

A propos de Les Ypocontes

de Jean-Noël Hamal

(Liège 1709 - 1778)

C'est le 17 février 1758 - il y a donc deux cent et vingt ans - que fut créé à Liège Les Ypocontes, opera burlesse es Cruz act avou des grand koeur, mettou es musik par M. Hamal. C'est sous ce titre, et avec cette orthographe (1), que S. Bourguignon, marchand-libraire et imprimeur à Liège en publiait les paroles. Signe certain du succès de cette pièce, une deuxième édition voit le jour en 1768, puis une troisième en 1783, celle-ci par les soins de Lemaire. La même année, Lemaire réunissait les livrets des quatre opéras burlesques mis en musique par Jena--Noël Hamal en 1757-1758 sous le titre de Li Théâtre Ligeois qui sera conservé dans les éditions ultérieures. L'annonce qu'il fait paraître dans la Gazette de Liège nous paraît assez savoureuse que pour être reproduite ici. Jugez-en! "Lemaire librari dizo l'Tour, to prè dèl Maison d'veie, dibitt Kouatte Armanacks ligeoi : 1° Li Voëgge di Chôfontaine, 2° Li Ligeoi Egaqi 3° Li Fiësse di Hoûte-si-Plou. Ces treus cials a 6 patars covrou d'papi, 10 rêloî es rogge pai, 20 es marroquin. Li kouatrième c'est Les Hypocondes ou les Malâdes imaginaires: il est baicô pu gros: èco 10 patars covrou d'papi, 15 es rogge pai, 25 es marroquin. On pout avo d'turto en blan po fé r'loî avou des ôtes. Le même vend la Lettre de M. Joly de St Valier sur la manière de faire le Ballon volant 15 sols. Il donne le texte des Almanachs qu'il vend."

Des quatre pièces, Les Ypocontes est sans conteste la mieux agencée et la plus fine. Ce n'est ni un démarquage, ni un pastiche du Malade imaginaire. Plutôt que de celle de Molière, la verve comique de l'auteur, Simon de Harlez, se rapprocherait de celle de Marivaux. A la fois comédie d'intrigue et de mœurs, Les Ypocontes ne nous montrent pas l'amour contrarié par des événements extérieurs (2), mais par des difficultés intimes. Elles apparaissent dans la dernière réplique que Melle Châchoule au moment de consentir à épouser Houlpai: "Déjà la passion nous fait tort / Le mariage nous en ferait-il moins? / Je suis d'une si petite complexion..." Elle acquiesce enfin, mais

(1) Nous respectons l'orthographe des originaux. Notons cependant que Bailleux, dans son édition du Théâtre liégeois de 1854 écrit Les Hypocondres plus proche de l'orthographe française: hypocondre = atrabilaire, d'humeur sombre et soucieuse. Dans la médecine ancienne, l'hypocondrie désignait "une forme de neurasthénie dépressive dont on plaçait le siège dans les hypocondres, c.à.d. dans le foie, l'estomac, le pancréas et la rate. Molière parle de "cette sorte de folie que nous nommons fort bien mélancolie hypocondriaque".

(2) Comme dans Le Malade imaginaire où la passion de Cléante pour Angélique est contrariée par les précautions que prend Argan de s'assurer les soins permanents d'un gendre médecin, Thomas Diafoirus.

non sans inquiétude : "Que dirai-je? puisqu'il faut, il faut/  
Je sens bien que c'est en pure perte/Que je cherche encore à  
me défendre/ Vous le voulez? Houlpai, voilà ma main/ Dieu  
veuille que cela tourne bien! /"

Le tempérament des Liégeois, à la fois entimental et ré-  
aliste, leur fait applaudir tout autant les comédies modernes  
de Favart que l'opera buffa de Pergolèse. Toutefois, le naturel  
de Les Ypocontes ne tombe pas dans le burlesque quelque peu  
trivial que l'on trouve dans le premier acte du Voëgge di  
Chôfontaine (1757), tout comme le côté satirique de ce tableau  
de mœurs des eaux de Spa le différencie nettement de la sen-  
timentalité de Li Ligeoi égagy de Fabry et des allures vaude-  
villesques de Li Fiësse di Houste-si-Ploû de M.de Vivario.

