

Denis Ballière (1729-1800). Pharmacien, littérateur et théoricien de la musique

Francis Trépardoux

Citer ce document / Cite this document :

Trépardoux Francis. Denis Ballière (1729-1800). Pharmacien, littérateur et théoricien de la musique. In: Revue d'histoire de la pharmacie, 90^e année, n°334, 2002. pp. 291-302.

doi : 10.3406/pharm.2002.5364

http://www.persee.fr/doc/pharm_0035-2349_2002_num_90_334_5364

Document généré le 27/01/2016

Abstract

Denis Ballière (1729-1800).

*Born in Paris in 1729, Ballière got his graduation from the university of Sorbonne as bachelor of arts in 1746. His uncle Charles Delaisement practised as apothecary in Rouen and Ballière obtained there his mastership in 1756. Concomitantly, he composed the poetry and music of several opéras-comiques in the style of pastorales, which were performed with success in Rouen and Paris theaters. He was a fine writer and a real erudite. As well, his capacity in mathematics lead him to set up a theory applicated to both acoustic and music. In 1764 was published his *Théorie de la musique* in which he analysed the works of Descartes, Sauveur, Wallis, Tartini, Rameau, d' Alembert and Diderot. Rousseau greeted this work with consideration. When his uncle died in 1768, he fully engaged in the pharmaceutical profession. Since 1754, he had been a member of the Académie de Rouen, in wich he was scientific secretary in 1769 and president in 1784, publishing different works among them *Essai sur les problèmes de situation* - regarding the probability calculus - can be mentioned. In 1779, he translated into french John Ellis's book on Mangostan. He died in Rouen in 1800.*

Résumé

*Diplômé es art de la Sorbonne, Denis Ballière fut un poète précoce pour écrire des livrets d'opéras-comiques qu'il mettait en musique. Le plus célèbre fut *Le Rossignol* composé en 1752, joué avec succès à Paris et à Rouen. C'est là qu'il acquit sa maîtrise de pharmacie, auprès de son oncle l'apothicaire Charles Delaisement dont il fut le successeur. Mathématicien talentueux, il publia en 1764 une *Théorie de la musique*, où il faisait une large place aux études acoustiques et vibratoires. Cet ouvrage ambitieux fut remarqué par J.-J. Rousseau et par les encyclopédistes à l'égal des théories de Rameau et de d' Alembert. Ballière se consacra ensuite durant plus de trente ans à son officine de pharmacie, ainsi qu'aux travaux d'érudition de l'Académie de Rouen. Il mourut en 1800.*

Denis Ballière (1729-1800)

Pharmacien, littérateur et théoricien de la musique

par Francis Trépardoux*

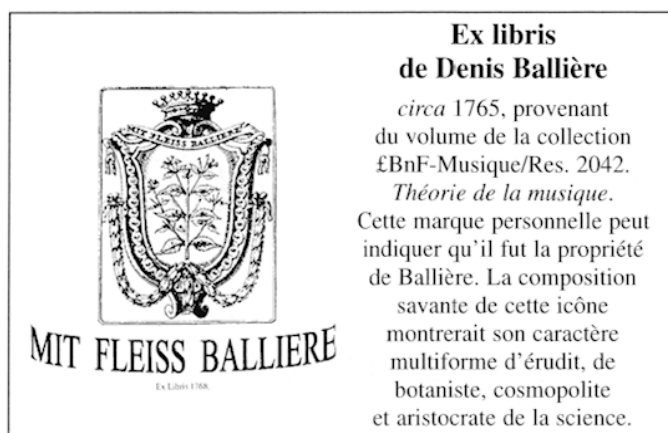
L
U
C
E
R
N
E

Placée au cœur de la Suisse, la ville de Lucerne nous offre son site lacustre étonnant par l'ouverture panoramique de son cadre montagnard aux fonds neigeux. Cité prestigieuse et fière de sa renommée touristique, elle est encore marquée dans sa population par les apports latins qui ont franchi le col du Saint-Gothard. Ses premiers apothicaires furent Lombards, officiant dans ses rues pavées bordées de bâtisses richement ornées, défendues par un solide rempart flanqué de donjons armoriés. Sur le ciel, leurs clochetons pointus brodent une frise ininterrompue qui se reflètent jusque dans les eaux vives de la Reuss, resserrée sur l'aval où court un premier pont couvert d'une lourde charpente. De là, la vue embrasse toutes les parties les plus anciennes de la capitale cantonale, ses édifices religieux, ses palais édilitaires, ses promenades et ses passages. Plus large et brisé en son milieu, le pont de La Chapelle – Kapellbrücke – avec sa tour en poivrière octogonale, veille pour la sûreté de ses habitants et de ses bateliers. Visiteurs innombrables, ses hôtes cosmopolites séjournent sur les rives du lac des Quatre-Cantons, contemplant le spectacle de ses eaux, miroir des prairies et des montagnes qui inspira nombre d'esprits fiévreux.

