Lully and Quinault's Thésée

Pascal Denécheau

▶ **To cite this version:**

Pascal Denécheau. Lully and Quinault's Thésée. Humanities and Social Sciences. Université Paris IV Sorbonne; Universität des Saarlandes, 2006. English. NNT : 2007PA040035 . tel-03979555

HAL Id: tel-03979555
https://shs.hal.science/tel-03979555

Submitted on 8 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

UNIVERSITÉ PARIS IV – SORBONNE
ÉCOLE DOCTORALE V – CONCEPTS ET LANGAGES
UNIVERSITÄT DES SAARLANDES – SAARBRÜCKEN

|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|
(N° d'enregistrement attribué par la bibliothèque)

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS IV
Discipline : musicologie

présentée et soutenue publiquement le jeudi 7 décembre 2006

Par

Pascal Denécheau

Thésée *de Lully et Quinault, histoire d'un opéra*
Étude de l'œuvre de sa création à sa dernière reprise sous l'Ancien Régime (1675-1779)

Volume 1

Sous la direction de Jérôme de La Gorce et de Herbert Schneider

JURY

Catherine MASSIP	Directrice H. D. R.	Pré-rapporteur
Manuel COUVREUR	Professeur	Pré-rapporteur
Raphaëlle LEGRAND	Professeur	Examinateur
Jérôme DE LA GORCE	Directeur de recherche	Directeur de thèse
Herbert SCHNEIDER	Professeur	Directeur de thèse

Pascal Denécheau, Thésée *de Lully et Quinault, histoire d'un opéra*

Errata

p. 15	Lire « D-DL, Allemagne, Dresden, Sächsische Landesbibliothek-Staats-und Universitätsbibliothek » Lire « D-LEm, Allemagne, Liepzig, Musikbibliothek der Stadt Leipzig (Musikbibliothek Peters und verschiedene Sammlungen in der Leipziger Stadbibliothek) »
p. 17	Lire « Royaume-Uni » à la place de « Royaume Uni » Lire « Roma » à la place de « Rome » Lire « Torino » à la place de « Turin » Lire « Venezia » à la place de « Venise »
p. 23	Lire « et vingt et un exemplaires » au lieu de « et les vingt et un exemplaires »
p. 50	Note 93, la référence à C. Girdlestone vient à la suite de la note 95
p. 51	Note 100, lire « ainsi que l'écrit M. Couvreur »
p. 54	Premier paragraphe, lire « Arcas est cependant bien différent… » Deuxième paragraphe, lire « À la scène 2 de l'acte II, les propos échangés entre deux autres personnages, d'un rang plus élevé que les précédents, prêtent à rire. Le roi Égée rappelle sa promesse… »
p. 58	Quatrième ligne, suppression de « sur le trône d'Athènes »
p. 59	Titre, lire « *2.2. Les* Métamorphoses *d'Ovide* »
p. 65	Note 140, lire « voir le *Grand Larousse encyclopédique…* »
p. 67	Troisième paragraphe, lire « Quinault, lui, en tire un meilleur parti… »
p. 84	Note 184, lire « que C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 46, appelle « discordants »
p. 89	Bas du tableau, remplacement du tiret bas
p. 119	Note 20, lire « Académie royale de musique »
p. 121	Note 29, lire « Nous avons numéroté chaque édition publiée pour les spectacles de la Cour du vivant de Lully, selon le code établi dans les principes éditoriaux de l'édition Monumentale Lully (L1, L2, L3, etc.)… »
p. 127	Troisième ligne après le titre, lire « d'une page de titre réalisée pour la circonstance. »
p. 160	Premier paragraphe, lire « Les livrets L3-L6 sont un peu plus cohérents que le précédent… »

p. 191	Note 164, lire « Académie royale »
p. 220	Deuxième paragraphe, lire « un air instrumental tiré du prologue de *Scylla et Glaucus*. »
p. 225	Lire « Chapitre III – Les Partitions »
p. 227	Quatrième paragraphe, lire « les représentations de l'Académie royale de musique »
p. 235	Note 25, dernière phrase, lire « Bien que gravée, la partition F-V M. S. D. 15 in-fol. possède en effet une page de titre imprimée en caractères mobiles
p. 237	Note 30, lire « F-Po A. 6. a »
p. 239	Premier paragraphe, lire « F-Po A. 6. a »
p. 242	Deuxième paragraphe, lire « Il est donc fort probable que l'imprimeur réalisa… » au lieu de « Nous pensons que… »
p. 244	Dernière ligne du premier paragraphe, lire « Cette convention précise les coûts de fabrication des livrets et des partitions : » Après la première citation, lire « L'acte fixe aussi le prix minimum de trente sols afin que les livrets ne puissent être vendus à perte »
p. 245	Premier paragraphe, lire « L'imprimeur s'engageait aussi à maintenir les coûts de fabrication pour l'impression de la partition du *Triomphe de l'Amour* et des autres ouvrages de Lully. »
p. 253	Tableau, lire « PG NC2… A. 6. a »
p. 265	Première ligne, lire « celle numérotée 216 et celle numérotée 225… »
p. 270	Premier paragraphe, deuxième phrase, lire « après que les volumes ont été reliés »
p. 279	Note 114, lire « introduction, p. X, et Laurent Guillo… »
p. 280	Lire « Seule la page de titre fut changée à chaque nouvelle impression. » Note 117, suppression d'un guillemet isolé et titre *Le Triomphe de l'Amour* en italique.
p. 290	Note 131, suppression du nom de Raymond Gaudriault en double.

p. 304	Premier paragraphe, lire « Les parties séparées conservées à la bibliothèque de l'Arsenal (PS 1) et au département de la Musique (PS 2 et 3)… »
p. 307	Dernière phrase, lire « il y manque une grande partie du prologue et les trois premières scènes de l'acte I, ce qui ne permet pas de la classer parmi les manuscrits MLM et QC. » Note 176, lire « F-Pc Rés. F. 768 »
p. 325	Première ligne, lire « les raisons du succès de cet opéra qui pourtant ne fut jamais considéré comme le chef-d'œuvre de Lully. »
p. 328	Note 18, lire « Dans cette notice, B. Norman et W. Brooks font erreur… »
p. 329	Note 23, lire « *Les origines de l'opéra français* » et le titre de l'ouvrage d'Henry Prunières, *Lully* en italique.
p. 330	Dernier paragraphe, lire « *Les Amours de Diane et d'Endymion* qui devait être représenté à Villers-Cotterêts : »
p. 331	Premier paragraphe, lire « et, lorsque Quinault fut menacé une première fois de disgrâce… »
p. 334	Avant-dernière ligne, lire « l'avait employée dans ses deux opéras,… »
p. 335	Note 42, lire « qui était mort dans la mendicité, *ibid.*,… »
p. 339	Citation, un crochet remplace la parenthèse
p. 341	Dernière phrase du premier paragraphe, lire « Les représentations de *Thésée* avaient sans doute cessé à la date indiquée par Guichard »
p. 345	Dernier paragraphe, lire « le château de Saint-Germain-en-Laye fut rétabli… »
p. 354	Note 85, un guillemet ferme l'énoncé de l'article d'Érik Kocevar
p. 357	Dernier paragraphe, lire « des Esprits infernaux… »
p. 363	Premier paragraphe, lire « nous pensons qu'ils devaient se diviser en dix hautes-contre, dix tailles et dix basses »
p. 368	Note 127, lire « *The Dramatic Criticism of Elisabeth…* »
p. 370	Fin du premier paragraphe, lire « pour avoir nourri la troupe de Lully »
p. 372	Fin de la citation, lire « bii^{c} x lt »

p. 379	Note 176, lire, « A Benoist girault et Joseph dauphin mt^{res}. menuisiers… »
p. 385	Note 191, lire « Nous ne savons pas quel document Beffara désigne… »
p. 388	Dernière phrase, lire « âgé de seize ans qui n'y était encore jamais allé : » Note 199, lire « *French opera in the 17th and 18th centuries…* »
p. 392	Première phrase, lire « la duchesse alla mieux et put enfin assister au spectacle : »
p. 393	Dernier paragraphe, lire « attira un public nombreux à l'Opéra, ce qui… »
p. 396	Premier paragraphe après la citation, lire « Minerve et sa suite furent descendus dans une machine… »
p. 399	Premier paragraphe, lire « Quelques spectateurs prestigieux se rendirent à l'Opéra… »
p. 402	Dernière phrase, lire « à partir de cette représentation qu'elle tomba amoureuse de cette œuvre. »
p. 404	Dernière ligne du premier paragraphe, lire « des modifications faites vraisemblablement à cette époque. »
p. 405	Première ligne, lire « s'inspiraient plus de l'antiquité… » au lieu de « ceux des grecs de l'antiquité… » Même page, milieu du paragraphe, lire « Pierre Jélyotte sut donner au rôle… »
p. 406	Dernière ligne du deuxième paragraphe, lire « M^{lle} Dalmand et David Dumoulin figurèrent un couple d'Athéniens… »
p. 408	Dernière ligne du premier paragraphe, lire « Les représentations d'opéras continuèrent les semaines suivantes jusqu'au 31 mars. »
p. 411	Première ligne, lire « L'intérieur de la salle fut trouvé magnifique. »
p. 423	Dixième ligne, lire, « baioques ». Vingt-troisième ligne, lire « trois aigrettes roses… » Dernière phrase, lire « Une partie des coiffures… »
p. 425	Deuxième paragraphe, lire, « fut augmenté de plusieurs airs, dont la chaconne… » Note 352, lire « *Prince de Noisi* »