La musique que J.-N. Hamal écrit pour ces quatre pièces  
s'inspire directement de celle de l'opera buffa napolitain.  
C'est la même verve, la même rapidité du recitativo secco, les  
mêmes effets vocaux et instrumentaux, le même orchestre réduit.  
C'est que le compositeur connaît bien l'Italie et sa musique.  
Un premier séjour à Rome, de juin 1728 à la fin de l'été 1731 (3)  
comme bénéficiaire de la Fondation Darchis lui a permis de se  
perfectionner dans son art auprès de Giuseppe Amadori (Rome 1669-  
1735), "Maëstro di Capella di S. Giacomo dell'Incurabili" et  
membre influent de la "Congregazione e Accademia dei Maestri e  
Professori di Musica di Roma sotto la invocazione di Santa  
Cecilia". Chantre de la cathédrale Saint-Lambert à son retour,  
Hamal en devient le maître de chant en 1738. Il se fera remar-  
quer par ses compositions, son esprit d'entreprise et par les  
concerts qu'il dirige à la cour du prince-évêque; le tout lui  
vaut de recevoir successivement des bénéfices de plus en plus  
plantureux.

Le 23 juin 1749, le Chapitre de Saint-Lambert accorde à  
Jean-Noël Hamal, chanoine impérial, maître de musique et in-  
tonateur de la cathédrale l'autorisation de s'absenter pendant  
six ou sept mois afin de faire un pèlerinage à Rome. Pieux  
prétexte qui devait sans doute permettre à notre musicien de  
reprendre contact avec la musique italienne dont l'évolution  
vers plus de légèreté, de vicacité et de verve avait sûrement  
excité sa curiosité. Il avait certainement perçu ce progrès  
à travers les oeuvres rapportées d'Italie et à Liège même,  
au théâtre.

Il nous faut ouvrir ici une parenthèse à propos de ce  
théâtre de Liège dont Jules Martiny retrace les débuts très  
laborieux dans son Histoire du Théâtre de Liège, Liège 1887.  
Saisissons-les le 5 août 1735, date où la municipalité auto-  
rise Mme Armand, comédienne, à faire ériger "une baraque pour  
la Comédie sur la Batte". Cette première construction en bois,  
dite "la Cabane", fut construite par Jean-François Pirotte  
pour la somme de 2.400 florins (4)

(3) Cf. DE SMET (M.), Jean-Noël Hamal, chanoine impérial et Direc-  
teur de la musique de la cathédrale Saint-Lambert de Liège.  
Bruxelles, 1959 et LOVEGNEE (A.) Jean-Noël Hamal. Liège 1978  
(voir notre précédent Bulletin)

(4) Archives de l'Etat, Liège. Conseil privé. Farde n°190.13.III.1736

Le 4 avril 1736, les bourgmestre et magistrats de Spa autorisent "la troupe de Liège" à donner des représentations dans leur ville. Selon Albin Body (Le Théâtre et la Musique à Spa. Bruxelles. 2e éd. v. 1890) la tradition de ces spectacles remonterait à 1661 au moins. Les Amusemens de Spa publiés en 1734 montrent qu'il s'agit d'une distraction habituelle pour les curistes: "A 4 heures, on va à la Comédie".

A Liège, la Cabane servait à la fois à jouer des farces italiennes et... à vendre des drogues, ainsi qu'il appert de l'octroi délivré le 5 août 1737 par le prince-évêque Georges-Louis de Borge à "Charles-Antoine-Lazare Gamba-Curta, opérateur". Celui-ci est autorisé à s'établir à Liège "pour y exercer son savoir et débiter ses remèdes". Ce médecin qui mourut à Liège en 1768, à l'âge de 67 ans, s'occupe aussi de théâtre, du moins à ses débuts. Il fera construire une nouvelle Baraque un peu plus loin sur la Batte que la précédente, face à la rue Hongroise. Vers 1740, les sieurs Leroy et Defresne prennent sa succession théâtrale et font transformer la Baraque en une construction en dur.

Les spectacles ne se passaient pas toujours dans le calme et les troupes itinérantes françaises ou italiennes déclenchent parfois de sérieux tumultes (cf. l'ordonnance du prince-évêque du 3.XII.1742 citée par Martiny (11-12))

Il semble pourtant que les représentations se soient suivies assez régulièrement à partir de 1749, quoique, plus régulièrement encore, les entrepreneurs de spectacles fassent faillite les uns après les autres. En 1754 et 1755, la troupe italienne des sieurs Crosa et Resta obtient enfin un succès durable en donnant des pièces modernes, notamment La Serva padrona de Pergolèse. Créée en 1733 à Naples (paroles de G. Federico) comme intermède de Il prigionier superbo du même compositeur, La Serva padrona venait de susciter à Paris une des querelles théâtrales les plus retentissantes de l'histoire du théâtre en France, la Querelle des Bouffons, d'où devait finalement naître l'opéra-comique français. Il n'y aura pas de contestation à Liège, mais un double écho. Le premier, c'est l'éveil d'une vocation théâtrale, celle du tout jeune André-Modeste Grétry, encore enfant de chœur à la collégiale Saint-Denis à cette époque (4). Le second suscite le Théâtre liégeois: quatre opéras dont Jean-Noël Hamal compose la musique en moins de deux années, en 1757 et 1758. Les livrets sont de MM. Pierre Robert de Cartier de Marcienne, membre de la Chambre des Comptes du prince-évêque, député aux Etats de Liège, bourgmestre de la Cité en 1768; Jacques-Joseph FABRY (1722-1798), qui deviendra Conseiller de la Chambre des Comptes (1762), Conseiller intime de l'Electeur de Cologne (1765), bourgmestre de Liège en 1770, 1787, 1789, 1790; auteur de brochures politiques, il sera entre autres collaborateur de la Gazette de Liège de 1765 à 1788; Pierre-Grégoire, baron de VIVARIO, bourgmestre de Liège de 1769 à 1779, et enfin le Chevalier J. Simon de HARLEZ (17...-1782), chanoine de Liège, prévôt de la collégiale Saint-Denis et protecteur d'André-Modeste Grétry.