Pour nourrir son programme, le 35^e Congrès international d'histoire de la pharmacie se propose d'étudier les rapports de la pharmacie et de l'art. Depuis longtemps déjà la ville de Lucerne dédie une part notable de son activité à la musique. Son festival annuel en témoigne par sa haute qualité dans l'écoute d'œuvres symphoniques et de musique de chambre. Les quelques années que Richard Wagner vécut ici autour de 1870 laissent un souvenir vivace pouvant nous mener aisément

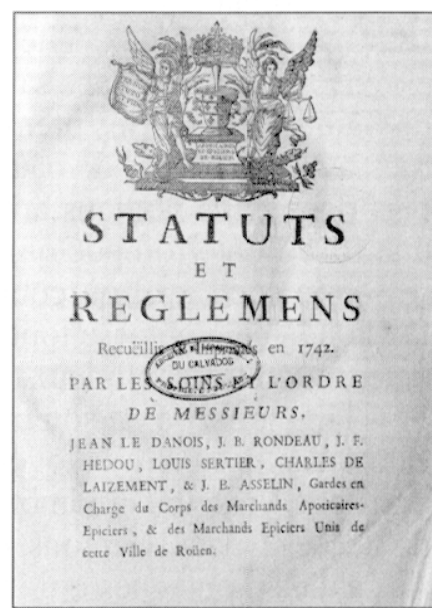
Communication présentée au 35^e Congrès international d'histoire de la pharmacie, à Lucerne (septembre 2001)

* 9 rue des Gate-Ceps, 92210 Saint-Cloud



aux sources de son inspiration. De musique et de théâtre, il est maintenant question avec l'évocation biographique d'un pharmacien du XVIII^e siècle français, Denis Ballière, qui fit carrière à Rouen et à Paris. Il prit comme devise une locution de langue germanique tournée vers l'étude : « Mit Fleiss Ballière », dont le sens indique son engagement dans l'application, l'assiduité et le zèle.

Né à Paris le 9 mai 1729, Charles-Louis-Denis Ballière, issu d'une famille de commerçants, prit souvent au cours de sa carrière littéraire le nom de Ballière-Delaisement, accolant celui de son père à celui de sa mère. Le frère de celle-ci, Charles Delaisement occupait en 1742 la fonction de garde dans le corps des marchands apothicaires et épiciers de la ville de Rouen. Cependant, au début du siècle, un représentant de cette famille avait été professeur et sous-principal du Collège de Navarre, homme d'un niveau élevé dans le savoir, proche de l'enseignement de la Sorbonne et curieux des activités de l'Académie des sciences dans lesquelles son intérêt se prêtait aux recherches chimiques de Geoffroy¹. Le jeune Denis suivit à Paris des études littéraires et fut reçu maître ès art de cette université en 1746. Son apprentissage dans la pharmacie et la chimie s'effectua à Rouen, où il obtint la maîtrise en 1756. À cette même époque, l'Académie de cette ville l'accueillit comme membre adjoint, puis comme membre titulaire en 1754. Il en fut rapidement nommé vice-président en 1756 et 1757.



Statuts des apothicaires-épiciers de Rouen, 1742. Charles Delaisement y remplit la charge de garde.
(A.D. Calvados C.)

Opéras-comiques et pastorales, l'art subtil du goût français

Sa précocité dans la composition littéraire comme dans l'érudition, lui permirent d'aborder le public du théâtre dans la comédie en vaudeville, accompagnée en alternance de chants et de musique, dénommée également sous le terme d'opéra-comique. C'est vers 1720 que ce mot devint d'un usage courant pour désigner de petites pièces satiriques, parodiant souvent les textes

classiques, car le public parisien aimait le théâtre en chansons. Ainsi, des morceaux originaux y alternaient avec des paroles connues, des airs en fredon dont le premier vers portait le timbre ou refrain, que les spectateurs chantaient à l'époque où les acteurs n'y étaient pas encore autorisés. Lorsqu'il débuta, Ballière se trouvait en concurrence rapprochée avec des écrivains de théâtre renommés au premier rang desquels se situaient Charles Favart (1710-1792) ainsi qu'Alexis Piron (1689-1773), fils d'un apothicaire de Dijon qui avait tardivement réussi dans ce métier.

Dès 1740, dans le goût parisien, se développa le genre bien artificiel des *pastorales*, également prisé en peinture sous le pinceau emblématique de François Boucher, exprimant un charme tendre qui tenait des afféteries de salon, paysans en culottes de satin, bergères enrubannées et chaussées de soie, conduisant leurs moutons à l'ombre d'un bosquet garni de charmilles et de treillages. Cependant, ces figurines aux contours fragiles révélaient de fausses ingénues venues de Marivaux, dont les voix acidulées chantaient de doux sentiments. Souvent leur innocence n'était qu'apparence lorsque le texte malgré le contrôle de la censure déguisait la nudité en allégorie. Les allusions équivoques prenaient les formes de la poésie faussement bucolique, légère, pimpante mais grivoise à l'occasion.

