

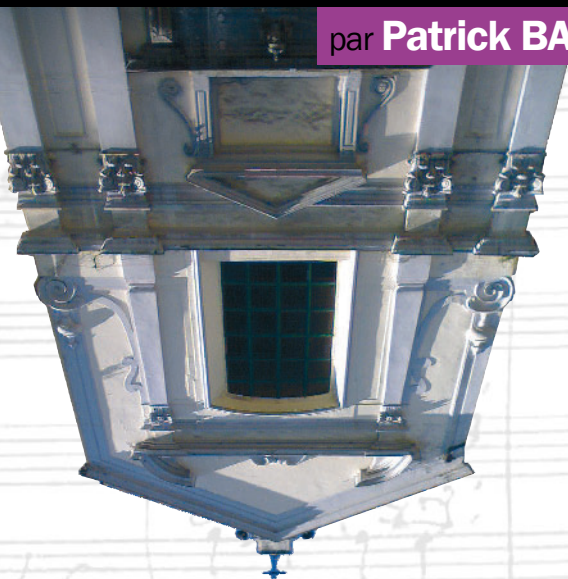
horizons



Giovanni Battista

PERGOLESI

par Patrick BARBIER



bleu nuit éditeur

Gio: Batta Pergolesi

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 :

58. *Gaspare SPONTINI*

Du même auteur :

Jean-Baptiste Pergolèse, Fayard/Mirare, 2003.

Histoire des Castrats, Grasset, 1989.

Farinelli, le castrat des Lumières, biographie, Grasset, 1994.

La Venise de Vivaldi, musique et fêtes baroques, Grasset, 2002.

La Malibran, reine de l'opéra romantique, Pygmalion, 2005.

Pauline Viardot, Grasset, 2009 (Mention spéciale du prix des Muses 2010).

Naples en fête, Grasset, 2012.

Voyage dans la Rome baroque, Grasset, 2016 (Prix Thiers de l'Académie française 2017).

Pour l'amour du baroque, Grasset, 2019.

Marie-Antoinette et la musique, Grasset, 2021 (Prix Château de Versailles 2022).

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Maquette & 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 - version numérique.

© bleu nuit éditeur 2025 *www.bne.fr*

Patrick BARBIER

**Giovanni Battista
PERGOLESI**

collection horizons

unigeniti: Mater unigeniti
 unigeniti: Mater unigeniti
 O quaerens: et afflicta fuit illa benedicta femina
 O quaerens: et afflicta fuit illa benedicta femina
organo solo

Stabat Mater, extrait du manuscrit .
 Photo DR.

Avant-propos

Le *Stabat Mater* de Pergolèse a connu une telle popularité dès le XVIII^e siècle, sa carrière est si internationale depuis sa création, au point de compter aujourd'hui parmi les œuvres les plus enregistrées au disque, qu'on finit par en méconnaître son créateur et le reste de sa production. Il serait pourtant dommage de résumer sa vie à cette œuvre sacrée si admirée, ainsi qu'à sa *Servante Maîtresse*, petit opéra bouffe revenu à l'affiche de nombreux théâtres depuis quelques décennies.

Longtemps il a été difficile de cerner le vrai visage de Jean-Baptiste Pergolèse¹ et de se faire une idée précise de son répertoire. Tant de choses ont été racontées à son sujet, souvent plus proches de la légende que du roman, tant de compositions lui ont été attribuées à tort, qu'une approche assez fine de l'homme et de son œuvre n'a guère été possible avant la fin du XX^e siècle. Il est vrai que ce compositeur a tout pour intriguer et fasciner la postérité : sa vie privée, ses études, ses particularités physiques et morales demeurent mystérieuses ; sa carrière et les quelques chefs-d'œuvre qu'elle offre à l'histoire musicale, s'étendent sur six années seulement. Enfin, et c'est là un élément fondamental dans la légende pergolésienne, la tuberculose va le faucher à l'âge de vingt-six ans, alors qu'il vient de mettre la dernière main à deux de ses œuvres les plus inspirées : le fameux *Stabat* évoqué plus haut et le *Salve Regina* en *do* mineur. Mourir jeune, fauché par la maladie (ou pour d'autres artistes par un accident), fait aussitôt entrer un personnage dans la légende : la Malibran, James Dean ou Gérard Philipe en seront de bons exemples !