p. 426	Note 356, lire « faitte a Paris a l'occasion des Spectacles donnés a fontainebleau… »
p. 428	Dernier paragraphe, lire « la musique de Lully ne pouvait plus soutenir la comparaison avec celle des Bouffons »
p. 433	Note 380, lire « F-Po A. 6. a »
p. 435	Ill. 70, lire « F-Po A. 6. a »
p. 436	Ill. 71, lire « F-Po A. 6. a »
p. 437	Ill. 72, lire « F-Po A. 6. a »
p. 438	Ill. 73, lire « F-Po A. 6. a »
p. 439	Ill. 74, lire « F-Po A. 6. a »
p. 441	Deuxième paragraphe, lire « le caractère de sa voix et son talent d'actrice lui permettaient… » Même page, même paragraphe, lire « Cette jeune interprète montra en cette occasion » au lieu de « Cette jeune actrice… »
p. 442	Deuxième paragraphe, lire « Ce dernier fut loué pour les progrès qu'il avait faits,… » Même page, troisième paragraphe, lire « Mais elle était sujette au trac, ce qui… »
p. 443	Premier paragraphe, lire « F-Po A. 6. a » Ill. 75, lire « F-Po A. 6. a » Note 405, lire « F-Po A. 163. a »
p. 444	Dernier paragraphe, lire « Les indications du *Mercure*…, donnent une idée très nette… »
p 447	Fin de la dernière citation, ajout du point final Même page, dernier paragraphe, lire « la machine composée de plusieurs groupes de nuages… »
p. 448	Dernière ligne du deuxième paragraphe, lire « ou encore, de l'ancien palais de Médée : »
p. 449	Un point final ajouté à la fin de la note 431
p. 452	Ill. 75, lire « F-Po A. 6. a »
p. 453	Ill. 76, lire « F-Po A. 6. a »
p. 454	Ill. 78, lire « F-Po A. 6. a »

p. 456	Deuxième paragraphe, lire « Cette façon de charger les récitatifs… » Même page, fin du troisième paragraphe, lire « les partisans de ce compositeur et avec ceux de Gluck… »
p. 457	Deuxième phrase du deuxième paragraphe, lire « après que Rebel et Francœur ne l'eurent supprimé… »
p. 526	Note 149, lire « F-Po A. 6. a »
p. 603	Lire, « 11 — 29 novembre 1729-12 avril 1731… »
p. 619	Titre, lire « modifications apportées à Thésée en 1754, 1765-1767 et 1779 »
p. 633	Titre, lire « liste des interprètes… »
p. 690	Titre, lire « 4. Acrobates, voltigeurs et figurants »
p. 793	Titre, lire « D. Catalogues d'exposition »
p. 801	Ill. 70, 71, 72, 73, lire « F-Po A. 6. a »
p. 802	Ill. 74, 75, 76, 77 et 78, lire « F-Po A. 6. a »

Remerciements

Nous voudrions exprimer notre profonde gratitude à Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider qui ont accepté de devenir nos directeurs de thèse et qui nous ont constamment soutenu dans nos recherches.

Nos remerciements vont également à tous ceux qui ont contribué à la réalisation de cette thèse : Pauline Bioulès nous a permis de retrouver la partition de *Thésée* conservée à Nîmes ; Marie-Christine Daudy nous a donné des précisions sur la partition de *Thésée* de la collection François Lang ; Cécile Davy-Rigaux nous a aidé à déterminer l'origine d'une partition conservée à Amiens et ses conseils nous ont été très utiles ; Laurent Guillo nous a fourni de nombreuses informations sur la famille Ballard et sur les pratiques éditoriales au XVII^{e} siècle ; Rebecca Harris-Warrik, en plus de ses précieux conseils, a examiné pour nous les partitions de *Thésée* conservées à l'Université de Cornell à Ithaca ; Denis Herlin nous a apporté son aide précieuse et nous a signalé la présence des plusieurs partitions imprimées et manuscrites dans la collection Hanson-Dyer ; Carl Schmidt nous a fourni la copie du livret de 1677 conservé à Tübingen. Que soit également remerciés Alessandro di Profio qui a traduit pour nous les écrits en langue italienne, Noam Krieger pour ses remarques sur sur l'analyse musicale, Catherine Massip qui nous a apporté son aide dans la recherche de la partition de *Thésée* de Tenbury Wells et Yoshie Sakate qui prépare une thèse sur le *Thésée* de Gossec.

Ce travail n'aurait jamais abouti sans le soutien constant de Frédéric Hervé et de Sylvie Orsat. Nous voudrions leur témoigner toute notre reconnaissance.

Que soient également remerciés les membres de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France et en particulier sa directrice, Florence Gétreau.

Nous voudrions aussi témoigner notre gratitude aux conservateurs, bibliothécaires et magasiniers de la Bibliothèque nationale de France : le département de la Musique et sa directrice Catherine Massip ; la Bibliothèque musée de l'Opéra ainsi que Pierre Vidal et Mathias Auclair ; la Bibliothèque de l'Arsenal, du département des Arts du Spectacles, des Manuscrits et des Livres rares et précieux.

Enfin, nous remercions toutes les personnes qui ont eu la gentillesse de nous aider dans nos recherches et de répondre à nos questionnaires sur les livrets et les partitions :

Allemagne

Ingrid Arnhold (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar)
Ellen Bertram (Die Deutsche Bibliothek, Leipzig)
Achim Blankenburg (Thüringer Universitäts-und Landesbibliothek)
Clemens Brenneis (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz)
Christoph Deblon (Staatliche Hochschule für Musik, Trossingen)
Brigitte Geyer (Musikbibliothek, Leipzig)
Adelheid Kaminski (Köln, Staatliche Hochschule für Musik)
Herta Müller (Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv, Meiningen)
Birgit Schnorr (Bayerische StaatsBibliothek, München)
C. Thiermann (UB-Leipzig Zweigstelle Musik, Leipzig)
Elisabeth Weinland (Württembergischen Landesbibliothek)
Gisela Wilbertz (Stadarchiv Lemgo)
Manfred Wilde (Museum-Delitzsch)
A. K. Witter (Thüringisches Staatsarchiv, Meiningen)

Autriche

Otto Biba (Gesellschaft Der Musikfreunde in Wien)
Thomas Leibnitz (Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek)

Belgique

Claude Sorgeloos (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique)
Paul Raspé (Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire Royal)

Canada

Lisa Philpott (University of Western Ontario, London, Music Library).
Sœur Jacqueline Saint-Yves, Maison mere des Sœurs Grises, Montréal).

États-Unis

Abigail Al-Doory (Tufts University Music Library, Boston (MA)).
Polly Armstrong (University of Stanford, Stanford (CA)).
Donna Arnold (University of North Texas Music Library, Denton (TX)).
Elisa Birdseye (Boston Public Library, Music Library, Boston (MA)).

Sarah Canino (Vassar College, Music Library, Poughkeepsie (NY)).
Brian Cardell (Rare Books and Special Collections Dept., John K. Mullen of Denver Memorial Library, The Catholic University of America, Washington (D.C.)).
David Peter Coppen (Sibley Music Library, Eastman School of Music, University of Rochester (NY)).
Lenore Coral† (Cornell University, Music Library, Ithaca (NY)).
Ken Crilly (Yale University, Music Library, New Haven (CT)).
Sean T. Daily (The Newberry Library, Chicago (IL)).
Timothy Edwards (University of California, Los Angeles (CA)).
Suzanne Eggleston Lovejoy (Yale University, Music Library, New Haven (CT)).
Manuel Erviti (Unversity of California, Berkeley (CA)).
George E. Gibbs (Gordon Music and Dance Library, University of Kansas, Lawrence (KS)).
David Gilbert (University of California, Los Angeles (CA)).
Andrew Justice (Cornell University, Music Library, Ithaca (NY)).
Deborah Kelley-Milburn (Harvard College Library, Cambridge (MA)).
Scott Landvatter (University of Chicaco (IL)).
Kathleen Neeley (Spencer Research Library, University of Kansas, Lawrence (KS)).
Diane O. Ota (Boston Public Library, Music Library, Boston (MA)).
John Pollack (Rare Book and Manuscript Library, University of Pennsylvania (PA)).
Charles Sens (Library of Congress, Washington (D.C.)).
John Shepard (The New York Public Library for Performing Arts, Music Division (NY)).
Emily Walhout (Houghton Library, Harvard University, Cambridge (MA)).
Amy Ward (Music Library, University of New York at Buffalo (NY)).
Naomi A. Weinstock (Sibley Music Library, Eastman School of Music, University of Rochester (NY)).

France

Jacqueline Ayrault (Bibliothèque municipale d'Amiens).
Claudine Belayche (Bibliothèque municipale d'Angers).
Gladys Bouchard (Médiathèque Centrale Emile Zola, Montpellier).
Evelyne Bret (Bibliothèque Carré d'Art, Nîmes).
Philippe Caillaud (Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, Toulouse).
M. Colluard (Bibliothèque du Prytanée National Militaire, La Flèche).
Jean-François Delmas (Bibliothèque Inguimbertine, Carpentras).
Jocelyne Deschaux (Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, Toulouse).
Pierre Guinard (Bibliothèque municipale de Lyon).
Christine Henry (Médiathèque de Roanne).
Marie-Solange Jeannin (Bibliothèque municipale, Dijon).
Christine Le Bretton (Bibliothèque municipale de Vesoul).
Nathalie Le Gonidec (Archives de Royaumont, Asnière-sur-Oise).
Nadine Massias (Bibliothèque municipale de Bordeaux).
Josette Mortéra (Archives départementales de Lot-et-Garonne, Agen).
Karine Rebmeister (Bibliothèques et Archives municipales, Besançon).

Florence Roth (Bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, Paris).
Martine Salmon-Dalas (Archives départementales de Lot-et-Garonne, Agen).
Marie-Solange Jeannin (Conservatoire national de Région, Dijon).
Pauline Toumat (École nationale de musique, Nîmes).
Jean Vilbas (Bibliothèque municipale d'Amiens).
Marie-Claire Waille (Bibliothèque municipale, Besançon).

Grande-Bretagne

Richard Andrewes (Cambridge University Library, Cambridge).
James Clements (The British Library, Music Collections, London).
Ros Edwards (Henry Watson Music Library, Manchester).
Elizabeth Henderson (University of St Andrews, Fife).
Morag Mackie (Euing Music Library, Glasgow).
Sally Pagan (Reid Music Library of the University of Edinburgh).
Amelie Roper (The British Library, Music Collections, London).
Martin Thacker (Watson Music Library, Central Public Library, Manchester).
Peter Ward Jones (Bodleian Library, Music Section, Department of Special Collections and Western Manuscripts, Oxford).
Sharon Wilkes (University of St Andrews, Fife).

Italie

Aurelio Aghemo (Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino).

Pays-Bas

Marnix van Berchum (Instituut voor Muziekwetenschap der Rijksuniversiteit).
Karijn Dillmann (Nederlands Muziek Instituut).
Freek Pliester (Nederlands Muziek Instituut).

Pologne

Agnieszka Mietelska-Ciepierska (Biblioteka Jagiellonska, Krakow).

Suède

Anders Edling (Universitets-Bibliotek, Uppsala).
Anna Lena Holm (Statens musikbibliotek–The Music Library of Sweden, Stockholm).
Christina Koch (Kungl. biblioteket, Stockholm).
Lena Trenter (Klungl. biblioteket, Stockholm).