Si l'on s'en tient à l'avis de ses lexicographes, la production théâtrale de Ballière a suivi de 1750 à 1757, la chronologie du tableau ci-après :

Titres	Création	Publication
Deucalion et Pyrrha	1751 ?	
Le Rossignol	Théâtre de Rouen, 8 oct. 1751	Rouen, octobre 1752, Varnier
La Rose ou Les Fêtes de l'Hymen	Opéra-Comique, Paris 8 mars 1752	Paris, 1754, Duchesne
Zéphire et Flore	<i>Ibid.</i> , 14 février 1754	Paris (?)
Le Retour du printemps	Théâtre de Rouen, 18 mars 1755	Rouen, 6 juin 1755, Varnier-Machuel
La Guirlande	Théâtre de Rouen, 24 mars 1757	Rouen, 1757

Il convient tout d'abord de noter que suivant l'usage du temps, les textes de ces livrets ne comportent pas de nom d'auteur, et sont parfois dépourvus d'indications musicales car la mise en partition écrite n'obéissait pas à une règle constante pour ce genre théâtral. Toutefois les musicographes s'accordent à dire

que Ballière écrivit également la musique des airs de ses propres pièces (Grove).

Le Rossignol, en un acte, créé à Rouen en octobre 1751, se révéla comme étant le plus durable succès de cet auteur en raison des copies qu'on en fit d'abord à Paris en 1752, puis au cours du XVIII^e siècle, et jusqu'en 1816 lorsqu'il fut plagié par Étienne (1777-1845) pour être représenté à l'Opéra avec une musique de Lebrun. Son argument des plus minces mettait en scène la jeune paysanne Lisette éprise du berger Colin. S'écartant de la maison familiale pour aller dans un bosquet écouter le chant du rossignol, elle ouvrait son cœur à l'amour :

« Ah ! que ta voix me paraît tendre ;
Rossignol amoureux, cesse de me tromper :
Mon cœur, de tes accents, mon cœur se sent frappé,
C'est peu, c'est trop peu de t'entendre,
Ne pourrai-je point t'attraper ? »

Son désir se précisait lorsqu'elle déclamait tendrement :

« J'avais presque la main dessus
Un jour que j'étais au bocage,
Quand deux manants sont accourus.
J'avais presque la main dessus
Au bruit qu'on fait ces malotrus
Il s'est envolé quel dommage !
J'avais presque la main dessus. »

Contre le souhait de sa mère, elle épousera Colin car « Tout l'univers est soumis aux amours ». Plus incisif et s'apparentant à la satire sociale, le vaudeville qui terminait cette comédie démontrait au public quels étaient les moyens de placer « le Rossignol en cage ». Loin des facéties un peu niaises de la pastorale, l'auteur y brocardait le monde parisien :

« L'artifice est partout d'usage,
Une moitié du genre humain
Trame à l'autre un mauvais destin ;
On appelle l'art de duper,
Un badinage.
On y voit chacun s'occuper,
Pour attraper
Le Rossignol en cage. »

De même, Ballière y fustigeait la vénalité des mœurs, les actrices, les gens de loi et subrepticement l'aristocratie, tout cela étant dit par des couplets plaisants assujettis aux bienséances du théâtre. (Les archives de l'Académie de Rouen possèdent la partition autographe du *Rossignol*.)

Créé le jeudi 13 mars 1755 à Rouen, *Le Retour du printemps*, pastorale en dix scènes, se présentait dans la même veine lorsque les jeunes bergers portaient rubans et perruques pour honorer la statue de Vénus au détour d'un bosquet verdoyant et fleuri. Tandis que Colin contemplait ce paysage, il évoquait son amour pour Rosette :

« Quand tout repose dans la nature,
Le tendre amour agite mon cœur,
De ce ruisseau l'onde qui murmure
Entretient ma secrète langueur ;
Ce gazon, ces bois, cette fougère,
Tout de ma bergère
Me peint les attraits. »

Partagé entre le sentiment d'une exaltation des beautés de la nature, dans la ligne de cette sensibilité littéraire qui naquit à son époque, Ballière juxtaposait à ceux-ci le vague à l'âme de Rosette, incertaine de l'attachement de son berger :

« Non, tu ne m'aimas jamais,
Quelle injure tu me fais,
C'est trop aimer un volage,
Un amant qui se dégage
Ne connaissait pas l'amour.

Son ardeur légère,
Flamme passagère,
Brille et s'éteint en un jour.
Tu n'as point connu l'amour.[..]
Quand ce Dieu serre une chaîne
Rien n'en désunit les nœuds. »

Mais, dans la lumière du printemps, les amants se joignaient aux réjouissances de leurs amis villageois, et tous ainsi prenaient part au divertissement final. Des couplets chantés succédaient aux pas dansés :

« Papillons, sortez des retraites
Qui vous retiennent languissants,
Venez aux fleurs conter fleurettes,
Voici le retour du Printemps.