¹ Le XVIII^e siècle est peu précis sur l'orthographe des noms propres. Caffarelli est aussi appelé Caffariello, et Carlo Broschi signe indifféremment Farinelli ou Farinello. Il en va de même pour Pergolese ou Pergolesi, alors fréquemment usités. Depuis ce temps, beaucoup d'étrangers ont retenu l'orthographe Pergolesi, les Français l'adaptant plutôt avec l'accent grave (Pergolèse). Pour la commodité du lecteur francophone, nous optons aussi pour la traduction de son prénom Giovanni Battista en Jean-Baptiste, comme nous le faisons communément pour Jean-Sébastien Bach.

Mais ce qui fait déjà penser à un personnage de roman n'est rien à côté de ce que la postérité immédiate va faire de lui : dès les années 1740–50, c'est-à-dire peu de temps après sa mort survenue en 1736, une incroyable popularité vient décupler les succès accumulés naguère par le jeune homme et ses œuvres. Rattrapé par sa propre légende, ce personnage humble et discret, qui a à peine eu le temps de se faire connaître et apprécier, et qui vient de subir une fin aussi douloureuse que précoce, enflamme les esprits et conquiert rapidement le public italien et européen. A la fin de cette époque qualifiée plus tard de « baroque », où il est entendu que l'œuvre d'un compositeur n'est pas faite pour durer et meurt avec son créateur, le nom de Pergolèse revient sur toutes les lèvres, envahit théâtres et salles de concert, commence à intéresser biographes et écrivains. Du royaume de Naples à l'Angleterre et de l'Espagne à la Suède, l'auteur du *Stabat* devient une figure mythique de la musique napolitaine ; on s'arrache ses partitions.

De cette conjonction d'événements naîtront bientôt tous les excès. La tentation sera grande de broder sur cet homme aussi génial qu'insaisissable, dont la mort prématurée, romanesque voire romantique, se veut le miroir de cette tendre mélancolie qui plane sur de nombreuses pages de sa musique. Une histoire d'amour manquant dans le tableau, on imaginera une rocambolesque passion amoureuse non partagée pour la fille d'un prince. On inventera même un mystérieux assassinat, perpétré par des rivaux jaloux de ce génie précoce beaucoup trop doué !

Mais c'est surtout dans le domaine musical proprement dit que les effets de son étonnante popularité *post-mortem* se montreront les plus pervers et les plus fous. De nombreux éditeurs, de par l'Europe, auront peu de scrupules à lui attribuer des œuvres qui ne lui appartiennent pas, nées de compositeurs moins en vogue, plus difficiles à vendre. L'époque ne s'embarrasse pas de droits d'auteurs et de respect de la propriété littéraire ou musicale.

Les copies de toutes sortes circulent à travers les frontières et la tentation est grande d'y apposer le nom de Pergolèse pour faire des affaires. Les XVIII^e et XIX^e siècles n'hésiteront pas à faire monter à près de quatre cents œuvres le répertoire d'un musicien qui n'avait eu que six années de travail devant lui !

L'*Opera omnia*, premier catalogue publié à Rome entre 1939 et 1942 par Filippo Caffarelli subit encore l'héritage de ce lourd passé : il retient cent quarante-huit œuvres, alors que beaucoup ne peuvent être attribuées à Pergolèse et que d'autres sont oubliées. Après la Seconde Guerre mondiale seulement, les travaux de Franck Walker et Helmut Hücke puis, plus près de nous, ceux de Francesco Degrada et Marvin Paymer, montreront la réalité du répertoire pergolésien : une trentaine de partitions peuvent lui être attribuées avec certitude, même si nous ne possédons les manuscrits autographes que de treize d'entre elles. Huit autres pourraient aussi lui appartenir sans qu'on ait de certitude : la musicologie moderne, qui ne cesse d'évoluer, en authentifiera peut-être certaines, au gré de nouvelles études ou de nouvelles découvertes dans les archives et les bibliothèques.