(4) Cf. Les Mémoires de Grétry et QUITIN (J.) Les maîtres de chant de la collégiale Saint-Denis à Liège au temps de Grétry Bruxelles, 1964 (41-44)

La famille de Harlez occupait le premier rang à Liège sous le règne du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière (1744-1763). Elle accordait aux lettres et aux arts un appui qui, chez Simon de Harlez, s'est traduit par des réunions littéraires et musicales qui se tenaient chaque semaine dans ses salons. Poète et bon musicien, il organisait chaque hiver des concerts où l'on pouvait applaudir les meilleurs artistes de Liège ainsi que des étrangers de passage. Ces réunions, selon U. Capitaine, auraient été le germe de la célèbre Société d'Emulation, fondée en 1779 sous l'égide du prince-évêque Charles-François de Velbrück.

C'est au cours de ces réceptions que l'on entendit pour la première fois les différentes pièces du Théâtre liégeois. Leur révélation publique eut lieu à partir du 23 janvier 1757 jusqu'au 17 février 1758; les représentations se donnaient dans la grande salle de l'Hôtel de Ville de Liège (actuellement salle des mariages).

Retenons de ces événements qu'il s'agit, au départ, de pièces composées pour et par un cercle aristocratique liégeois. Les chanteurs appartenaient probablement au même milieu social et devaient être des amateurs de qualité. L'orchestre - dont certains déploreraient volontiers la ténuité - non seulement correspondait au modèle napolitain (deux violons, violoncelle et clavecin), mais avait très exactement la densité appropriée au cadre où se déroulaient les représentations. Notons toutefois, dans Les ypocontes, l'intervention de deux cors assurant le remplissage harmonique dans l'ouverture (une pièce bien élaborée) et les ensembles vocaux, ainsi que d'un violon-alto. Pendant l'action, celui-ci redouble presque constamment le violoncelle octava sopra tandis que la partie de second violon porte souvent l'indication col primo. De là ces sonorités un peu sèches, propres à la musique d'opéra buffa et aussi de l'opéra-comique français du 18<sup>e</sup> siècle, où la verve du discours du 1<sup>er</sup> violon compense le manque de rondeur de l'ensemble.

\* \* \*

La scène se passe à Spa, à l'assemblée, 1758 écrit le librettiste de Les Ypocontes. D'entrée de jeu Hignâr (= le grimacier) situe le propos : tout le monde accourt aux eaux de Spa, l'un pour son plaisir, l'autre pour soigner ses maux. Hignâr lui, y est venu pour obéir à celle qu'il aime, la jolie et impétueuse Mademoiselle Habaja. Elle a entrepris de guérir son cousin Houlpai (= un paresseux maladif) de la nonchalance qu'il entretient par des maux imaginaires. Elle veut aussi favoriser la cour qu'il fait à Mademoiselle Châchoûle (= la pleurnicheuse), elle aussi hypocondriaque et sincèrement persuadée que sa santé est vraiment déficiente.

Habaja est la meneuse de jeu. Hignâr, qu'elle oblige à se faire passer pour médecin, a pour mission de persuader Châchoûle et Houlpai que leurs maux sont imaginaires. Inutile