Ramenez, Flore, vos compagnes,
Formez ici vos jeux charmants,
Tout est riant dans nos campagnes,
Voici le retour du Printemps.

Bergers, par des danses légères
Unissez-vous à nos accents,
Cueillez des fleurs pour vos bergères,
Voici le retour du Printemps. »

Rosette terminait par une invocation à Vénus, dont les vers mêlaient le désir sensuel aux harmonies de la nature.

Donné à Rouen en 1757, *La Guirlande* comportait huit scènes et un vaudeville final. Conservant une construction identique aux pièces précédentes, on y retrouvait deux bergers ainsi qu'une bergère dont le cœur hésitait pour choisir l'un d'eux. Ses atermoiements prolongés n'étaient pas sans risques à l'égard de son âge dont la fraîcheur pouvait pâlir, car lorsqu'on brisait quelques fleurs, on devait une bonne fois briser la Guirlande. La jeune Rosette refuserait un baiser du berger Philène, lorsqu'elle affirmait : « Sur notre bouche, est une fleur. Dès qu'on la touche, elle perd sa fraîcheur. » Celui-ci lui répondait pour la faire céder :

« Un doux baiser, jeune Rosette,
Ajoute un prix à la beauté.
Quand la diligente abeille
Pour composer son butin,
Sur une rose vermeille
A fait un galant larcin,
Plus fraîche et plus vive encore
La rose éclate à nos yeux,
Et le feu qui la colore
En reluit mille fois mieux. »

En six strophes, son vaudeville devait servir d'avertissement aux naïfs à l'égard des jeux de la séduction, de leurs marchandages et de leurs tromperies. Les commentateurs jugeaient que la versification de *La Guirlande* présentait des couplets particulièrement agréables, gratifiant l'auteur rouennais de la qualité d'avocat, comme l'indiquerait aussi le *Dictionnaire des biographies françaises*. Plus tard, cette compétence du domaine juridique lui aurait ouvert l'opportunité d'être nommé dans le bureau royal de la censure littéraire et d'y exercer occasionnellement cette fonction.

Deux ouvrages de Ballière furent donnés à Paris au Théâtre de l'Opéra-Comique, *La Rose* ou *Les Fêtes de l'hymen* en 1752³, puis *Zéphire et Flore* en 1754. Probablement furent-ils aussi joués à Rouen à cette même époque. Pour le premier, il s'agissait d'un texte plus fourni comprenant un prologue suivi de dix-sept scènes auxquelles venaient s'ajouter un dernier tableau, dialogué de façon mixte en vers et en prose. La bergère Rosette prendrait volontiers son envol si elle n'était avisée par Sylvie son aînée sur les risques du hasard : « Il faut être fille faite, et plus d'une fois ma poulette, avoir vu le loup comme moi. » Au milieu d'un jardin fermé d'une grille se présentait un rosier, flanqué des statues de la jalousie et de la médisance. L'amour précé-

**D. Ballière, poème et musique
de *Zéphire et Flore*,**
pastorale en 13 scènes,
opéra-comique représenté
pour la première fois sur le Théâtre
de l'Opéra-Comique à Paris
le jeudi 14 février 1754.
(BnF-Mus Th B1480)

<p>40 ZEPHIRE ET FLORE, font leurs ten-dres ra-mages, Qui les é-veil-le! c'est l'A-mour.</p> <p>DORIS, à la tête des Bergers & Bergeres. Amour, ton pouvoir invincible Est adoré dans ce séjour : Il n'est plus chez nous d'insensible ; Tous nos cœurs connoissent l'Amour.</p> <p>Rien n'est si doux que son empire, Les Plaisirs composent sa Cour : Flore vient de choisir Zéphire, Tous nos cœurs connoissent l'Amour.</p> <p>Nous ne changeons point par caprice. Nos Bergers aiment sans détour, Nos Bergeres sans artifice ; Tous nos cœurs connoissent l'Amour.</p> <p>FLORE. Dans nos Jardins, aux fleurs nouvelles, Quand les Papillons font la cour, Qu'ils voltigent, battent des ailes, Qui les anime? c'est l'Amour.</p>	<p>PASTORALE. DORIS. 41 Quand le Printems se renouvelle, L'aimable Flore est de retour ; Le Zéphir revient avec elle. Qui les ramene? c'est l'Amour. FLORE. Quand Philis au bois va se rendre, Tircis, par un autre détour, A toujours soin de la surprendre. Qui les rassemble? c'est l'Amour.</p> <p>VAUDEVILLE.</p> <p>Vous qui vou-lez à votre ar-deur rendre fen- sible un jeune cœur, Si vous blâ-mez son cara-ctère, Borée, à vos de-firs con- traire, Vous re-pouffe-ra. Façonnez-</p>
---	--

duit l'hymen et conduisait Rosette vers Colin. Le vaudeville une fois encore appelait à la vigilance, lorsque les roses se changeaient en épines, dans le jeu des apparences, des artifices et des déceptions de la séduction.