La trentaine d'ouvrages attestés suffit en tout cas à nous ramener à un juste constat : par le dépouillement, la mélancolie et l'émotion profonde dont il fait preuve dans sa musique sacrée, par la force dramatique de ses opéras héroïques ou l'esprit léger de ses comédies, Pergolèse nous laisse une œuvre riche et diversifiée, cohérente, très mûre pour un homme de cet âge, et d'une certaine manière avant-gardiste en ce qu'elle annonce bien souvent la manière de Gluck ou de Mozart. Puissent les pages suivantes, à la lumière des recherches les plus récentes, aider le lecteur à mieux percevoir la vie et l'œuvre de celui que le XVIII^e siècle se plaisait déjà à nommer « le divin Pergolèse ».²

² Le présent ouvrage est une version mise à jour et amplifiée de la très courte biographie publiée par l'auteur chez Fayard/Mirare en 2003, à l'occasion de la Folle Journée de Nantes. Elle tient compte des recherches les plus récentes et permet de révéler une abondante iconographie, souvent méconnue, sur le compositeur, son époque et les lieux dans lesquels il a vécu.





Piazza Federico I à Jesi. Photo Parsifall.



Vue de Jesi, gravure de 1757.
Photo DR.

Chapitre I

De Jesi à Naples : la révélation d'un jeune talent

« Pergolèse naquit, et la vérité fut connue ! »

GRÉTRY

Le contexte familial et les années d'apprentissage

Combien de voyageurs actuels, avides de découvrir l'Italie, se ruent sur la Toscane ou l'Ombrie et négligent cette magnifique région des Marches, restée intacte et infiniment moins touristique. La douceur et la verdure de ses paysages, avec ses centaines de collines qui dévalent en pente douce vers Ancône et l'Adriatique, lui donnent une impression de nature préservée, au milieu de laquelle, à chaque sommet, se dresse une ville ou un village chargé d'histoire. L'un deux, Maiolati, donnera le jour au compositeur Gaspare Spontini qui deviendra musicien particulier de la Chambre de l'impératrice Joséphine et sera le maître incontesté de l'Opéra dans le Paris de Napoléon I^{er}.¹ Parmi les villes essentielles, Jesi, étape peu connue des touristes, impressionne par ses remparts imposants, ses clochers, ses ruelles pleines de charme et ses placettes bordées de palais de briques roses. C'est là qu'est né en 1148 Henri II de Hohenstaufen, futur empereur du Saint-Empire et bâtisseur (entre autres) du célèbre Castel del Monte, dans les Pouilles. Là aussi que Jean-Baptiste Pergolèse voit le jour, le 4 janvier 1710, dans une maison qui n'existe plus, mais dont une plaque évoque la proximité. Elle se situait entre l'actuelle place du Governo et celle du Duomo, en plein sur l'ancien *decumanus* romain de la ville, rebaptisé aujourd'hui « rue Pergolèse ».

¹ Pour tout ce qui regarde le compositeur Spontini, et notamment sa jeunesse à Maiolati et Jesi, mais aussi les circonstances de sa mort dans son village natal, voir, du même auteur, *Gaspare Spontini*, horizons n°58, bleu nuit éditeur, 2017.

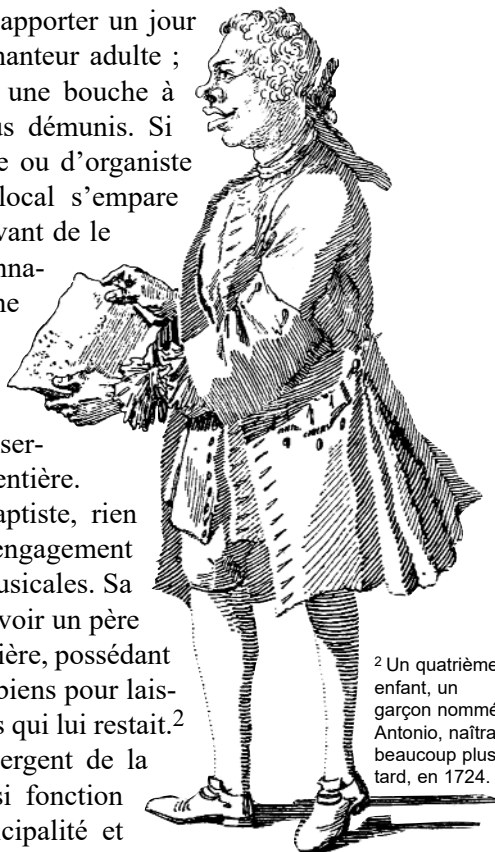
La famille se nomme à l'origine Draghi et c'est précisément parce que l'arrière-grand-père avec quitté son village de Pergola, près d'Urbino, pour venir s'installer en 1635 à Jesi, que ses descendants se virent tout naturellement qualifiés du nom de « Pergolesi » (ceux qui viennent de Pergola, ou encore « les Pergolais »). A partir du grand-père de Jean-Baptiste, les registres d'état civil montrent que le patronyme de « Pergolesi » est définitivement adopté, parfois accompagné de l'ancien nom Draghi. Quant à son père, Francesco Andrea, il épouse en 1705 la jeune Anna Vittoria dont il aura quatre enfants. Trois mourront en bas âge ; Jean-Baptiste sera le seul survivant.