Suisse

Marie-Claude Loup (Bibliothèque Publique et Universitaire, Genève).

Table des matières

Volume 1

Remerciements **3**
Table des abréviations **13**
Table des sigles **14**
Introduction générale **19**
Chapitre I – Présentation de *Thésée* **25**
Introduction **27**
1. Contexte historique **28**
1.1. Le privilège de l'opéra *28*
1.2. Les principaux collaborateurs de Lully : décorateur et librettiste *31*
1.3. Premiers opéras *33*
1.4. Guerre de Hollande (1672-1678) *34*
1.5. Allusions cachées dans la tragédie *42*
1.6. Rédaction du livret et composition de la musique *44*
1.7. Influence de la cabale d'Alceste sur le livret de Thésée *46*
2. Sources d'inspiration de Quinault **58**
2.1. Jeunesse de Thésée *58*
2.2. Les Métamorphoses *d'Ovide* *59*
2.3. Autres sources d'inspiration de l'Antiquité *62*
2.4. Puget de La Serre *65*
2.5. Intrigues principales et secondaires *814*
3. Quelques éléments d'analyse musicale **87**
3.1. Structure du premier acte *87*
3.2. Structure des divertissements *99*
3.3. Tonalités *101*
Quelques critiques et conclusion **107**
Chapitre II – Les Livrets **111**
Introduction **113**
Importance du nombre d'éditions *113*
Catalogues des livrets de Quinault *114*
Études des éditions et explications *115*
1. Impression des paroles de *Thésée* **116**
1.1. Privilège de Lully *116*
1.2. Livrets réalisés pour l'Académie royale de musique *118*

1.3. Livrets pour la province et pour l'étranger 121
1.4. Contrefaçons 124
1.5. Éditions en recueil 127
1.6. Hypothèse sur les manuscrits de Quinault 130
2. Étude et classement des livrets destinés aux représentations **132**
2.1. Classement chronologique des éditions 132
3. Première édition de 1675 ..... **140**
3.1. Les sept états du livret 140
3.2. Deux versions du prologue 152
3.3. Victoire de Turenne 156
3.4. Distribution inadaptée 158
3.5. Autres variantes dans la distribution 162
3.6. Corrections de deux fautes 164
3.7. Air d'un Habitant de l'Île enchantée 165
4. Livrets de 1677 et 1678 ..... **168**
4.1. Distribution des Livrets L7, L8 et L9 170
4.2. Diminution du nombre des interprètes 172
4.3. Erreurs d'impression et variantes textuelles 174
4.4. Contraintes imposées par la salle de spectacle de Fontainebleau 177
4.5. Nouvelle mise en scène 178
4.6. Nouveaux décors 181
5. Éditions de 1707 à 1745, coupures **182**
5.1. D'un livret à l'autre 182
5.2. Livrets non conformes aux représentations 187
5.3. Coupures 189
5.4. Recentrage de l'action dramatique et suppression des scènes entre les confidents 190
6. Éditions de 1754 à 1779, remaniements **191**
6.1. Particularités des exemplaires de l'édition Ballard 192
6.2. Livrets en fascicule 196
6.3. Livrets en recueil 201
6.4. Édition de la veuve Delormel 203
6.5. Ajouts de Rebel et Francœur et de Berton 205
6.6. Nouvelles variantes textuelles 207
6.7. Indications de décors 213
6.8. Indications de mise en scène 217
6.9. Où sont passés les Vieillards ? 221
Conclusion **222**

Chapitre III – Les Partitions 225
Introduction 226
Les partitions de Thésée *226*
Localisation des partitions *227*
Problèmes posés par les partitions *228*
1. Sources disparues 230
1.1. Le « Manuscrit Lully » *230*
1.2. Premier matériel d'orchestre (1675-1745) *232*
1.3. Deuxième matériel d'orchestre (1754-1792) *233*
1.4. Troisième matériel d'orchestre (1754-1779) *236*
2. Première édition en partition générale 239
2.1. Une édition posthume *239*
2.2. Origine de la première édition de Thésée *241*
2.3. Nombre d'exemplaires imprimés *244*
2.4. Nombre d'exemplaires restants *246*
2.5. Description de la partition générale *260*
2.6. Les quatre états de la partition *265*
2.7. Le monogramme de Lully *266*
2.8. Signature et corrections manuscrites de Ballard *268*
3. La partition gravée par Henry de Baussen 276
3.1. Un projet repoussé à maintes reprises *276*
3.2. Quelques mots sur le graveur Henry de Baussen *278*
3.3. Une copie de la première édition *280*
3.4. Réimpressions de 1719 et 1720 ..... *283*
3.5. Localisation des partitions gravées *283*
3.6. Description des partitions gravées *290*
3.7. Les partitions modifiées *291*
4. Partitions manuscrites et matériels d'orchestre 292
4.1. Listes des sources manuscrites *292*
4.2. Classement des partitions manuscrites *300*
4.3. Les manuscrits MLM *303*
4.4. Les manuscrits QC *308*
4.5. La partition de Denton (PGMS 3) *309*
Conclusion 317
Chapitre IV – Histoire des représentations 321
Introduction 323
1. Les productions de *Thésée* 325

2. Premières productions (1675-1720) **328**
2.1. Date de la première représentation *328*
2.2. Une tentative d'empoisonnement *329*
2.3. Thésée *à Saint-Germain-en-Laye (1675)* *339*
2.4. Premières représentations parisiennes (1675) *367*
2.5. Saint-Germain (février 1677) *368*
2.6. Fontainebleau (septembre 1677) *372*
2.7. Saint-Germain (janvier-février 1678) *382*
2.8. Académie royale de musique (1688) *386*
2.9. Académie royale de musique (1698) *387*
2.10. Académie royale de musique (1707-1708) *389*
2.11. Académie royale de musique (1720-1722) *392*
3. L'opéra de la reine (1729-1754) **397**
3.1. Académie royale de musique (1729-1731) *397*
3.2. Les concerts de la reine *402*
3.3. Académie royale de musique (1744-1745) *404*
3.4. Versailles (1745) *407*
3.5. Fontainebleau (1754) *413*
3.6. Académie royale de musique (1754) *427*
4. Le succès de Berton (1765-1779) **429**
4.1. Académie royale de musique (1765-1767) *429*
4.2. Académie royale de musique (1770-1771) *449*
4.3. Académie royale de musique (1779) *450*
Conclusion **457**
Conclusion générale **459**

Volume 2

Annexes **463**
Chapitre I
I-1. Tessitures des rôles de Thésée *465*
Chapitre II
II-1. Privilège cédé à Pierre Ribou en 1713 ..... *467*
II-2. Étude comparative des textes des différentes impressions du livret de Thésée *469*
II-3. Comparaison des livrets de 1675 avec distribution *545*
II-4. Répartition des cahiers réemployés ou réimprimés *551*
II-5. Relevé des culs de lampe et des fleurons employés dans les livrets de 1675 ..... *553*
Chapitre III
III-1. Corrections manuscrites dans les exemplaires de la partition imprimée en 1688 .... *559*

III-2. Filigranes relevés dans les partitions gravées *593*

Chapitre IV

IV-1. Chronologie des représentations *599*
IV-2. Principaux interprètes de Thésée *de 1675 à 1779* *613*
IV-3. Thésée *aux concerts de la reine (1729-1746)* *615*
IV-4. Modifications apportées à Thésée *en 1754, 1765-1767 et 1779* *619*
IV-5. Liste des interprètes ayant participés aux représentations d'octobre 1754 ..... *633*
IV-6. Recettes faites à la porte de l'Opéra en 1765-1767 et 1779 ..... *639*
IV-7. Liste des chanteurs des chœurs, danseurs, musiciens et figurants (1675-1779) *653*

Bibliographie **693**
Liste des illustrations **797**
Liste des tableaux **802**
Liste des exemples musicaux **805**
Index **807**
Index des noms **809**
Index des œuvres **825**

Table des abréviations

4°	quarto
8°	octavo
ARM	Académie royale de musique
b	bémol
Bc	Basse-continue
Bch	Basse de chœur
CCFR	Catalogue Collectif de France
CLE	Collected Literary Edition (Catalogue C. Schmidt)
coll.	collection
d.	denier
Dch	dessus de chœur
dir.	direction
DVn	Dessus de violon
E.	extraits
éd.	éditeur
f°	folio
fasc.	fascicule
Fl	flûte
G. D.	Georges Douay (fonds conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal)
H.	Heft (cahier)
HC	Haute-contre
HCch	Haute-contre de chœur
HCVn	Haute-contre de violon
Ill.	illustration
Imp.	imprimé
Jahrg.	Jahrgang (année)
L.	livret
LLC	Lully's Libretto Catalogue (catalogue des livrets de Lully, C. Schmidt)
lt.	livres tournois
LWV	Lully Werke Verzeichnis (catalogue thématique des œuvres de Lully)
M., MM.	Monsieur, Messieurs
mes.	mesure
M^{lle}, M^{lles}	Mademoiselle, Mesdemoiselles
MLM	« Mars lui même » (variante dans les paroles qui permet de distinguer les partitions manuscrites)
M^{me}, M^{mes}	Madame, Mesdames
Mq.	manque
Ms	manuscrit
n°	numéro
p. de t.	page de titre
p.	page

PG	partition générale imprimée (Paris, C. Ballard, 1688)
PGMS	partition générale manuscrite
pl.	planche
PR	partition réduite gravée
PRMS	partition réduite manuscrite
PS	parties séparées
QC	« Quel chagrin » (variante dans les paroles qui permet de distinguer les partitions manuscrites)
Qu.	Quelle (numérotation des sources dans le catalogue d'H. Schneider)
QVn	Quinte de violon
r°	recto
RCT	Rameau Catalogue Thématique (Sylvie Bouissou, Denis Herlin)
Rés.	Réserve
RF	Recueil factice
RISM	Répertoire International des Sources Musicales
s.	sols
SACD	Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
T	Taille
t.	tome
Tabl.	Tableau
Th. N.	Théâtre Nouveau (fonds conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal)
timb	timbale
trp	trompette
TVn	Taille de violon
v°	verso
vol.	volume
V^ve^	Veuve