Pastorale simple et poétique, les treize scènes de *Zéphire et Flore* appartenaient plus directement au style personnel de Ballière, léger sans prêter à trop d'équivoque. Dans le sens du vent comme celui de l'histoire, la force de Borée produirait moins pour nos désirs que le tendre Zéphire :

Flore

« Je m'amuse à vous écouter,
C'est être un peu coquette
Adieu Zéphire, c'est trop prêter
L'oreille à la fleurette.

Zéphire

Comme un papillon volage
Aux beautés de ce séjour
J'adressais un vain hommage
Mais je suis pris à mon tour.

Gardons nos moutons,
Lirette, liron. »

Ainsi, la douceur et la tendresse seraient-elles un meilleur stratège que la force impérieuse pour réussir ? Le propos de Ballière semblait parfois manquer de conviction dans cette comédie qu'il terminait par une interrogation lancée vers le public versatile de l'Opéra-Comique dont il craignait la tiédeur de l'accueil.

La venue de Ballière dans le monde parisien des spectacles a résulté de l'affaire du plagiat du *Rossignol* en 1752, après la proposition qu'il en avait faite au Théâtre de l'Opéra-Comique, ainsi que nous le pouvons le vérifier

dans les archives du Contrôle de la Librairie. Lorsqu'il vint à Paris durant cette même année, les plagiaires MM. Fleury, Latteignant et Crébillon furent confondus ². Son talent ainsi confirmé par le succès de sa pièce auprès des Parisiens, lui concilia malgré son jeune âge les bonnes grâces de la direction de ce théâtre où il fit jouer les deux opéras-comiques que nous venons de voir. Cet épisode se plaçait en concomitance avec la représentation de l'opéra de J.-J. Rousseau, *Le Devin du village*, qui suscita diverses réactions, parfois vives, dans le public parisien. Passé 1757, Ballière cessa d'écrire pour la scène ayant donné libre cours à sa fougue créatrice dans un domaine qui marquait rapidement ses limites sans satisfaire plus avant ses ambitions érudites. Cette époque de jeunesse lui permit de sacrifier à la mode de ses contemporains, si féconde en versification moqueuse et désinvolte.

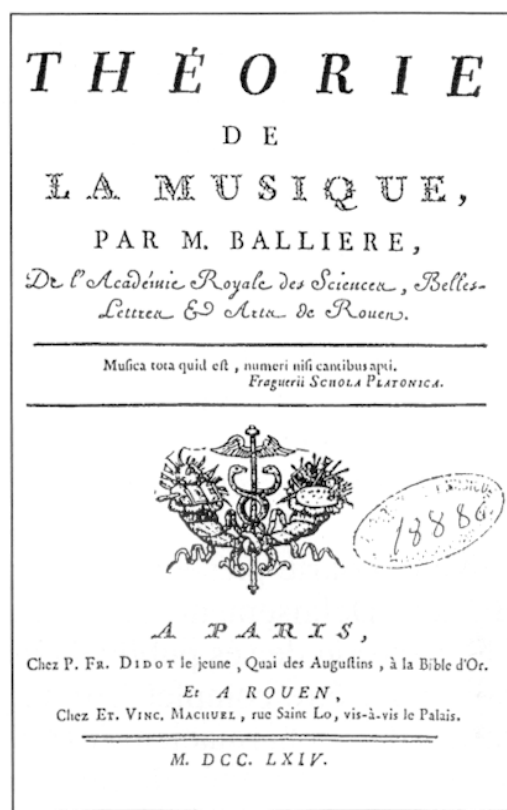
Une *Théorie de la musique* en 1764, hardiesse mathématique et artistique

Ouvrage porté par une haute ambition scientifique dans sa conception comme dans sa réflexion à l'égard des penseurs et des artistes les plus renommés de son temps, sa *Théorie de la musique*, publié en 1764, prétendait élaborer et fixer un système dans la genèse des sons et dans leurs combinaisons. À la fois, il s'agissait d'un traité scientifique et musical offrant une large place à l'étude de l'acoustique et des phénomènes vibratoires, dans une recherche directe de l'origine et de la propagation des sons. Prenant appui sur le système donné par Rameau en 1722, il souhaitait établir une relation mathématique suffisamment simple, capable de donner à chaque degré du son une valeur chiffrée, sorte de repère étalon. Il jugeait inopérants et par trop compliqués les chiffrages énoncés par certains de ses prédécesseurs qui avaient érigé en principes ce qui n'étaient que des conventions d'écritures. D'un esprit attaché aux mathématiques, Ballière soulignait leur incohérence lorsque ceux-ci multipliaient entre elles des longueurs de cordes différentes afin de chiffrer des degrés sonores intermédiaires : « la multiplication de deux longueurs engendre une surface », observait-il astucieusement, de même : « qu'un degré de température ne peut être divisé par un autre ». À ces considérations purement théoriques, il convient de voir qu'il a compilé et critiqué les travaux de Descartes (*Traité de musique*), Rameau, d'Alembert (*Éléments de Musique*), Tartini et aussi celui de Sauveur présenté à l'Académie des sciences en 1701. Ballière discutait l'éventuelle concordance de vues entre Sauveur, Wallis, Tartini et Diderot lorsque ce dernier rédigeait ses *Principes d'acoustique*, notamment pour connaître le type de progression que devait suivre l'échelle des sons, arithmétique ou bien géométrique. Contrairement aux idées avancées par Pythagore puis reprises par Diderot, il opterait pour la première. Son plan général se divisait en deux parties, Ballière traitant d'abord des principes de l'acoustique, puis de la mélodie, de l'harmonie et des accords. La seconde par-

tie intitulée *Théorie de la musique moderne*, s'attachait de près à l'étude des intervalles, des modes, du tempérament, de la modulation et de la transposition.