de dire que les diagnostics et surtout les traitements proposés par Hignâr - dont le nom se rapproche étrangement de "ignare" - seront de la plus haute fantaisie. C'est là que Marcel Flörkin voyait dans Les Ypocontes plutôt une satire d'une certaine médecine à la mode aux eaux de Spa que celle de malades trop crédules (5). Parmi ceux-ci Simon de Harlez - conseillé par le docteur Jean-François Denoël - fait figurer Mesbrugî (= éclopé, courbatu, rompu) li pus fel des ypocontes (= le plus extrême, le plus persuadé des hypocondriaques). Toujours inquiet pour sa santé, le moindre bobo lui paraît symptôme de maladie grave. Toujours à l'affut de remède inédits, il entreprend les cures les plus invraisemblables avec une telle ardeur qu'il en tomberait réellement malade s'il ne jouissait, en fait, d'une santé robuste. Ne nous dit-il pas (acte 3, scène 2): "J'ai une figure qui me fait tort/Je suis rubicond et j'ai bon œil/J'ai une bedaine en si bon point/Qu'on me prendrait pour un homme fort/Mais on ne voit pas ce que j'ai à l'intérieur du corps...". Certes, Mesbrugî est un peu court d'haleine, mais on nous laisse entendre qu'il mange un peu trop, le pouls est un peu fort, mais il boirait volontiers. Aux divers maux imaginaires qui l'accablent, Hignâr ajoute généreusement un ver dans le nez, la rata qui bat, contre la vessie et tout un jeu de billes qui roulent dans l'intestin et retentissent jusqu'au cerveau. Homme d'âge mûr atrabilaire et misogyne - le mariage est la seule cure qu'il refuse énergiquement d'entreprendre - M. Mesbrugî est contre toutes les nouveautés, la poésie et les danses modernes, la mode des concerts et la musique italienne tout autant que les romances françaises. Ces innovations que Mesbrugî déteste, Melle Habaja en raffole et avec elle toute la jeunesse. Simon de Harlez et Jean-Noël Hamal vont les parodier avec esprit, trouvant dans l'excès même de la caricature le moyen de réconcilier les anciens et les modernes et de mettre tous les rieurs de leur côté.

Usant d'un remède inédit, Hignâr a prescrit à Mesbrugî de danser jusqu'à échauffement total. Mais il a négligé de lui dire s'il doit danser le menuet ou la bourrée. Mesbrugî pencherait pour les calmes Folies d'Espagne - ultra démodées à cette époque - mais bien entendu Habaja ne l'entend point ainsi. Elle intensifie la prescription en certifiant à Mesbrugî qu'il ne peut s'agir que d'une cure d'anglaise; danse moderne que Mesbrugî nous décrit "comme une vraie bagarre... (où) on ne fait aucun pas; on court, on se précipite. Il me semble qu'on ne cherche qu'à se bousculer! Et zoup, et zoup! Toujours sauter! Et troup, et troup! Frapper du pied! On ne danse plus aujourd'hui que pour s'estropier! "

Faisant mine de compatir, Habaja lui conseille une musique douce "pour refroidir sa bile échauffée". Elle a précisément commandé des musiciens. Ceux-ci entonnent une berceuse ironique: "Dormez, dormez, petit poupon/Dormez, votre bobo s'assagira/Dormez pour vous remettre la tête/ On devine bien que le mal vient de là/C'est le meilleur remède... quand il réussit/La danse ne vaut rien pour cela!". Rendu furieux par l'allusion faite au caractère imaginaire de ses maux, Mesbrugî

(5) FLÖRKIN (M.), Simon de Harlez, Molière des Eaux de Spa in Revue médicale de Liège, VIII. Liège 1953

menace les musiciens de les rosser. Mais craignant de se rendre malade en cédant à la colère, il préfère vider les lieux: "C'est bien assez de maux que j'ai, dit-il, sans m'écorcher les oreilles par surcroît".

Le 3e acte nous montre Mesbrugî conseillant à Houlpai d'adopter le nouveau traitement par la danse; mais celui-ci, effrayé par la rigueur de la cure qu'on lui décrit, se retire plein d'appréhension. Aussitôt, Melle Habaja entreprend Mesbrugî à propos de la ~~la~~ ~~ce~~ ~~que~~ ~~on~~ ~~lui~~ ~~a~~ ~~chantée~~ et s'extasie dans le ton d'une romance sur l'harmonie et l'expression de cette musique. "Il me semblait voir le sommeil paresseux voler sans effort, comme un papillon, pour venir s'asseoir tout doucement sur vos paupières..." Mesbrugî se rebelle contre ces "extravagances" et se lance dans une longue diatribe contre les goûts et la pratique musicale modernes; il en arrive à parodier un air à vocalises italien (voir notre supplément musical, récitatif et air de Mesbrugî).

A côté de ces parodies, Simon de Harlez et Jean-Noël Hamal nous offrent des pages d'un humour très wallon telles que le Choeur des Ypocontes (fin du 1er acte) et l'air de Habaja: Eh qwè! vos vori mète â monde in' nièie di p'tits ypocontes. Arrêtons-nous un moment au premier ensemble à quatre voix des mieux réussis.

Melle Habaja a engagé dix hypocondriaques à venir raconter leur maladie. "On n'a aucune honte aujourd'hui/D'être atteint de cette maladie-là/ On est même convenu d'en rire.../Vous aurez votre petit mot à dire/ Dans une plainte comme celle-là/" ajoute-t-elle à l'intention de son cousin Houlpai, principal bénéficiaire de la sérénade.