Bien des hypothèses ont été émises sur la santé apparemment déficiente du jeune garçon, même s'il reste difficile de se faire aujourd'hui une idée assez précise : s'agissait-il d'une simple constitution fragile, qui expliquerait un sacrement de confirmation donné très tôt (à dix-sept mois au lieu de six ans!), d'autant plus justifié qu'un frère et une sœur du garçonnet étaient déjà décédés ? Ou bien s'agissait-il plus gravement d'un début de tuberculose ou d'une poliomyélite qui nous aiderait à comprendre non seulement les circonstances de sa mort précoce, mais aussi une démarche claudicante ? C'est bien ce que semble montrer une célèbre caricature de Leone Ghezzi, réalisée en 1734 à Rome quand le compositeur a dépassé la vingtaine : outre le nez et les lèvres, fortement exagérés (mais c'est le propre d'une caricature!), on voit bien que la jambe droite, tout à fait normale, renforce une jambe gauche beaucoup plus malingre, qui repose en marchant sur la pointe du pied. Les caricatures de Ghezzi, malgré leurs excès, demeurent dans l'ensemble assez fiables et nous livrent de riches informations sur leurs personnages : on peut sans doute se fier à celle de Pergolèse comme on le fait pour celle de Vivaldi, douze ans plus tôt, assez conforme aux descriptions physiques et psychologiques du *maestro* vénitien.

Quoi qu'il en soit, le jeune Pergolèse montre très tôt

d'immenses dispositions pour la musique. Pour les instrumentistes comme pour les chanteurs, l'Italie du XVIII^e siècle a l'habitude de "flairer" les talents hors du commun des plus jeunes, depuis les plus petits villages jusqu'aux villes principales. La musique profane ou sacrée occupe une telle place dans la vie quotidienne des différents Etats de la Péninsule que les maîtres de musique locaux, les organistes des paroisses ou les nobles eux-mêmes, ont l'habitude de détecter les dons particuliers de leurs jeunes concitoyens. Une voix exceptionnelle est repérée chez un petit garçon : aussitôt la famille est approchée pour lui proposer une castration de l'enfant qui, si elle ne se traduit pas tout de suite en monnaies sonnantes et rébuchantes, sera susceptible d'apporter un jour la gloire et la fortune au chanteur adulte ; en attendant, elle enlèvera une bouche à nourrir aux parents les plus démunis. Si c'est un talent de violoniste ou d'organiste qu'on repère, le maestro local s'empare aussitôt de son éducation avant de le recommander à une personnalité plus en vue, dans une ville voisine. Dans la plupart des cas, tout se terminera à Naples où se trouvent les quatre grands conservatoires qu'envie l'Europe entière.

Dans le cas de Jean-Baptiste, rien ne semble avoir freiné un engagement immédiat dans les études musicales. Sa chance fut certainement d'avoir un père ouvert à un tel projet de carrière, possédant lui-même suffisamment de biens pour laisser partir les bras du seul fils qui lui restait.² Francesco Andrea est un sergent de la milice locale, qui fait aussi fonction de géomètre pour la municipalité et d'administrateur de biens agricoles ecclé-



² Un quatrième enfant, un garçon nommé Antonio, naîtra beaucoup plus tard, en 1724.

siastiques, notamment pour la Compagnie du Bon Jésus. Il confie donc très volontiers le fils qui lui reste aux deux personnes qui peuvent le mieux assurer son éducation à Jesi : le violoniste et maître de musique municipal Francesco Mondini, et le maître de chapelle de la cathédrale, Francesco Santi qui lui apprend les premières règles de la composition. Tous deux vont former Jean-Baptiste à ce qui deviendra à Naples ses domaines de spécialité : le violon et la musique sacrée. Il ne restera plus qu'à y ajouter l'opéra.