Sigles des lieux de conservation cités

AUS-Mhanson	Australie, Melbourne, collection Hanson/Dyer (anciennement à Paris)
A-Wgm	Autriche, Vienne, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Bibliothek
A-Wn	Vienne, Österreichische Nationalbibliothek
B-Bc	Belgique, Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique
B-Br	Belgique, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1^er^
B-Earenberg	Belgique, Enghien, Archives d'Arenberg
CDN-Lu	Canada, London, University of Western Ontario, Music Library
CDN-Msg	Canada, Montréal, Maison mère des Sœurs-Grises, Bibliothèque

CH-Gc	Suisse, Genève, Bibliothèque du Conservatoire de Musique
CH-Gpu	Suisse, Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire
D-B	Allemagne, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußische Kulturbesitz
D-Dl	Allemagne, Dresden, Sächsische Landesbibliothek-Staats- und Universitätsbibliothek
D-DL	Allemagne, Delitzsch, Museum, Bibliothek
D-DS	Allemagne, Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Musikabteilung
D-GOl	Allemagne, Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek
D-HAu	Allemange, Halle, Martin-Luther-Universität, Universitätsbibliothek
D-Hs	Allemagne, Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Musikabteilung
D-KNh	Allemagne, Köln, Staatliche Hochschule für Musik, Bibliothek
D-KNu	Allemagne, Köln, Universitäts- und Stadtbibiothek
D-LEm	Allemagne, Leipzig, Musikbibliothek der Stadt Leipzig (Musikbibliothek Peters und verschiedene Sammlungen in der Leipziger Stadtbibliothek)
D-Mbs	Allemagne, München, Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung
D-MÜu	Allemagne, Münster, Universitäts und Landesbibliothek
D-Rtt	Allemagne, Regensburg (Bayern), Fürstlich Thurn und Taxissche Hofbibliothek
D-Sl	Allemagne, Stuttgart, Württembergisches Landesbibliothek
D-SUHa	Allemagne, Suhl, Thüringisches Staatsarchiv Meiningen
D-Tu	Allemagne, Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Universitätsbibliothek
D-W	Allemagne, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Musikabteilung
D-WINtj	Allemagne, Winhöring, Gräflich Toerring-Jettinbachsche Bibliothek
D-WRz	Allemagne, Herzogin Anna Amalia Bibliothek
DK-Kk	Danemark, Copenhague, Det kongelige Bibliotek Slotsholmen
F-A	France, Avignon, Bibliothèque municipale Livrée Ceccano
F-AG	France, Agen, Archives départementales du Lot-et-Garonne
F-AM	France, Amiens, Bibliothèque municipale
F-AN	France, Angers, Bibliothèque municipale
F-ASOlang	France, Asnière-sur-Oise, Bibliothèque musicale François Lang
F-AU	France, Auxerre, Bibliothèque municipale
F-B	France, Besançon, Bibliothèque municipale
F-BO	France, Bordeaux, Bibliothèque municipale
F-BSM	France, Boulogne-sur-Mer, Bibliothèque municipale
F-C	France, Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine et Musée de Carpentras
F-Dc	France, Dijon, Bibliothèque du Conservatoire

F-Dm	France, Dijon, Bibliothèque municipale
F-LA	France, Laon, Bibliothèque municipale
F-LFprytanée	France, La Flèche, Bibliothèque du Prytanée national militaire
F-LG	France, Limoge, Bibliothèque municipale
F-Lm	France, Lille, Bibliothèque municipale
F-LYfc	France, Lyon, Bibliothèque des Facultés Catholiques
F-LYm	France, Lyon, Bibliothèque municipale
F-ME	France, Metz, Médiathèque
F-MObm	France, Montpellier, Médiathèque centrale Emile Zola
F-NAm	France, Nancy, Bibliothèque municipale
F-Nsc	France, Nîmes, Bibliothèque de l'École nationale de musique
F-Pa	France, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal
F-Pan	France, Paris, Archives nationales
F-PAU	France, Pau, Bibliothèque municipale
F-Pc	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique (ancien fonds du Conservatoire) ; un partie de ce fonds est conservé au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris, Médiathèque Hector Berlioz
F-Pcf	France, Paris, Bibliothèque de la Comédie Française
F-Pdenécheau	France, Paris, exemplaire que nous possédons
F-Phanson	voir AUS-Mhanson (la collection Hanson est aujourd'hui conservé à Melbourn)
F-Pim	France, Paris, Institut de Musicologie de l'Université
F-Pm	France, Paris, Bibliothèque Mazarine
F-Pmeyer	France, Paris, Collection André Meyer (cette collection a été dispersée)
F-Pn	France, Paris, Bibliothèque nationale de France
F-Po	France, Paris, Bibliothèque-Musée de l'Opéra
F-Psc	France, Paris, Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
F-Psg	France, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève
F-R	France, Rouen, Bibliothèque municipale, fonds du Théâtre des Arts
F-RO	France, Roanne, Bibliothèque municipale
F-RODm	France, Rodez, Bibliothèque municipale
F-RS	France, Reims, Bibliothèque municipale
F-Sim	France, Strasbourg, Institut de Musicologie de l'Université
F-T	France, Troyes, Bibliothèque municipale
F-TLm	France, Toulouse, Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine
F-TOm	France, Tours, Bibliothèque municipale
F-V	France, Versailles, Bibliothèque municipale
F-VAL	France, Valencienne, Bibliothèque municipale
F-VE	France, Vesoul, Bibliothèque municipale
GB-BRu	Royaume Uni, Bristol, University of Bristol Library
GB-Cu	Royaume Uni, Cambridge, University Library

GB-En	Royaume-Uni, Edinburgh, National Library of Scotland
GB-Er	Royaume-Uni, Edinburgh, Reid Music Library of the University of Edinburgh
GB-Ge	Royaume-Uni, Glasgow, Euing Music Library
GB-Lbl	Royaume-Uni, London, British Library
GB-Lcm	Royaume-Uni, London, Royal College of Music
GB-LEbc	Royaume-Uni, Leeds, University of Leeds, Brotherton Library
GB-MP	Royaume-Uni, Manchester, Central Public Library
GB-Ob	Royaume-Uni, Oxford, Bodleian Library
GB-SA	Royaume-Uni, St. Andrews (Fife), University Library
GB-T	Royaume-Uni, Tenbury Wells (Worcestershire), St. Michael's College Library (cette collection a été éparpillée)
I-Bu	Italie, Bologna, Biblioteca Universitaria
I-CMbc	Italie, Casale Monferrato, Biblioteca civica
I-Rasv	Italie, Roma, Archivio Segreto Vaticano
I-Rsc	Italie, Roma, Biblioteca Musicale governativa del Conservatorio di Santa Cecilia
I-Rvat	Italie, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana
I-Tn	Italie, Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria
I-Vgc	Italie, Venezia, Istituto di Lettere, Musica e Teatro della Fondazione Giorgio Cini, Biblioteca
I-Vnm	Italie, Venezia, Bibliotheca Nazionale Marciana
NL-DH	Pays-bas, Den Haag, Nederlands Muziek Instituut
NL-DHgm	Pays-Bas, Den Haag, Gemeente Museum, Muziekafdeling
NL-Uim	Pays-bas, Utrecht, Instituut voor Muziekwetenschap der Rijksuniversiteit
PL-Kj	Pologne, Cracovie, Bibliothèque Jagiellonia
PL-Pu	Pologne, Poznań, Biblioteka Glówna Uniwersytetu im. A. Mickiewicza
PL-Wn	Pologne, Varsovie, Biblioteka Narodowa. Dzial Zbiorów Specjalnych. Zaklad Zbiorów Muzycznych
PL-Wu	Pologne, Varsovie, bibliothèque Universitaire
S-B	Suède, Bålsta, Skoklosters slott
S-N	Suède, Norrköping, Stadsbiblioteket
S-SK	Suède, Skara, Stifts – och landsbiblioteket
S-Sk	Suède, Stockholm, Kungl. biblioteket
S-Skma	Suède, Stockholm, Statens musikbibliotek
S-Uu	Suède, Uppsala, Universitetsbiblioteket
US-BEm	États-Unis, Berkeley (Cal.), University of California, Music Library
US-Bp	États-Unis, Boston (Mass.), Boston Public Library, Music Department
US-BUu	États-Unis, Buffalo (N.Y.), State University of New York at Buffalo
US-CAe	États-Unis, Cambridge (Mass.), Harvard University, Harvard College Library

US-CAh	États-Unis, Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library
US-CAt	États-Unis, Cambridge (Mass.), Harvard University, Theatre Collection
US-Cn	États-Unis, Chicago (Ill.), Newberry Library
US-DN	États-Unis, Denton (Tex.), North Texas State University, Music Library
US-Dwu	États-Unis, Detroit (Mich.), Detroit Public Library, Music and Performing Arts Department
US-I	États-Unis, Ithaca (N.Y.), Cornell University, Music Library
US-LAum	États-Unis, Los Angeles (Cal.), University of California, Music Library
US-LAwac	États-Unis, Los Angeles, University of California, William Andrews Clark Memorial Library
US-LEW	États-Unis, Lewiston (ME), Bates College Library
US-Lu	États-Unis, Lawrence (Kan.), University of Kansas Libraries
US-MED	États-Unis, Medford (Mass.), Tufts University Library
US-MI	États-Unis, Middletown (Conn.), Wesleyan University, Music Library
US-NH	États-Unis, New Haven (Conn.), Yale University, Music Library
US-NO	États-Unis, Normal (Ill.), Illinois Sate University, Milner Library, Humanities | Fine Arts Division
US-NYp	États-Unis, New York (N.Y.), The New York Public Library for Performing Arts, Music Division
US-PHu	États-Unis, Philadelphia (Penn.), University of Pennsylvania Libraries
US-PO	États-Unis, Poughkeepsie (N.Y.), Vassar College, Music Library
US-R	États-Unis, Rochester (N.Y.), Sibley Music Library, Eastman School of Music, University of Rochester
US-SM	États-Unis, San Marino (Cal.), Henry E. Huntington Library & Art Gallery
US-STu	États-Unis, Stanford (Cal.), University of Stanford
US-TC	États-Unis, Tucson (Ariz.), University of Arizona, Music Collection
US-U	États-Unis, Urbana (Ill.), University of Illinois, Music Library
US-Wc	États-Unis, Washington (D.C.), Library of Congress
US-Wcu	États-Unis, Washington (D.C.), University of America, Music Library, Rare Books and Special Collections Department

Introduction générale

États des recherches sur Thésée

À ce jour, la troisième tragédie en musique de Lully et Quinault, *Thésée*, n'a fait l'objet que d'un petit nombre d'études musicologiques[1]. Cette œuvre, aujourd'hui oubliée, connut pourtant un succès constant et de nombreuses reprises à Paris, à la Cour et à l'étranger. Ses paroles et sa musique furent reproduites dans un nombre considérable de sources, diffusées sous forme imprimée ou manuscrite en France et dans toute l'Europe. L'ensemble des éditions des livrets et des partitions n'avait pas encore fait l'objet d'une analyse et d'une comparaison approfondie[2]. L'opéra *Thésée* offrait donc un champ d'investigation encore inexploré.

