fétis ne donne point de renseignements sur Lustrini, non plus que sur Jacopo del violoncello, également cité par Grétry comme un des artistes renommés à Rome.

¹⁹ GRÉTRY, *Essais*, t. I, p. 73.

L'opéra italien

L'opéra pouvait-il à cette époque satisfaire complètement Grétry et lui offrir de plus judicieux exemples ? Le XVIII^e siècle a été surnommé *l'Age d'or du chant* ; nulle qualification ne fut mieux méritée en ce qui concerne l'Italie. Mais la perfection de l'exécution vocale semblait nuire à la musique, et si les virtuoses acquéraient chaque jour plus d'importance et plus d'autorité, c'était aux dépens de l'art, du *vrai* art dramatique. Depuis longtemps le public n'écoutait plus, dans un opéra sérieux, que les morceaux chantés par les virtuoses de renom ; entre ces diverses parties, les spectateurs se retiraient dans leurs loges, s'y rendaient visite, riant, jouant, prenant des glaces, tandis que le parterre baïllait ou causait à son aise. Le président de Brosses nous dit que « les échecs étaient inventés à merveille pour remplir le vide de ces longs récitatifs et la musique pour interrompre la trop grande assiduité des échecs »²⁰. L'ordre des airs était fixé par l'usage sans que les péripéties de l'action y apportassent de changement ; on ne revenait au balcon qu'à bon escient et au moment précis. Chacun des premiers acteurs avait, pour l'ordinaire, droit à chanter cinq airs : « Le premier devait être écrit dans un style expressif (*aria pathetica*), le deuxième était un morceau d'exécution (*aria di bravura*), le troisième pouvait prendre une allure familière et narrative (*aria parlante*), le quatrième devait exprimer le délire de la joie (*aria brillante*), et le cinquième, obligatoirement placé au troisième acte, était le morceau capital, la pièce à prétention, desti-

²⁰ *Le président de Brosses en Italie*, t. II, Paris, Didier, 1858., p. 358

²¹ V. WILDER, *Métastase, le poème d'opéra, son développement et ses transformations*, feuilleton du *Parlement* du 25 avril 1882.

²² GRÉTRY, *Essais*, t. 1, p. 114.

²³ SARA GOUDAR, *Lettres à milord Pembroke*, Florence, 1771.

²⁴ *Idem*.

²⁵ FÉTIS, *Biographie des musiciens*, t. III, p. 593.

²⁶ Les admirateurs ont un peu forcé la vraisemblance, en nous contant que *la Cecchina* était devenue le spectacle favori de l'empereur de la Chine. Voyez GINGUENÉ, *Notice sur la vie et les ouvrages de Piccinni*, p. 11. Paris, an IX.

née à faire crouler la salle sous le bruit des acclamations (*aria di trambusto*). »²¹

Pendant ses huit ou dix ans de séjour en Italie, Grétry ne vit réussir aucun opéra sérieux²² ; aucun ne lui fit assez d'impression pour qu'il s'en rappelât le titre et c'est à peine s'il nous parle des compositeurs, de Vinci, de Terradellas. Des grands chanteurs qu'il entendit à Rome, un seul semble l'avoir impressionné vivement : ce fut Gizziello, moins renommé pour sa virtuosité que pour son charme ; « il récitait au cœur et chantait à l'âme, » nous dit un témoin²³. Ce chant plein de douceur et d'expression plaisait bien plus au jeune Liégeois que les brillants feux d'artifices des autres chanteurs italiens. À l'époque où Grétry l'entendit, Gizziello avait déjà quitté le théâtre ; il s'était fixé à Rome, où il mourut à quarante-sept ans, le 25 octobre 1761. Son triomphe était un air de Vinci, dans la partition d'*Artaserse*, « E pur sono innocente » ; en le chantant en 1731, au moment de ses débuts, il avait fait pleurer Rome entière²⁴.