Si les documents demeurent rares sur ses années d'enfance et d'apprentissage à Jesi, il nous est plus facile de comprendre ce qu'a été l'environnement musical du jeune Jean-Baptiste et son influence sur les années de maturité. Avant la construction du Teatro del Leone, entre 1728 et 1731, puis celle du théâtre actuel, inauguré en 1798 et rebaptisé Teatro Pergolesi en 1883, les habitants de Jesi peuvent assister à des spectacles d'opéra dans deux lieux bien dissociés selon leur appartenance sociale : au petit peuple est ouverte la salle du palais communal, sur l'actuelle place de l'Indépendance ; les membres de l'aristocratie bénéficient de représentations données par les académies locales, celles des Riverenti et des Disposti, dans les salons des différents palais privés. S'il est peu probable que Jean-Baptiste ait pu s'introduire dans de tels cénacles, malgré l'appartenance à la noblesse de son parrain et de sa marraine, il est vraisemblable qu'il se soit intéressé aux troupes ambulantes qui passent à Jesi et véhiculent le répertoire d'opéra à la mode ainsi que les premiers intermèdes comiques vénitiens, nouvelle passion du siècle naissant.

Mieux attestée, en raison de l'appartenance au clergé de ses deux maîtres de musique, est son implication dans les fréquentes représentations musicales sacrées : elles font la réputation de Jesi depuis l'installation, en 1659, des frères Philippins, disciples de saint Philippe Neri, les premiers, et peut-être même les seuls, à avoir introduit l'art baroque dans les Marches. Fidèles à la tradition de

leur fondateur, ces bons père poursuivent leur mission entreprise à Rome de soumettre aux fidèles un riche répertoire d'oratorios, tout aussi séduisants sur le plan musical qu'édifiants pour la spiritualité des auditeurs. Jean-Baptiste, comme beaucoup de ses concitoyens, peut chaque dimanche d'hiver et jusqu'à Pâques, écouter ces ouvrages sacrés et côtoyer les nombreux maîtres de chapelle célèbres qui y assistent. Au contraire de l'opéra, spectacle plus compartimenté à Jesi, les oratorios dominicaux rassemblent dans l'église Saint-Philippe les autorités civiles et religieuses de la ville, mais aussi la noblesse et le peuple. La vogue de ces ouvrages est telle que les couvents eux-mêmes prennent le relais et proposent à la population leurs propres représentations sacrées, notamment les Bénédictines et les Carmélites qui comptent derrière leurs grilles de nombreuses jeunes filles de l'aristocratie locale.

Ce *teatrum sacrum* va profondément modeler le génie du futur compositeur, chez qui oratorios et compositions sacrées occuperont une place de choix au-delà de 1730. Reste pour l'instant à parachever le perfectionnement musical de l'adolescent. Jesi faisant partie des Etats pontificaux, Rome aurait pu constituer un choix judicieux, étant donné la réputation de ses maîtrises : la musique sacrée gravitant autour du Vatican et des principales basiliques de la Ville éternelle continue d'y briller de tous ses feux, malgré un certain déclin de la qualité musicale des interprètes souligné par de nombreux observateurs au XVIII^e siècle. Venise, de son côté, ne peut rien pour Jean-Baptiste : elle privilégie une formation musicale d'excellence pour les jeunes filles pauvres et orphelines de ses quatre *Ospedali*. Le choix de Naples va donc s'imposer. Dans ces années 1720, la cité parthénopéenne est au sommet de sa réputation dans le domaine musical : le prestige de ses quatre conservatoires, la renommée des grandes chapelles musicales, dont celle du palais royal, et les productions lyriques du Théâtre San Bartolomeo, en font une plaque tournante de la produc-