Délimitation du champ de recherche

Notre première pensée avait d'abord été de limiter nos recherches à la période 1675-1688 qui correspondait aux représentations de *Thésée* données du vivant de Lully. Cependant l'œuvre ne subit aucune modification importante pendant cette période et les documents qui témoignent des reprises de l'opéra sont peu nombreux. Il nous parut intéressant de suivre l'évolution de *Thésée* au fil du temps jusqu'à sa dernière reprise. En cela, la thèse que Lois Rosow a consacrée à *Armide* a été pour nous un modèle[3].

[1] Le seul ouvrage entièrement consacré à *Thésée* est le travail de Lowell E. Lindgren, *« Thésée » : Lully's tragédie lyrique for 1675*, M. A. Thesis, Harvard University, 1968. Nous n'avons malheureusement pas pu consulter ce document.

[2] Une première étude de quelques éditions du livret fut réalisée par Buford Norman dans le cadre de son édition critique des paroles, *Thésée, Quinault, Livrets d'opéra, tome I,* Toulouse, Société de Littératures Classiques, Honoré Champion, 1999. Quelques années auparavant, nous avions commencé ce travail de comparaison des différentes éditions du livret dans un mémoire réalisé sous la direction de Jérôme de La Gorce et de Georgie Durosoir pour l'obtention du Diplôme d'Études Approfondies, Thésée *de Lully et Quinault, histoire d'un opéra (1675-1779)*, Paris, Université de la Sorbonne-Paris IV, 1997. Notre article « Thésée de Lully, partitions et livrets », *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully/L'œuvre de Lully : Études des sources*, Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider (éd.), Hildesheim, Olms, 1999, p. 223-247, présentait une première analyse des partitions de *Thésée.*

[3] Lois Rosow, *Lully's Armide at the Paris Opéra : a Performance History, 1686-1766*, Ph. D., Brandeis University, 1981.

Problèmes posés par les sources

L'étude des sources de *Thésée* soulève des problèmes bien différents de ceux que Lois Rosow a rencontrés avec celles d'*Armide* [4]. Il n'y eut vraisemblablement qu'une seule impression du livret lors de la création de cet opéra en 1686. Dans le cas de *Thésée*, de nombreuses éditions furent réalisées au cours des premières représentations en 1675. La partition d'*Armide* fut imprimée du vivant de Lully. Ce dernier put en relire les épreuves et veiller lui-même à l'édition et à la diffusion de sa musique. Celle de *Thésée* ne sortit des presses de Christophe Ballard qu'en 1688, soit treize ans après sa création à Saint-Germain-en-Laye et l'année qui suivit la mort du compositeur. On ignore qui de la famille Lully a commandé ce travail, et à partir de quelle source manuscrite Ballard a établi son édition. La partition imprimée propose une version des paroles légèrement différente de celles fournies par les livrets. Quelle en est la raison ? Qui est l'auteur des corrections manuscrites qui apparaissent dans quelques exemplaires ? Existe-t-il une partition manuscrite conforme aux livrets ? Nous tenterons de répondre à ces questions dans les chapitres qui vont suivre.

Corpus des sources

Les sources des paroles et de la musique de *Thésée* sont extrêmement nombreuses. Parmi les cinquante-neuf éditions du livret que nous avons recensées, vingt furent réalisées pour les représentations à Paris et à la Cour, onze autres furent imprimées pour celles données en province et à l'étranger, sept furent publiées en recueil entre 1703 et 1791, deux autres figurent dans les œuvres complètes de Quinault éditées en 1811 et 1824 et enfin, dix-neuf éditions furent produites et débitées illégalement aux Pays-Bas.

Nous avons localisé cinquante-quatre exemplaires de la partition générale imprimée par Ballard conservés en Europe et aux États-Unis, trente-

[4] Voir l'introduction de l'édition critique d'*Armide* qu'elle a réalisée dans le cadre de l'édition monumentale Lully, série III, vol. 14, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2003, p. IX-XX.

six exemplaires de la partition réduite gravée par Henry de Baussen en 1711 et vingt et un exemplaires de celle que Jean-Baptiste-Christophe Ballard imprima en 1719 et en 1720. Seize copies manuscrites en partitions générales, huit matériels d'orchestre en majorité incomplets, quatorze copies manuscrites en partitions réduites et une grande quantité d'extraits témoignent de l'intérêt que de nombreux amateurs portèrent à la musique de *Thésée*.

Contrairement à quelques opéras de Lully, il ne subsiste aucune partie séparée provenant du matériel employé par l'orchestre de l'Académie royale de musique ou par les musiciens de la Chambre du roi.

Méthodologie

Notre objectif principal fut d'étudier les sources de *Thésée* afin de pouvoir indiquer celle qu'il conviendra de retenir pour l'établissement de l'édition critique de la partition. C'est la raison pour laquelle nous ne nous sommes pas appesanti sur l'analyse musicale. Nous soulignerons seulement quelques détails de l'œuvre, notamment la structure du premier acte et la manière dont Lully se sert des tonalités à des fins dramatiques. L'étude des premiers livrets a permis de mieux comprendre comment ils avaient été réalisés. Grâce aux variantes relevées dans ces documents, nous avons pu classer les partitions manuscrites en deux grandes familles : les partitions copiées d'après la partition imprimée en 1688 ; celles réalisées d'après une source que nous ne sommes pas parvenu à identifier, et dont les paroles sont conformes aux livrets de l'Académie royale de musique.

Enfin, nous avons recueilli les témoignages qui avaient trait aux représentations de *Thésée*. Ils nous ont aidé à dresser le plus exactement possible la chronologie des reprises à Paris et à la Cour. La confrontation des différents documents nous a permis de mettre en doute ou de rectifier certaines des dates qui furent avancées au XVIII^{e} siècle et qui sont encore reprises aujourd'hui. La plupart des musicologues et des historiens fixent la création de *Thésée* au vendredi 11 janvier 1675. Cette date ne fut remise en cause que récemment, grâce à un témoignage important découvert par Jérôme

de La Gorce. La confrontation des différents documents dont nous avons eu connaissance confirme le report de la première représentation quelques jours plus tard.

Plan de la thèse

Nous présentons le fruit de ces recherches dans les quatre chapitres qui vont suivre. Le premier est consacré à la genèse de l'œuvre, à l'élaboration du livret et à sa mise en musique ; les deuxième et troisième chapitres sont dévolus à l'examen des livrets et des partitions ; enfin le quatrième et dernier chapitre traite de l'histoire des représentations de *Thésée* et de son succès constant entre 1675 et 1779.

Chapitre I – Présentation de *Thésée*

Introduction

Troisième tragédie en musique de Jean-Baptiste Lully et de Philippe Quinault, *Thésée* fut créée devant le roi et la Cour au château de Saint-Germain-en-Laye, le mardi 15 janvier 1675[1]. Il fut représenté pendant tout le carnaval (janvier-février 1675) à raison de trois fois par semaine. Ces représentations nécessitèrent le concours d'un grand nombre d'interprètes : les musiciens de la Chambre du roi se joignirent à ceux de la troupe de l'Académie royale de musique sous la direction de Lully[2]. À l'issue de cette série de représentations à Saint-Germain, *Thésée* fut repris à Paris le mardi 23 avril 1675 et resta à l'affiche jusqu'au mois d'avril de l'année suivante, date de son remplacement par *Atys*, quatrième opéra de Lully et Quinault.

Lorsqu'il composa *Thésée*, Lully détenait le privilège de l'opéra depuis trois ans. Il avait installé son Académie royale de musique dans la salle du Palais-Royal anciennement occupée par la troupe de Molière. Associé au machiniste et décorateur Carlo Vigarani, Lully avait présenté trois ouvrages lyriques au public parisien : les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* (1672), *Cadmus et Hermione* (1673) et *Alceste* (1674). Au moment de la création de *Thésée*, la France était en guerre contre la Hollande. Louis XIV régnait depuis quatorze ans et entrait dans sa trente-septième année[3]. Lully était âgé de quarante-deux ans[4] et Quinault en avait quarante[5].

---

[1] On donne généralement la date du 11 janvier 1675 comme étant celle de la création de *Thésée*, cependant la première représentation fut repoussée de quelques jours, voir chapitre IV, histoire des représentations.

[2] Christophe Ballard, *Recueil général des opera représentez par l'Académie royale de musique depuis son établissement*, Paris, Ballard, 1703, préface, p. 3 : « En 1675, *Thesée* fut joüé à S. Germain pour le Roy, par les Musiciens de Sa Majesté, & ceux de l'Academie, joints ensemble, & fut ensuite representé à Paris par les seuls Acteurs de l'Opera. », texte retranscrit par Carl Schmidt, *The livrets of Jean-Baptiste Lully's tragédies lyrique, a catalogue raisonné*, New York, Performers' edition, 1995, p. 532.

[3] Le roi était né le dimanche 5 septembre 1638 au château neuf de Saint-Germain-en-Laye, voir François Bluche, *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1986, p. 29.

[4] Lully naquit le 28 novembre 1632, voir Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 21.

[5] Quinault vint au monde le 5 juin 1635, voir Étienne Gros, *Philippe Quinault, sa vie et son œuvre*, Paris/Aix-en-Provence, Honoré Champion/Édition du « Feu », 1926, p. 1.

Dans ce chapitre, nous allons décrire rapidement le contexte de la composition et de la création de *Thésée*. Nous examinerons les sources qui inspirèrent le livret de Quinault. Nous verrons comment l'action principale s'articule autour de Médée, personnage central de l'œuvre. Enfin, nous mettrons en lumière quelques-uns des moyens employés par Lully pour mettre en musique le texte de Quinault.