À côté de l'opéra sérieux florissait l'opéra bouffe, qui s'attribuait une bonne part dans la faveur du public ; Grétry retrouva avec bonheur les délicieux ouvrages qu'une troupe ambulante lui avait fait connaître à Liège et qui lui avaient donné tant de goût et d'émulation. Ses auteurs de prédilection furent Pergolèse, avec ses intermèdes *la Serva padrona*, *il maestro di musica*, *Livietta e Tracollo* ; Galuppi, avec ses nombreuses partitions, où régnaient « une gaieté soutenue, une verve inépuisable ». ²⁵ Grétry assista aussi au succès éblouissant de l'opéra bouffe de Piccinni, *la Cecchina, ossia la buona figliuola*, représenté à Rome en 1760 et bientôt devenu populaire²⁶. Le plaisir que cette musique lui fit fut si vif qu'il ressentit un grand désir d'en voir l'auteur ; en 1762, un jeune abbé le conduisit chez Piccinni, qui, absorbé dans la composition d'un oratorio, ne fit pas grande attention aux deux visiteurs. La vivacité de son travail, le feu de l'inspiration qui éclairait son visage firent une grande impression sur l'étudiant liégeois ; à peine rentré chez lui, Grétry, saisi d'une ardeur un peu enfantine, courut à sa table, et s'y plaça devant de vastes feuilles de papier réglé, qu'il pensait couvrir

aussitôt de chants inspirés : mais il se dépita bien vite, en s'apercevant que la fièvre était factice et que la Muse faisait la sourde oreille²⁷.

²⁷ GRÉTRY,
Essais, t. 1,
pp. 88-89.

Élève de Casali

Malgré les leçons qu'il avait prises à Liège pendant quelques années, Grétry en arrivant à Rome ne possédait qu'un assez médiocre bagage scientifique, et, du reste, s'en rendait compte. Il ne tarda donc pas à choisir l'abbé G-B. Casali, maître de chapelle de St-Jean-de-Latran ; d'après Fétis, « il avait peu d'invention, mais son style était très pur. »²⁸ Grétry suivit pendant deux ans ses leçons ; au bout de ce temps, l'abbé l'engagea à travailler seul. On pressent dans ce conseil une arrière-pensée du professeur : méconnaissant les qualités particulières du génie naissant de Grétry, il ne remarquait en son élève que le manque d'aptitudes pour les formes scientifiques de l'art. Ainsi, dans la lettre de recommandation que Casali écrivit à l'un de ses amis, lorsque Grétry quitta l'Italie, se rendant à Genève, on lit : « Mon cher ami, je vous adresse un de mes élèves, véritable âne en musique et qui ne sait rien, mais jeune homme aimable et de bonnes mœurs. »²⁹ L'abbé ne se doutait guère que cet « âne » deviendrait un des plus célèbres compositeurs de musique de l'Europe ; à sa décharge, Grétry manqua toute sa vie de l'instruction technique qui lui eût rendu en mainte occasion les plus grands services, et Casali, en lui faisant écrire des psaumes et des antiennes, ne pouvait guère pressentir ses inimitables qualités théâtrales. De cette période, l'ouvrage le plus important est le psaume CX, *Confitebor tibi, Domine*, pour quatre voix et trio instrumental, dont la partition autographe porte deux fois la date de 1762.³⁰ On y voit Grétry s'appliquant à l'étude d'un genre si éloigné de sa nature qu'il n'y revint qu'une fois après ses débuts au théâtre. André conserva un bon souvenir de ses relations avec Casali et nous dit même dans ses *Mémoires* : « C'est le seul homme que j'avoue. »³¹

²⁸ FÉTIS,
Biographie des musiciens, t. II,
p. 200.

²⁹ *Idem*.

³⁰ Le manuscrit autographe est à la bibliothèque du Conservatoire de musique de Paris.

³¹ GRÉTRY,
Essais, t. I,
p. 87.

Toujours faible de santé, Grétry, pour se remettre d'une de ses trop fréquentes crises malades, passa trois mois chez