Ce volume de près de deux cents pages fut édité à Paris par Didot, et à Rouen par Machuel. Il obtint l'agrément de l'Académie de cette ville sous la signature de son secrétaire, le chirurgien Claude Le Cat. Considérant que l'ouvrage de Ballière apportait une simplification dans la compréhension de son sujet, celui-ci déclarait de façon élogieuse que les difficultés de la musique s'y trouvaient résolues d'une manière lumineuse, par des moyens qui ressortissaient en majorité au domaine de la géométrie. Dans le *Journal des savants*, un large compte rendu confirmait cette première impression lorsqu'on y avançait que l'auteur n'y considérait la musique que comme une branche des mathématiques. Avec une longue discussion détaillée dans l'arithmétique et la géométrie des sons, on soulignait un point particulier qui devait ternir l'éclat des théories développées par Ballière lorsque celui-ci méconnaissait le ton et le demi ton, ainsi que le comma. Dans une vue rétrospective, les musicologues se sont accordés à dire que son système musical présentait une faiblesse notable en raison de son origine harmonique fondée sur la gamme du cor de chasse, théorie qui était également défendue par l'Allemand Sorge. Cependant, par ce travail ardu il côtoyait d'un même pied le groupe des Encyclopédistes, et se voyait gagé de considération par J.-J. Rousseau⁴.

Parvenu à l'âge de vingt-cinq ans, ce jeune apothicaire réunissait dans les domaines de la science, des lettres et des arts une réputation de savant, de poète et d'harmoniste distingué, joué et édité à Paris à l'égal des plus grands de son temps. Lorsque Le Cat, figure célèbre de la chirurgie française, décéda en 1768, l'Académie royale de Rouen nomma Ballière pour lui succéder comme secrétaire aux Sciences, fonction qu'il exerça trop peu de temps et qu'il résigna en raison de ses charges professionnelles qui venaient de s'élargir de façon considérable par la mort de son oncle Charles Delaisement. Celui-ci lui laissait la propriété de son fonds de pharmacie à Rouen. Toutefois, cet éloignement ne fut pas complet puisqu'il fut nommé à sa présidence en 1784 et 1785.



D. Ballière, *Théorie de la musique*, volume édité en 1764 par Didot à Paris et Machuel à Rouen. (BnF-Mus. Res 2042).

Si Ballière communiqua de nombreux mémoires dans cette compagnie sur les sujets les plus divers en accord avec sa haute érudition et sa grande curiosité scientifique, dans son éloge de Claude Le Cat, il parlait chaleureusement de l'éclectisme nécessaire à la satisfaction des esprits les plus vifs : « Il n'admettait point la pensée d'Horace, que l'esprit qui s'occupe de plusieurs objets est moins capable de les examiner en détail. Cette pensée, indice de faiblesse, ne pouvait entrer dans son âme héroïque. Il croyait au contraire que tous les Arts se prêtent une mutuelle clarté ; qu'ils sont autant de flambeaux dont la réunion produit une lumière plus vive et plus éclatante ; et que la jouissance de tous les sens de l'âme serait le fruit de l'exercice de toutes ses facultés. » Ce trait commun de caractère pouvait rapprocher Le Cat et Ballière dans l'illustration des grands esprits du XVIII^e siècle.

Notre courte présentation s'applique à faire revivre la carrière précoce de Ballière-Delaisement dans les lettres, l'art musical et ses techniques. La recension de ses publications et de ses nombreuses activités, serait nécessaire pour être complet ⁵. Il s'agit avant tout ici de rappeler l'origine et les succès de ce pharmacien singulier et éclectique dont le nom est présent de nos jours dans les traités de musicologie les plus importants, conservant également une place académique dans nos grandes bibliothèques musicales comme celle du Palais Garnier-Opéra National de Paris, ainsi qu'au sein de hautes institutions allemande et américaine.