1. Contexte historique

1.1. Le privilège de l'opéra

Le jeudi 25 avril 1675, deux jours seulement après la reprise de *Thésée* à Paris, Pierre Perrin mourait. Perrin (né en 1620) avait eu, le premier, l'idée de faire représenter des œuvres entièrement chantées en langue française[6]. En 1669, il avait obtenu de Louis XIV la permission d'établir à Paris une Académie d'Opéra[7]. Deux ans plus tard, Perrin ouvrait son établissement et faisait représenter *Pomone*, pastorale dont il avait écrit les paroles et dont Robert Cambert (1628-1677) avait composé la musique.

Jean-Baptiste Lully, lorsqu'il vit le succès de l'entreprise de Perrin, demanda à Louis XIV de retirer à celui-ci le privilège de l'opéra afin de le lui donner[8]. Charles Perrault relata de quelle façon, à la surprise de toute la Cour, le musicien réussit à obtenir ce qu'il désirait :

> Lulli, qui s'étoit moqué jusques-là de leur musique, voyant le grand gain qu'ils faisoient, demanda au Roi qu'il lui fit don du droit de faire seul des opéras et d'en avoir tout le profit. Perrin et Cambert s'y opposèrent, et M. Colbert lui-même, qui ne trouvoit pas qu'il y eût de justice à déposséder les inventeurs ou du moins les instaurateurs de ce divertissement à Paris, n'en étoit point d'accord trouvant d'ailleurs plus à propos pour perfectionner les François dans l'étude de la musique, de laisser à tout le monde la faculté de composer des opéras tant pour les paroles que pour la musique, de même qu'il se pratique pour les comédies et tragédies que chacun se fait telles qu'il lui plaît et les présente aux comédiens pour être représentées. Lulli alla au Roi lui demander ce don

[6] Charles Nuitter et Ernest Thoinan, *Les origines de l'opéra français*, Paris, Plon, 1886, p. 89 et suivantes ; Arthur Pougin, *Les vrais créateurs de l'opéra français*, Paris, Charavay frères, 1881, p. 25.

[7] A. Pougin, *op. cit.*, p. 96 et 192 ; voir aussi É. Gros, *op. cit.*, p. 98.

[8] Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 180-181.

> avec tant de force et tant d'importunité que le Roi, craignant que de dépit il ne quittât tout, dit à M. Colbert qu'il ne pouvoit pas se passer de cet homme-là dans ses divertissemens, il falloit lui accorder ce qu'il demandoit, ce qui fut fait dès le lendemain, au grand étonnement de bien des gens et de moi particulièrement, qui sçavois que M. Colbert étoit d'un sentiment tout opposé. Deux ou trois jours après, je lui entendis dire que les courtisans blâmoient ce don qu'on avoit fait à Lulli, disant que cet homme alloit gagner des sommes immenses, qu'il auroit mieux vallu se laisser partager entre plusieurs musiciens, que cela auroit engagés par émulation à se surpasser les uns les autres et à porter ainsi la musique à sa dernière perfection. « Je voudrois, disoit M. Colbert, que Lulli gagnât un million à faire des opéras, afin que l'exemple d'un homme qui auroit fait une telle fortune à composer de la musique engageât tous les autres musiciens à faire tous les efforts pour parvenir au même point que lui. » Tant il est vrai que les ministres sçavent toujours faire valoir les desseins et les résolutions de leur maître[9].

Louis XIV accéda à la demande de son compositeur favori et lui accorda la permission d'ouvrir une Académie royale de musique. Ce nouveau privilège, daté du mois de mars 1672[10], annulait celui que Perrin détenait depuis 1669[11] :

> Louis, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre, à tous présens et à venir, salut. Les sciences et les arts étant les ornemens les plus considérables des États, […] et comme entre les arts libéraux, la musique y tient un des premiers rangs, Nous avions dans le dessein de la faire réussir avec tous ses avantages, par nos lettres patentes du 28 juin 1669, accordé au sieur Perrin une permission d'établir en nôtre bonne ville de Paris et autres de nôtre royaume, des Académies de musique […]. Mais ayant été depuis informé que les peines et les soins que ledit sieur Perrin a pris pour cet établissement n'ont pu seconder pleinement nôtre intention, et élever la musique au point de vue que Nous nous l'étions promis, Nous avons cru pour y mieux réüssir qu'il étoit à propos d'en donner la conduite à une personne dont l'expérience et la capacité nous fussent connuës, et qui eût assez de suffisance pour fournir des élèves tant pour bien chanter et actionner sur le théâtre, qu'à dresser des bandes de violons, flûtes et autres instrumens. A ces cause, […] Nous avons audit sieur Lully permis et accordé, permettons et accordons par ces présentes, signées de nôtre main, d'établir une Académie royale de musique dans nôtre bonne ville de Paris […].

---

[9] Charles Perrault, *Mémoires de ma vie*, publié par Paul Bonnefon, Paris, 1909, Librairie Renouard, H. Laurens, p. 127-128, passage cité par A. Pougin, *op. cit.*, p. 198-199.

[10] J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 180-181. La date exacte du document n'est pas connue. Il fut probablement signé par Colbert entre le 11 et le 18 mars 1672.

[11] Le privilège de Lully a été transcrit par A. Pougin, *op. cit.*, p. 193-196. Il est aussi intégralement reproduit dans l'ouvrage de Philippe Beaussant, *Lully ou le musicien du Soleil*, Paris, Gallimard/Théâtre des Champs-Élysées, 1992, p. 457-461.

L'attribution du privilège de l'opéra à Lully ne faisait pas l'affaire de tout le monde. Les associés de Perrin, le marquis de Sourdéac et Laurent Bersac, sieur de Champeron, que cette décision pénalisait, s'y opposèrent : ils portèrent l'affaire devant la justice. Ils furent bientôt rejoints par le compositeur Jean de Granouilhet de Sablière et son librettiste Henry Guichard, auxquels Perrin avait vendu son privilège en août 1671 pour payer ses dettes[12].

> En 1669, l'abbé Perrin obtint des lettres-patentes portant *Établissement des académies d'opera par tout le royaume.* Mais comme une grande fortune étoit au moins aussi indispensable qu'un grand talent pour soutenir une pareille entreprise, il fut forcé d'avoir recours à divers associés qui cherchèrent à le dépouiller de son privilége. Le marquis de Sourdéac, possesseur d'une fortune considérable, avoit fait représenter à grands frais *la Toison d'or*, tragédie de P. Corneille, dès 1660, dans son château de Neubourg, en Normandie. Rien n'avoit jusqu'alors égalé la magnificence de ce spectacle, surtout sous le rapport des machines et des décorations, que le marquis, habile mécanicien, avoit fait exécuter lui-même. Un tel amateur pouvoit être d'un grand secours pour l'abbé Perrin, qui lui avoit déjà emprunté quelques fonds. Le marquis de Sourdéac, se prévalant de ses avances, soutint qu'il étoit associé de Perrin, qui, de son côté, avoit cédé en toute propriété son privilège à un sieur de Sablières, intendant de la musique de Monsieur, duc d'Orléans, et à Henri Guichard, gentilhomme du même duc, qui avoient fait également des avances à Perrin. De là une multitude de procès qui achèvent de ruiner Perrin, Sourdéac et l'entreprise[13].

Le procès déclenché par les associés de Perrin retarda de quatre mois l'enregistrement du privilège de Lully par le parlement. Grâce à l'intervention de Louis XIV et de Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), le texte fut finalement validé le 27 juin 1672[14]. Lully était désormais détenteur du monopole des opéras en France. La manière dont il avait acquis ce privilège fit naître de profondes rancœurs à son encontre. Henry Guichard en fut terriblement jaloux : il fut accusé pour cette raison d'avoir tenté d'empoisonner Lully avec

[12] J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 179 ; É. Gros, *op. cit.*, p. 99.

[13] *Œuvres choisies de Quinault*, Paris, Crapelet, 1824, notice sur la vie de Quinault, p. xxij-xxiij. Un extrait de ce passage est cité par A. Pougin, *op. cit.*, p. 190.

[14] Les démêlés de Lully avec les associés de Perrin ont été résumés dans de nombreux ouvrages : Claude et François Parfaict, *Histoire de l'Académie royale de musique depuis son établissement jusqu'à présent, tome I* (manuscrit écrit vers 1740), F-Pn, département des Manuscrits, Ms. fr., nouvelles acquisistions, 6532, p. 11 ; Germain Boffrand, « Vie de Quinault », *Théâtre de Quinault, nouvelle édition*, tome I, Paris, Veuve Duchesne, 1778, p. 30 et suivantes ; A. Pougin, *op. cit.*, p. 184 et suivantes ; John E. Borland, « The Rise of Lully », *The Musical Times*, vol. 48, n° 775, 1er septembre 1907, p. 583-588 ; Henry Prunières, *Lully*, *biographie critique*, Paris, Paris, H. Laurens, coll. Les Musiciens célèbres, 1910, p. 31 et suivantes ; Lionel de La Laurencie, *Lully*, Paris, Félix Alcan, 1911, p. 31 ; Étienne Gros, *op. cit.*, p. 98 et suivantes ; J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 183-184, etc.

du tabac mêlé d'arsenic au sortir d'une des premières représentations de *Thésée* à Saint-Germain-en-Laye[15].

1.2. Les principaux collaborateurs de Lully : décorateur et librettiste

Lully, qui avait besoin d'un théâtre dans lequel il put faire représenter ses opéras, loua le 12 août 1672, pour une durée de huit mois, la salle du jeu de paume de Béquet située rue de Vaugirard[16]. Afin de réunir les fonds nécessaires à son entreprise, il s'associa quelques jours plus tard avec le décorateur et machiniste Carlo Vigarani[17]. Ce dernier fut chargé de transformer la salle du jeu paume en théâtre doté de machineries qui permettent le changement rapide des décors et l'apparition de monstres ou de divinités. C'est aussi Vigarani qui inventa les décors et les machines des opéras représentés par l'Académie royale de musique entre 1672 et 1680. Il réalisa ceux de *Thésée*[18] dont il subsiste les dessins pour le prologue et les actes IV et V[19].

Lully, pour mener à bien son entreprise, avait également besoin d'un auteur capable de lui fournir des sujets dignes d'être mis en musique et d'attirer un grand nombre de spectateurs dans son établissement. Il fit appel à Philippe Quinault dont les comédies et les tragédies étaient alors fort prisées du public. Les deux hommes avaient eu l'occasion d'unir leurs talents pour le service du roi : ils firent ensemble une petite pièce intitulée *la Grotte de Versailles* qui fut créée en 1668 ; trois années plus tard, Quinault écrivit

[15] Nous reparlerons de cette affaire dans le chapitre IV consacré aux représentations de *Thésée*.