Et le choeur des ypocontes de se lamenter et de gémir :

"Oufelwaïe! je suis transi. Je n'en puis plus! Et moi aussi!  
Je sens des crampes - Et moi aussi!  
J'ai les pieds tout refroidis - Et moi aussi!  
J'ai gagné un échauffement à rester trop longtemps assis  
- Et moi aussi!  
Si je ne dors pas huit heures, je n'ai aucun appétit  
- Et moi aussi!  
Quand je mange des légumes crus mon ventre enfle toujours  
- Et moi aussi!  
Quant à moi, j'ai attrapé la toux rien qu'à voir éternuer  
- Et moi aussi!

Habaja: Ha ha! celle-là me convient!  
Ha ha! ha ha! je ne puis plus tenir!

(et la conclusion paradoxale de ces moutons de Panurge):

Un Ypoconte: Pour moi, quand je vois rire  
Il faut que je rie aussi!

Le Choeur: Ha ha! ha ha! Et moi aussi!

La verve burlesque de Hamal s'exteriorise à loisir dans ce ~~choeur~~, tout autant que sa causticité wallonne se manifeste dans le discours que Habaja adresse à Melle Chächoûle et à Houlpai, amoureux transis, inhibés par leurs maux, incapables de se décider au mariage. Enervée par leurs atermoïements, Melle Habaja les houspille énergiquement :

"Ma foi, il est bien vrai de dire/Que l'Amour se foure partout!/ Mais le pauvre petit a pris mauvais gîte/ Car s'il entre jamais en ménage/ Il est perdu sans rémission :/Il se noiera dans les obstructions(intestinales)/.Quand je vous vois penser au mariage/ En bonne conscience, vous me faites pitié!/Croyez-moi<sup>1</sup>/tenez-vous en à l'amitié!"

Et après ce récitatif bien enlevé de leur chanter ironiquement: Quoi<sup>1</sup> vous voudriez mettre au monde/ Une nichée de petits ypocontes/ qui peureront, qui crieront:/Papa, j'ai mal par-ci/Maman, j'ai mal par-là!/On attrappe déjà trop aisément de la mélancolie/ sans chercher le moyen de la rendre héréditaire!"

Piqué au vif, Houlpai presse Châchoûle de l'épouser. Ce à quoi elle consentira, non sans réticences, eu égard à sa santé...

\* \* \*

Comme on peut le deviner à travers ces traductions qui ne rendent que très imparfaitement la vivacité du discours, l'action des Ypocontes se déroule sur deux plans. Le premier, anecdotique, nous montre Hignâr près de devenir amoureux de la jolie et dolente Châchoûle, ce qui, évidemment, n'arrange pas du tout Melle Habaja, prise à son propre piège. Mais comme elle n'est pas femme à se laisser faire sans réagir, elle houspille Hignâr de belle façon et se venge en s'arrangeant pour lui faire prendre une médecine de sa façon : "des bonbons strôlés d'vint in' sopèn di bîre"(des bonbons émiettés dans une chopine de bière). Ils donneront la colique à Hignâr qui, ayant une peur bleue des médecins et des médicaments, n'a jamais absorbé le moindre purgatif, se croit emprisonné pour tout de bon et se présente tout gémissant à ses propres malades. Habaja aura beau dévoiler sa ruse et les farces du faux médecin, les Ypocontes ne la croiront pas: "Si quelqu'un est pris de la tête, disent-il à Habaja, ce n'est pas nous, c'est vous! Mais peut-être le sommes-nous tous..." Les seuls bénéficiaires de l'affaire seront Houlpai et Châchoûle, enfin décidés à se marier.

L'autre plan est occupé par les Ypocontes, en tête Mesbrugî. C'est ici que l'on trouve la critique des médecins, les moqueries adressées aux malades imaginaires et la description de cures...miraculeuses. En veut-on un exemple? En réponse au discours de Hignâr qui tente de le persuader que ses maux sont imaginaires, Mesbrugî explique à Houlpai, qu'il prend à témoin, comment il s'est débarrassé du ver solitaire: " Je l'ai eu, je sais comment cela se passe. On peut guérir sans rien absorber, car, rien qu'à me mettre le postérieur en l'air, retenir mon haleine et me frapper sur le ventre, je l'ai expulsé de son trou". Puis, s'adressant à Hignâr: "Monsieur le docteur, avec vos histoires/ il ne faut avoir ni honneur, ni honte: pour parler comme cela des gens./Adieu! je vous quitte, car je sens que le feu me monterait à la tête/" Et Houlpai de rabrouer Hignâr lui-aussi: "Dans votre profession, on ne devrait jamais plaisanter/ Qui reconforterait de pauvres corps comme Mesbrugî et comme moi/ si les médecins se moquent de nous ? "

L'entrecroisement permanent des deux plans dissimule la simplicité de l'anecdote amoureuse, tout autant qu'il évite à la satire de devenir envahissante. Ainsi, non seulement les répliques sont pleines de verve et d'esprit, mais la pièce est bien conduite, tient le spectateur en haleine jusqu'à la chute du rideau.