BIBLIOGRAPHIE

1. Correspondances de M^r Delaisement, professeur et sous principal du collège de Navarre, 1704 et 1705, destiné au frère Léonard, BnF – M.Fr 19213. Ce lot de trente lettres environ, datées et paraphées, rendent compte de publications de librairie, de séances de l'Académie des sciences ainsi que d'événements relatifs aux écoles et au clergé. Parmi les scientifiques on y relève les noms de Lemery, Geoffroy, Tournefort, Fontenelle et du marquis de l'Hôpital. Également, il y est question des activités propres aux nations, et principalement à celle de Normandie et de la ville de Rouen. Concernant la musique, Delaisement fait référence à Sauveur qui va faire imprimer son système (théorie). Le 14 novembre 1704, il explique comment Geoffroy parle du soufre et de l'obtention de fer artificiel.

2. BnF – M.fr 22157, Journal de l'inspecteur de la Librairie, d'Hemery, années 1750-1769 (Annisson-Duperron). « Jeudi 21 septembre 1752 : Il y a une anecdote assez singulière sur *Le Rossignol* qu'on joue à l'Opéra-Comique. Un jeune homme de Rouen âgé de 21 ans, fit l'an passé un opéra-comique appelé *Le Rossignol*. Il le fit jouer à Rouen et eut du succès. Ce jeune homme envoya sa pièce à Monnet en lui mandant que s'il la trouvait passable, il pourrait la faire jouer, qu'il ne lui demandait que ses entrées et qu'au reste il lui permettait de faire à son ouvrage toutes les corrections qu'il jugerait à propos. Monnet fit communiquer cette pièce à son conseil. Fleury et Latteignant ne la trouvèrent pas trop bonne, mais ils dirent à Monnet de la porter telle quelle à M. Crébillon. Le jeune homme vint à Paris et découvrit le plagiat. Il en protesta et doit venir me voir. - Jeudi 5 octobre 1752 : J'ai reçu une lettre de Ballière, c'est le nom de l'auteur du *Rossignol* joué à Rouen. Je vous envoie cette lettre que vous pouvez garder. » Dans son *Dictionnaire des théâtres de Paris* (voir biblio.), Parfait indique à la page 703, vol .7, que *Le Rossignol* a été joué à Paris de

septembre 1752 à février 1753, et qu'il a été copié de M. Bavière (*sic*) de Rouen, certifiant que la confrontation des deux textes vient le prouver clairement ! Le librettiste Étienne, auteur du plagiat représenté à l'Opéra de Paris en 1816, était le frère de Étienne de Jouy (1764-1846) qui côtoya Charles-Louis Cadet de Gassicourt dans le cercle littéraire du Caveau moderne (cf. J. Flahaut), et qui laissa un nom mieux connu par le poème de *La Vestale* mis en musique par Spontini (1807) ; également il collabora au texte du *Guillaume Tell*, immortalisé par Rossini (1829). Le soir de janvier 1820, lorsque fut poignardé le duc de Berry devant ce théâtre, l'Opéra jouait *Le Rossignol*.

3. L'attribution de cette pièce à Ballière ou à Piron est controversée. Sur le plan littéraire, on peut observer que son style présente moins de fraîcheur que les autres productions de Ballière. Sur ce point, le *Dictionnaire des biographies françaises* (1948) émet une réserve dans ce sens. Aussi, il convient de la distinguer de la pièce de Piron en un acte créée à Paris en 1744, *Les Jardins de l'hymen* ou *La Rose*. Toutefois, le talent très précoce de Ballière lui a probablement permis d'écrire différents textes qui n'ont pas été imprimés, notamment celui de *Deucalion et Pyrrha*.

Dans le genre bucolique et pastoral qui assura une part de succès dans le développement du répertoire de l'Opéra-Comique, peu de pièces survécurent à la mode de leur époque dont elles constituèrent une forme bien marquante. Dans les années qui suivirent la production du jeune Ballière, on peut citer la pièce de Monsigny sur un livret de Sedaine, *Rose et Colas*, donnée à Paris en 1764, rejouée sporadiquement jusque vers 1850. Ces bergeries paraissaient un peu décalées dans le ton général du théâtre parisien qui s'était libéralisé et élargi pour faire place notamment à l'élément historique et politique.

Parvenu à l'état de curiosité, on en trouve la résurgence dans l'acte 2 de *La Dame de Pique* de Tchaïkovsky (1892) qui tient de la convention de la mise en scène face à une recherche essentiellement divertissante et raffinée dans le décours de ce sombre drame.

4. Lettre de J.-J. Rousseau à Ballière du 28 janvier 1765 : « Que ne donnerai-je pas pour avoir consulté votre excellent ouvrage [*Théorie de la musique*] ou plutôt vos lumières il y a dix ou douze ans lorsque je travaillais aux divers articles que j'ai fournis pour l'Encyclopédie ! Il est trop tard pour revenir maintenant sur mes pas, et il faut que mon ouvrage reste avec toutes ses fautes, ou qu'il soit dans une autre édition refondu par une meilleure main. Je voudrais, Monsieur, que cette main fut la vôtre. » C'est en 1769 que Rousseau publiera à son tour son *Dictionnaire de musique* qui fera autorité durant près de cinquante ans.

5. La plus tardive, en 1782, concerne les théories mathématiques des probabilités, *Essai sur les problèmes de situation*, éditée à Rouen, 74 p. avec planches.