[16] J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 187.

[17] *Ibid.* ; voir aussi J. de La Gorce, *Carlo Vigarani intendant des plaisirs de Louis XIV*, Versailles, Éditions Perrin/Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, coll. Les métiers de Versailles, 2005, p. 122-123.

[18] Agne Beijer, « Vigarani et Berain au Palais Royal », *Revue de la Société d'Histoire du Théâtre*, 1956, II-III, p. 184-196. Voir aussi J. de La Gorce, *Vigarani*, p. 169 et suivantes.

[19] Voir p. 41. Ces dessins sont également reproduits dans l'ouvrage de Philippe Beaussant, *op. cit.*, p. 564 et dans l'article de J. de La Gorce, « Quelques rapports entre les dessins d'opéras français du règne de Louis XIV et l'architecture, la sculpture et la peinture », *Iconographie et arts du spectacle, Actes du Séminaire CNRS (G.D.R. 712)*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 144. Ils figurent aussi dans l'ouvrage du même auteur, *Carlo Vigarani*, planches hors textes placées entre les p. 146-147. À la p. 253 de ce livre, J. de La Gorce signale l'existence d'un dessin du cinquième acte de *Thésée* conservé aux Archives nationales, F-Pan O[1]* 3241, f° 43 (b).

aussi les vers mis en musique par Lully dans la tragédie-ballet *Psyché*, à laquelle collaborèrent également Molière et Thomas Corneille, et qui fut représentée en 1671[20].

Lully, qui voulait s'attacher durablement les services de Quinault, proposa de lui payer quatre mille livres chacun de ses livrets[21]. Germain Boffrand atteste l'existence d'un contrat passé entre le musicien et le librettiste à ce sujet :

> Lulli, ayant remarqué que Quinault avoit une grande facilité pour la composition des Vers propres à mettre en Musique, &, voulant se l'attacher d'une maniere à en pouvoir disposer, lui proposa de passer un écrit, par lequel Quinault s'obligeroit de lui fournir un Opéra tous les ans, & Lulli de lui donner quatre-mille livres pour chaque Opéra. Quinault accepta l'offre de Lulli[22].

Selon Étienne Gros, Quinault avait toutes les qualités nécessaires pour s'accommoder de la forte personnalité du compositeur :

> Le Florentin avait le goût du commandement ; son caractère emporté lui suscitait chaque jour des inimitiés nouvelles. Autoritaire et jaloux, il écartait de sa route sans scrupule, avec une sorte de férocité, tous ceux qui pouvaient lui porter ombrage ; il était à la foi brutal et rusé. Sa conduite vis-à-vis de Perrin et la façon prestigieuse dont il subtilisa son privilège ont quelque peu scandalisé ses contemporains ; il était en train d'évincer Molière, quand Molière mourut. Quinault était bon homme, complaisant et souple ; de sa part, point de rebuffade à craindre, point de conflit : pourvu que ses intérêts fussent sauvegardés, il ne se plaindrait pas. Appliqué à sa tâche d'ailleurs et soucieux de remplir ses engagements, bien vu du roi, mais sans que la faveur dont il jouissait pût devenir dangereuse, il joignait à ces qualités une étonnante facilité poétique : en vérité, parmi tous les auteurs du XVII^e^ siècle, Baptiste ne pouvait trouver mieux[23].

Il semble que Quinault n'eût pas trop à souffrir du caractère ombrageux de Lully puisque leur collaboration ne s'acheva que dix-huit ans plus tard, en 1686, date à laquelle le librettiste renonça définitivement à écrire des opéras[24].

---

[20] J. de La Gorce, « Un proche collaborateur de Lully : Philippe Quinault », *XVII^e^ siècle*, octobre-décembre 1988, n° 161, 40^e^ année, n° 4, p. 366.

[21] É. Gros, *op. cit.*, p. 105.

[22] Germain Boffrand, *Théâtre de Quinault, contenant ses tragédies, comédies et opéra. Nouvelle édition, augmentée de sa vie, d'une dissertation sur ses ouvrages, & de l'origine de l'Opéra*, tome I, Paris, Veuve Duchesne, 1778, *La vie de Philippe Quinault, de l'Académie Françoise*, p. 33-34. Aucun trace de ce contrat n'a été retrouvée : voir à ce sujet, J. de La Gorce, « Un proche collaborateur de Lully… », p. 365-370.

[23] É. Gros, *op. cit.*, p. 101-102.

[24] *Ibid.*, p. 167.

1.3. Premiers opéras

Pressé d'ouvrir son théâtre, Lully chargea Quinault de lier entre eux différents extraits musicaux tirés des comédies-ballets de Molière qui avaient été représentées devant le roi quelques années plus tôt. L'œuvre, intitulée *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, fut créée sur la scène du théâtre de l'Académie royale de musique le 11 novembre 1672[25]. Avant même la première représentation de cet ouvrage, Lully et Quinault préparaient déjà la tragédie en musique *Cadmus et Hermione* qu'ils prévoyaient de faire représenter au début de l'année 1673. Ils annoncèrent cette œuvre nouvelle dans un avant-propos placé en tête du livret des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* :

> Ce premier Spectacle [*Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*] sera bien-tost suivy d'un Autre plus magnifique, dont la perfection a besoin encore d'un peu de temps ; Cette Academie y travaille sans relache, & Elle est resoluë de ne rien épargner pour répondre le plus dignement qu'il luy sera possible à la Glorieuse Protection dont Elle est honorée[26].

Le bail du jeu de paume de Béquet arriva à son terme et Lully dut trouver un nouveau lieu de représentation. Il sollicita de Colbert, par l'entremise de Charles Perrault, l'autorisation d'installer son Académie royale de musique dans la salle du Palais-Royal[27] :

> Après que Lulli eut obtenu son don [du privilège de l'Académie], il me pria, conjointement avec M. Vigarani, qui faisoit les machines et les décorations du théâtre, de prier pour eux M. Colbert de demander au Roi la grande salle de comédie du Palais-Royal pour y représenter leur opéra. J'eus l'honneur de faire pour eux cette proposition à M. Colbert, qui m'écouta fort favorablement. [...] Il en parla au Roi, qui fut bien aise d'accorder cette grâce à Lulli. Ensuite ils demandèrent mille écus pour rétablir les lieux et les mettre en état ; cette somme leur fut accordée et je puis dire qu'ils m'en eurent encore une partie de l'obligation. De tous ces bons offices je n'en eus autre chose que l'honnêteté qu'ils eurent de ne vouloir pas prendre de mon argent à la porte une seule fois ; mais aussi n'en voulois-je pas davantage et je ne fis en cela que ce que j'ai toujours fait dans toutes les occasions où j'ai rendu quelque service[28].

---

[25] *Ibid.*, p. 102-103. Voir aussi J. de La Gorce, *Carlo Vigarani intendant des plaisirs de Louis XIV*, p. 126.

[26] *Les Festes de l'Amour et de Bacchus, Pastorale. Représentée par l'Académie Royale de Musique. On la vend A Paris, A l'entrée de la Porte de l'Academie Royale de Musique, prés Luxembourg, vis-à-vis Bel-air. M D C LXXII. Avec privilege du roy*, Paris, François Muguet, 1672, F-Pc Cons. X 1211 1 (3). L'avant-propos n'est pas paginé. Ce passage est cité par J. de La Gorce, *Vigarani*, p. 128.

[27] É. Gros, *op. cit.*, p. 107 ; J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 195.

[28] C. Perrault, *op. cit.*, p. 129-130.

La salle du Palais-Royal était occupée jusqu'alors par la troupe de Molière. Mais celui-ci était mort le 17 février 1673 et ses comédiens n'avaient plus aucun soutien auprès du roi. Furieux de se voir déloger de la sorte, ils emportèrent tous les accessoires nécessaires au bon fonctionnement du théâtre, jusqu'aux loges même qu'ils firent démonter[29]. Lully prit donc possession d'une salle vide que Vigarani fut chargé d'aménager et d'embellir. Les travaux débutèrent en novembre 1673 et se terminèrent en janvier 1674, date de la réouverture du théâtre de l'Académie royale de musique qui donna les premières représentations d'*Alceste ou le triomphe d'Alcide*[30]. C'est dans cette dernière salle que devaient être représentées tous les autres opéras de Lully.

1.4. Guerre de Hollande (1672-1678)

Les prologues de Quinault sont des pièces détachées, de la taille d'un acte de tragédie, composées dans le but de faire l'éloge du roi[31]. En règle générale, ils font références aux victoires remportées par Louis XIV ou aux grandes qualités du monarque. Leur contenu reflétait au mieux les événements qui se produisaient au moment de leur écriture. Pour cette raison, Quinault ne travaillait au prologue que lorsqu'il avait entièrement terminé les vers de la tragédie[32]. Celui de *Thésée* fut d'ailleurs réécrit quelques jours seulement avant la première représentation afin de rendre hommage à la victoire remportée par Monsieur de Turenne[33]. Les prologues étaient aussi un des vecteurs de la propagande royale contrôlée par Colbert[34]. Ils donnent à

[29] J. de La Gorce, *Vigarani*, p. 133.

[30] *Ibid.*, p. 135-142.

[31] É. Gros, *op. cit.*, p. 523. Voir aussi Christine Berger, « Armide zwischen Resignation und Rache – Quinault und Lully zwischen Abschied und Ambition », *Archiv für Musikwissenschaft*, 55. Jahrg., H. 2., 1998, p. 110-131 et Laura Naudeix, *Dramaturgie de la tragédie en musique (1673-1764)*, Paris, Champion, 2004, p. 200 et suivantes.

[32] É. Gros, *op. cit.*, p. 523.

[33] Voir le chapitre II consacré aux livrets.

[34] La fonction politique du prologue est un héritage des opéras italiens que Mazarin avait fait représenter en France, voir É. Gros, *op. cit.*, p. 523.

entendre à un large public « l'histoire officielle, l'histoire telle que la voulait le maître et telle qu'il la concevait »[35].