Quant à la musique, elle épouse avec spontanéité et malice les divers caractères qu'elle doit évoquer. Les deux exemples que nous avons choisis pour notre supplément musical en donneront un aperçu que nous espérons être suffisant. Nous les reproduisons d'après le manuscrit de Hamal (Fonds Terry, Conservatoire royal de Liège, T.176, n° 488 de l'Inventaire général des manuscrits anciens du Conservatoire royal de Musique de Liège établi par M. Barthélemy). Nous avons réduit au piano l'accompagnement de l'air de Mesbrugé; celui de Houlpai est reproduit intégralement; nous y avons réalisé la basse continue pour la facilité du lecteur.

Cet air de Houlpai est intéressant à divers points de vue. D'abord par son recitativo accompagnato, exceptionnels dans les opéras de Hamal. Ensuite par le pittoresque de l'accompagnement de l'air, venu tout autant des cantates françaises de la première moitié du 18<sup>e</sup> siècle que de l'opéra italien. On notera par exemple l'amusante progression de vitesse (des croches - des doubles croches) sur: "Li cœur mi batt'! l'oûye mi blawtèye!" (page 3). La structure générale de cet air est A1 A2 - B - A1 A2 mais dans cet aria da capo, la redite A2 de la phrase initiale (page 4, 1<sup>e</sup> portée, dernière mesure), si elle se fait dans le même ton (do majeur), s'appuie cette fois sur une pédale de dominante (de tonique en A1). En outre, elle conduit la modulation de "I m'sonl'qui j'veus tos neûrs pâvions" (p.5) vers do mineur (au lieu de sol mineur la 1<sup>e</sup> fois, p.3). La conclusion se fait en do majeur avec une brève coda instrumentale. Le Largo (partie B) qui suit nous offre une mélodie très expressive. Partie de la mineur, elle module vers mi mineur, passe très fugitivement en sol majeur (p.7, 5<sup>e</sup> mesure), revient aussitôt en mi mineur et se termine dans cette tonalité avant le Da capo (en do majeur) (f).

Les redoublements de la mélodie par le premier violon et le second violon jouant col primo sont moins fréquents dans cet air que dans la plupart des autres, y compris l'autre exemple que nous donnons, l'air de Mesbrugé. Cette façon d'écrire était courante à l'époque. Rappelons ce que Jean-Jacques Rousseau dit de la mélodie dans son Dictionnaire de musique: "(La mélodie peut) être prise pour un art d'imitation par lequel on peut affecter l'esprit de diverses images, émouvoir le cœur de divers sentiments, exciter et calmer les passions, opérer, en un mot, des effets moraux qui passent l'empire immédiat des sens." Et d'ajouter: "On ne voit aucune prise par laquelle la seule Harmonie et tout ce qui vient d'elle puisse nous affecter ainsi".

(6) J.-N. Hamal emploie volontiers cette structure en ajoutant aussi des variantes mélodiques dans A2, par exemple dans l'air de Jâsper "C'est in'pauv'vèie" dans Li Fièsse di Houste-si-Ploû (acte 1) où seule le premier motif de A1 revient en A2, les deux périodes suivantes étant renouvelées dans la mélodie et dans les modulations. La cohésion est assurée par la parenté des rythmes.



Quoique partisan de la priorité à accorder à la mélodie, J.N. Hamal ne néglige pas d'écrire des harmonies intéressantes, dont la progression est associée aux paroles. Il est possible aussi que ces redoublements instrumentaux aient constitué une sorte de perche de sauvetage pour les chanteurs très probablement amateurs des salons de Simon de Harlez ou des châteaux des environs de Liège où ces opéras burlesques furent souvent représentés (7). Donnons ici la traduction de cet air qui, espérons-le, tentera un ténor curieux d'enrichir son répertoire d'œuvres inédites.

Récitatif et air de Houlpaf de Les Ypocontes (acte 1, scène 5)

Récitatif. Il faut que je sois bien malheureux

Il ne me manquait plus que cette croix!

Un premier rendez-vous! Ce n'est pas possible...

(pensant à Hignâr) C'est un "gazouyeux" (=beau parleur un peu sot)

J'ai tort d'être jaloux...

Que dis-je? Il se pourrait qu'elle l'aime!

Il est jovial, jeune, amoureux...

Que faut-il de plus pour une jeune fille?