Les livrets imprimés des pièces étudiées ont été consultés à la BnF – Dépt. Musique, Paris. *Le Rossignol*, Th B924, 11 scènes, 40 p. ; *Zéphire et Flore*, Th B1480, 13 scènes, 43 p. ; *La Guirlande*, Th B3482, 32 p. ; *Le Retour du printemps*, Th B842, 10 scènes, 36 p. ; *La Rose* ou *Les fêtes de l'hymen*, Th B914, 17 scènes et un prologue, 56 p. ; *Théorie de la musique*, BnF Res.2042./bib. Conservatoire 18886, relié en un seul volume avec la *Théorie de Rameau* 1726 et 1760, portant le timbre « Bibliothèque Amédée Méreau » ; un autre exemplaire se trouve au Palais-Garnier-ONP.

AUTRES RÉFÉRENCES

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Stanley Sadie, 2 vol., 1980., p. 94.

Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bärenreiter Reiter, Basel, 1969, sup. vol.1, p. 442.

Catalogue of Operas librettos printed before 1800, Library of Congress Washington, 2 vol., 1914, *La Guirlande*, *Le Rossignol*.

C. PARFAICT, *Dictionnaire des Théâtres de Paris*, 7 vol., Paris, Lambert, 1756.

JULLIEN, *Histoire de l'Opéra-Comique*, 2 vol., Paris, Lacombe, 1769.

D. BALLIÈRE-DELAISMENT, *Éloge de M. Le Cat*, Académie. Sc. Bel.-Let. et Arts de Rouen, Laurent-Dumesnil, Rouen, 1769.

M. GOSSEAUME, *Précis analytique de l'Académie des sciences*, Belles Lettres et Arts de Rouen, 1816, t. 3, p. 6.

H. SCHNEIDER, *Timbre und Vaudeville, zur Geschichte und Problematik eine populären Gattung in 17 und 18 Jahrhundert*, OLMS 1999, Germany.

PH. ROBINSON, « Vaudevilles et genres comiques à Paris au milieu du XVIII^e siècle », *in supra*.

M. MARICA, « Rappresentazioni, traduzioni e adattamenti operistici di comédies en vaudevilles in Italia (1750-1815) », *ib.*

F. HAROU, « Charles-Louis-Denis Ballière de Laisement », in *Jean-Jacques Rousseau et l'Académie des sciences et belles lettres de Rouen*, Histoire d'aglo, Rouen, 2000, n° 12, p. 21-22.

[L'auteur remercie de son aide bienveillante M. le P^r Jean-Pierre Lemercier, secrétaire perpétuel aux Lettres de l'Académie des sciences, belles lettres et arts de Rouen, ainsi que la direction de la Bibliothèque municipale de cette ville.]

RÉSUMÉ

Denis Ballière (1729-1800), pharmacien, littérateur et théoricien de la musique – Diplômé ès art de la Sorbonne, Denis Ballière fut un poète précoce pour écrire des livrets d'opéras-comiques qu'il mettait en musique. Le plus célèbre fut *Le Rossignol* composé en 1752, joué avec succès à Paris et à Rouen. C'est là qu'il acquit sa maîtrise de pharmacie, auprès de son oncle l'apothicaire Charles Delaisement dont il fut le successeur. Mathématicien talentueux, il publia en 1764 une *Théorie de la musique*, où il faisait une large place aux études acoustiques et vibratoires. Cet ouvrage ambitieux fut remarqué par J.-J. Rousseau et par les encyclopédistes à l'égal des théories de Rameau et de d'Alembert. Ballière se consacra ensuite durant plus de trente ans à son officine de pharmacie, ainsi qu'aux travaux d'érudition de l'Académie de Rouen. Il mourut en 1800.

SUMMARY

Denis Ballière (1729-1800) – Born in Paris in 1729, Ballière got his graduation from the university of Sorbonne as bachelor of arts in 1746. His uncle Charles Delaisement practised as apothecary in Rouen and Ballière obtained there his mastership in 1756. Concomitantly, he composed the poetry and music of several *opéras-comiques* in the style of *pastorales*, which were performed with success in Rouen and Paris theaters. He was a fine writer and a real erudite. As well, his capacity in mathematics lead him to set up a theory applicated to both acoustic and music. In 1764 was published his *Théorie de la musique* in which he analysed the works of Descartes, Sauveur, Wallis, Tartini, Rameau, d'Alembert and Diderot. Rousseau greeted this work with consideration. When his uncle died in 1768, he fully engaged in the pharmaceutical profession. Since 1754, he had been a member of the *Académie de Rouen*, in wich he was scientific secretary in 1769 and president in 1784, publishing different works among them its *Essai sur les problèmes de situation* – regarding the probability calculus – can be mentioned. In 1779, he translated into french John Ellis's book on *Mangostan*. He died in Rouen in 1800.

MOTS-CLÉS

Ballière, XVIII^e siècle, pharmacien, opéras-comiques, théorie de la musique.