Air. (Allegro) Je frissonne; oh! quel tourbillon  
Me siffle dans la tête comme une fusée?  
Mon cœur bat! mon œil est ébloui!  
Je crois voir des papillons noirs  
Qui couvrent le ciel comme un nuage (8)

(Largo) Ah! je sais bien que je suis perdu.  
Châchoûle m'est infidèle.  
Qui donc l'aurait cru?  
Voilà ce qu'il en est des jeunes filles!  
Les derniers arrivés auprès d'elles  
Sont toujours les mieux accueillis

L'autre exemple que nous avons extrait de Les Ypocontes est destiné à un baryton: Mesbrugî. Le long récitatif qui l'introduit - et dont la traduction française est donnée à la fin de la partition - est, comme nous l'avons dit plus haut, la critique des mœurs musicales en cours à Liège vers 1750. Au courant italien prépondérant jusqu'alors se mêle le goût français de la romance, des danses modernes, bientôt de l'opéra-comique, dont on raffolera. D'autre part, la société cosmopolite qui se rassemble à Spa chaque été attire, entre autres, de nombreux seigneurs anglais (9). De nombreux instrumentistes liégeois trouvent ici des engagements intéressants pour jouer des danses telles que l'anglaise et par après les contredanses (traduction française erronée de country dance) (10). Les contacts avec la musique allemande se produisent tout d'abord par le truchement des maîtres de chapelle de la cour des princes-évêques Joseph puis Jean-Théodore de Bavière avec J. Chr. Pez puis Placidus von Camerloher. Nous trouvons ce dernier inscrit en même temps que

(7) Cf. AUDA (A.) La musique et les musiciens de l'ancien Pays de Liège Liège 1930 (206) qui relate un épisode des Souvenirs de Garnier évoquant une représentation du Voëgge di Chôfontaine vers 1787 au château de Jehay.

(8) Une erreur de lecture nous a fait écrire (p.3) "qui covrèt l'air" ou lieu de "qui covrèt l'cîr". Nous prions le lecteur de bien vouloir rectifier.

(9) et (10): voir page suivante.

Jean-Noël Hamal sur la Liste des étrangers venus à Spa. Anno 1751. Camerloher, Hamal et Benda "musicien de la chambre du roi de Prusse" figurent sur celle de 1752.

Il est évident que la vie musicale liégeoise reçoit, vers 1750, des influences diverses: italiennes, anglaises, françaises, allemandes. Elles arrivent sur un terrain bien préparé et à un des rares moments de calme de l'histoire du Pays de Liège. C'est pourquoi elles y accélèrent le processus de création artistique, surtout dans le domaine de la musique profane et de la musique instrumentale, jusqu'alors relégués à l'arrière-plan au profit de la musique religieuse, faute de circonstances sociales et économiques favorables.

Considéré sous cet angle, le Théâtre liégeois pourrait être une sorte de réaction nationale fort heureuse, comme le sont en France l'opéra-comique et en Allemagne le singspiel. N'oublions pas que si le français était la langue de haute culture à Liège, le wallon était la langue véhiculaire tant dans l'aristocratie que dans le peuple et dans la bourgeoisie. On se moque abondamment du Wallon "fransquillonnant" M. Golzau dans Li Voëgge di Chôfontaine, avec une certaine agressivité même que l'on ne trouve pas dans la parodie du langage hésitant du maieur flamand de Li Fiësse di HouÛte-si-PloÛ (11)

Les invraisemblances scéniques de l'opéra moderne italien et les faiblesses musicales des nouvelles Comédies mêlées d'ariettes venant de Paris n'échappaient certainement pas à Hamal. C'est certainement de bon cœur qu'il a contrefait la romance française dans Li Voëgge et dans Les ypocontes tout comme il y parodie l'air à vocalises napolitain. Mais cela ne signifie pas qu'il brûle ce qu'il a adoré. Jusqu'à la fin de ses jours, J.-N. Hamal se montre un ardent défenseur de la musique italienne. L'air de Maïäïne, dans Li Ligeoi ègagy est un exemple parfait de bel canto expressif; celui de Houlpai que nous venons de décrire un excellent modèle d'aria buffa dont le ton s'élève fort heureusement dans le largo, les airs de bravoure en langue française du Ligeois sont pleins de mâle vigueur. Les ensembles écrits par Hamal - cramignons du Voëgge, chœur final du Ligeois - sont pittoresques et robustes et le ton de la moquerie spirituelle est très wallon dans l'air de Habaja cité plus haut comme dans celui de Gètrou (Li Fiësse... acte 2, scène 5: L'aut'joÛ noss' curé divint s'siermon...) ou le si amusant "Fut', fut' na cat', acat'" de Marèie Bada dans Li Voëggedont les 2e et 3e actes fourmillent de trouvailles de genre. Justement, dans ce premier opéra dont le livret est dû à la collaboration des quatre poètes du Théâtre liégeois, on a beaucoup trop insisté sur la trivialité des propos de Marèie Bada et de Tonton, en oubliant de signaler l'air -très joli d'ailleurs- que chante M<sup>r</sup> Golzau à la fin du 1er acte où

(9) Rappelons ici la mésaventure survenue à la duchesse de Buskingham en 1736. Ayant oublié (?) de payer les cinq musiciens qu'elle avait engagés, ceux-ci firent mettre arrêt sur ses bagages. Parmi ces musiciens, nous trouvons Henri-Buillaume Hamal, père de Jean-Noël (Cf. A. BODY. Le théâtre et la Musique à Spa (48-49))

(10) L'Echo, journal de musique publié à Liège à partir de 1758 (!) par B. Andrez offre de nombreux exemples de contredanses avec indication des pas de danse.

(11) En fait, ce n'est pas de ce parler hésitant que l'on se gausse mais du caractère et du comportement d'un homme riche, intéressé et avare, qui prétend séduire la jeune Gètrou au moment même où il refuse la main de sa fille à un paysan sans fortune.

toutes ces...aménités sont concentrées. : "Ji suis honteux, Messieurs, des pauvrités qui vous venez d'ètinde...". A n'en point douter, excuses des auteurs envers le public. Mais il ne faudrait pas juger l'ensemble du théâtre liégeois sur ce premier acte qui ressortit au genre poissard. Il est réaliste et vrai, parfois un peu cru, mais -sauf dans le début du Voëgge- ni grossier, ni trivial. "On y trouve, écrit très justement J.Stecher dans sa Lettre aux éditeurs du Théâtre liégeois publié en 1854 par J.-G.Carmanne, la vérité sans apprêt, l'observation fidèle et désintéressée, la vie telle qu'elle va souvent, au hasard et à la dérive...Mais si l'on consent à ne demander à la chose que ce qu'elle peut donner, si l'on oublie un moment les rudes rappels de l'actualité et les tristes incertitudes de l'avenir, on peut savourer, devant ces gais croquis, quelques instants sans regrets et sans amertume". Il nous semble que le récent enregistrement de Li Ligeois ègagy doit corroborer ce jugement.

Ce qu'il faut admirer chez Hamal, c'est la souplesse avec laquelle il adapte son langage musical au caractère de ses personnages, à leur niveau d'éducation et au cadre où ils évoluent. La clientèle de Chaudfontaine n'était pas di niveau de celle de Spa. En forçant la note, les quatre co-auteurs du livret du Voëgge n'ont fait qu'utiliser un procédé comique classique. Mais encore une fois, dès le 2e acte, ils abandonnent de burlesque excessif pour revenir au réalisme wallon, haut en couleurs, vert dans ses propos, mais pas trivial.

Dans Les ypocontes, Simon de Harlez met en scène de bons bourgeois, voire des gens de petite noblesse. Ils séjournent à Spa en vacanciers plutôt qu'en curistes et profitent des amusements qui sont offerts. Leurs sujets de conversation ont trait à la poésie, à la musique, à la danse. Le ton de leurs discussions, comme le ton des querelles d'amoureux entre Châchoûle et Houlpai et entre Habaja et Hignâr -malgré l'impétuosité du tempérament de Habaja - est celui de gens de bonne éducation. Mieux encore, la réflexion de Houlpai à Hignâr est une leçon: "Dans votre profession on ne devrait pas se moquer des gens". Si Mesbrugî croit un peu trop aveuglément aux médecins et à la médecine, il n'est pas sot. Quand Hignâr, souffrant d'une simple colique, se croit empoisonné par les bonbons à la bière de Melle Habaja, il éprouve des doutes et constate avec dépit: "Ils (les médecins) ne croient guère à leurs doctrines ces hommes qui prétendent tout savoir...Je n'ose pas encore dire tout ce que je pense. Je me méfie un peu de sa science. Il m'a tout l'air "d'on vindeu d'paquet"(=charlatan, vendeur d'orviétan). C'est tout. Pas de gros mots, pas d'imprécations, tout au plus un mot vif quand on le taquine un peu trop.

Le ton mesuré, le comique plus fin de Les Ypocontes ne lui a pas apporté la même célébrité que le burlesque débridé du Voëgge. Pourtant, de récents représentations de cette pièce, sous forme de comédie, par le théâtre de marionnettes Al' batroûle devrait inciter les musiciens à entreprendre de ressusciter cette oeuvre pleine de qualités. Puissions-nous, en publiant deux extraits de ce ca petit opéra, inciter les chanteurs à se pencher sur une partition qui, à coup sûr, leur apportera les plus grandes satisfactions.

José QUITIN.