Les prologues des trois premiers opéras de Lully et Quinault font allusion d'une manière allégorique à la guerre de Hollande[36]. Cette guerre débuta le 6 avril 1672 et s'acheva par le traité de Nimègue en 1678. Elle divisa l'Europe en deux parties opposées[37] : d'un côté, une triple alliance réunissait Louis XIV (1638-1715), roi de France, Charles II (1630-1685), roi d'Angleterre et Charles XI (1655-1697), roi de Suède ; de l'autre, Jean de Witt (1625-1672) puis Guillaume d'Orange (1650-1702), qui dirigèrent successivement la Hollande, avaient reçu le soutien de Frédéric Guillaume (1620-1688), Électeur de Brandebourg, Léopold Ier (1640-1705), empereur d'Autriche, Charles IV (1604-1675), duc de Lorraine, et Charles II (1661-1700), roi d'Espagne.

> Quelle était la raison de cette guerre ? Il n'y en avait pas vraiment.
>
> > Il est singulier et digne de remarque que de tous les ennemis qui allaient fondre sur ce petit état il n'y en eût pas un qui pût alléguer un prétexte de guerre[38].

La Hollande faisait tout simplement trop d'ombre au Roi-Soleil. Ce petit pays, opposé à la politique de la France, était un concurrent économique qu'il convenait d'éliminer. Louis XIV lui déclara donc la guerre pour un motif quelconque :

> Ses ministres alléguaient pour toute raison que le gazetier de Hollande avait été trop insolent, et qu'on disait que Van-Beuning avait fait frapper une médaille injurieuse à Louis XIV. Le goût des devises régnait alors en France. On avait donné à Louis XIV la devise du soleil avec cette légende : *Nec pluribus impar*[39]. On prétendait que Van-Beuning s'était fait

[35] *Ibid.*, p. 525.

[36] Cuthbert Girdlestone, *La tragédie en musique (1673-1750) considérée comme genre littéraire*, Genève-Paris, Droz, 1972, p. 60.

[37] *Œuvres de Voltaire, avec préface, avertissements, notes, etc. par M. Beuchot, tome XIX, Siècle de Louis XIV, tome I*, Paris, Lefèvre/Firmin Didot frères/Werdet et Lequien fils, 1830, p. 385 et suivantes ; voir aussi François Bluche, *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1989, p. 364 et suivantes.

[38] *Œuvres de Voltaire*, *op. cit.*, p. 385.

[39] C'était la devise de Louis XIV qui peut se traduire par « supérieur à tout le monde », voir Marcel Le Glay, article « Nec pluribus impar », François Bluche (éd.), *Dictionnaire du Grand Siècle, nouvelle édition revue et corrigée*, Paris, Fayard, 2005, p. 1084.

> représenter avec un soleil, et ces mots pour ame : In conspectu meo stetit sol ; *A mon aspect le soleil s'est arrêté.* Cette médaille n'exista jamais[40].

Les prologues des trois premiers opéras de Lully et Quinault inversent les rôles : de pays attaqué, la Hollande devient pays attaquant, l'élément perturbateur qui rompt les projets de Louis XIV, dont l'unique souhait est de rétablir une paix durable en Europe.

> Dans le Prologue [de *Cadmus*], qui a pour titre le Serpent Python, Palès, Mélisse, Pan, Arcas, Divinités champêtres, invitent les Pasteurs, les Nymphes, les Bergers et les Bergeres à jouir de la présence du Soleil, et à célébrer ses bienfaits. L'Envie, jalouse de l'hommage qu'ils lui rendent, excite les vents et Python à ravager et infecter les campagnes. Le Soleil détruit leurs efforts réunis, perce de ses traits le monstre impur, et ramene le calme et l'espérance dans les cœurs des mortels effrayés[41].

Laissons à Étienne Gros le soin d'expliquer cette métaphore :

> [...] ce soleil qui, du haut des cieux, lançait ses traits enflammés à travers l'épaisseur des nuages et précipitait le monstre embrasé dans un marais bourbeux, c'était Louis XIV terrassant la Hollande et ramenant partout la joie, les plaisirs, la tranquillité et la paix ; l'assemblée champêtre représentait le peuple de France, que le roi vainqueur comblait de ses bienfaits. Pour que nul, d'ailleurs, ne pût s'y méprendre, le poète, dans une note liminaire, avait pris soin de préciser sa pensée[42].

En effet, Quinault avait placé ces quelques mots au début du prologue :

> Le sens allégorique de ce sujet est si clair, qu'il est inutile de l'expliquer. Il suffit de dire que le Roi s'est mis au-dessus des louanges ordinaires, et que, pour former quelqu'idée de la grandeur et de l'éclat de sa gloire, il a fallu s'élever jusqu'à la Divinité même de la lumiere, qui est le corps de sa devise[43].

La Hollande devait être écrasée en peu de temps[44]. C'était du moins ce qu'espérait Louis XIV. Mais la victoire ne fut pas si facile à remporter et, l'année suivante, on entendit sur le théâtre de l'Académie royale de musique la

---

[40] *Ibid.*, p. 385-386.

[41] *Cadmus et Hermione*, Paris, Petite Bibliothèque des Théâtres, 1784, p. iij, *sujet de Cadmus et Hermione.*

[42] É. Gros, *op. cit.*, p. 529.

[43] *Cadmus et Hermione*, *op. cit.*, p. 3, *Le Serpent Python, prologue.*

[44] F. Bluche, *Louis XIV*, p. 365-366. É. Gros, *op. cit.*, p. 103, cite les propos de Madame de Sévigné dans une lettre datée du 27 juin 1672 : « Toute la Hollande se rend sans résistance. Le roi n'est plus occupé qu'à recevoir les députés des villes qui se rendent. Il reviendra comte de Hollande. Cette victoire est admirable et fait voir que rien ne peut résister aux forces et à la conduite de Sa Majesté. Le plus sûr est de l'honorer et de la craindre, et de n'en parler qu'avec admiration ».

Nymphe de la Seine se plaindre, dans le prologue d'*Alceste*, de l'absence prolongée du roi parti combattre les ennemis :

LA NYMPHE DE LA SEINE

Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas ?
Serai-je toujours languissante
Dans une si cruelle attente ?
Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas ?
On n'entend plus d'oiseau qui chante ;
On ne voit plus de fleurs qui naissent sous nos pas.
Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas ?
L'herbe naissante
Paroît mourante ;
Tout languit avec moi dans ces lieux pleins d'appas.
Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas ?
Serai-je toujours languissante
Dans une si cruelle attente ?
Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas[45] ?

L'hommage rendu au roi de France, qui avait si bien favorisé les projets de Lully, ne se limitait pas, dans *Alceste*, au prologue. Ce dernier était précédé d'un petit poème de Quinault dans lequel les qualités du monarque étaient célébrées. Les vers font aussi allusion à un événement survenu deux ans avant l'impression du livret d'*Alceste* : le passage du Rhin par les armées de Louis XIV le 12 juin 1672[46].

L'ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE, AU ROI.

Glorieux Conquérant, Protecteur des beaux Arts,
Grand Roi, tournez sur moi vos augustes regards.
Une affreuse saison désole assez la terre,
Sans y mêler encor les horreurs de la guerre ;
Tandis qu'un froid cruel dépouille les buissons,
Et des oiseaux tremblans étouffe les chansons,
Ecoutez les concerts que mon soin vous prépare :
Des fideles amours je chante le plus rare,
Et des vainqueurs fameux j'ai fait choix, entre tous,
Du plus grand que le monde ait connu jusqu'à vous.

[45] *Alceste*, Paris, Petite Bibliothèque des Théâtres, 1784, p. 3 ; voir aussi C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 69.

[46] Il est également fait référence au passage du Rhin dans les vers du prologue d'*Alceste* chantés par le personnage de la Gloire, voir C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 69.

Après avoir couru de victoire en victoire,
Prenez un doux relâche au comble de la gloire :
L'hiver a beau s'armer de glace et de frimats,
Lorsqu'il vous plaît de vaincre, il ne vous retient pas ;
Et fallût-il forcer mille obstacles ensemble,
La moisson des lauriers se fait quand bon vous semble.

Pour servir de refuge à des Peuples ingrats,
En vain un puissant fleuve étendoit ses deux bras[47] ;
Ses flots n'ont opposé qu'une foible barriere
A la rapidité de votre ardeur guerriere.
A, dans son désespoir, cherché sa sûreté.
A voir par quels exploits vous commenciez la guerre,
Il n'a point cru d'asyle assez fort sur la terre,
Et de votre valeur le redoutable cours
L'a contraint d'appeler la mer à son secours[48].
Laissez-le revenir de ses frayeurs mortelles ;
Laissez-vous préparer des conquêtes nouvelles,
Et donnez le loisir, pour soutenir vos coups,
D'armer des ennemis qui soient dignes de vous.
Résistez quelques tems à votre impatience :
Prenez part aux douceurs dont vous comblez la France ;
Endurez le repos et souffrez les plaisirs[49].

De telles louanges étaient, selon Voltaire, imméritées et témoignaient d'un esprit courtisan très parisien.

> Cet air de grandeur dont le roi relevait toutes ses actions, le bonheur rapide de ses conquêtes, la splendeur de son règne, l'idolâtrie de ses courtisans ; enfin, le goût que le peuple, et surtout les Parisiens, ont pour l'exagération, joint à l'ignorance de la guerre, où l'on est dans l'oisiveté des grandes villes ; tout cela fit regarder, à Paris, le passage du Rhin comme un prodige qu'on exagérait encore. L'opinion commune était que l'armée avait passé ce fleuve à la nage […][50]

Le prologue de *Thésée* n'avait pas besoin d'être précédé d'un poème à la louange de Louis XIV. Les flatteries adressées au monarque y sont plus nombreuses et plus marquées que dans les deux précédents ouvrages. La propagande royale, qui dans *Cadmus* s'exprimait au travers de l'allégorie, est ici plus directe, plus clairement délivrée. À l'imitation de la Nymphe de la

[47] Il s'agit du Rhin et de son bras, l'Issel.

[48] Allusion à l'ouverture des digues de Muiden aux eaux du Zuyderzee, le 20 juin 1672, voir F. Bluche, *op. cit.*, p. 366.

[49] *Alceste*, *op. cit.*, p. i.

[50] *Œuvres de Voltaire*, p. 394.

Seine dans le prologue d'*Alceste*, un Plaisir se plaint, dans celui de *Thésée*, de l'absence de Louis XIV qui consacre tout son temps aux combats[51].

UN PLAISIR

Le Maistre de ces Lieux n'aime que la Victoire,
Il en fait ses plus chers desirs :
Il neglige icy les Plaisirs,
Et tous ses soins sont pour la Gloire[52].

Les Plaisirs, les Amours et les Jeux décident de quitter un « si charmant séjour » — il s'agit du château de Versailles[53] — que le monarque n'honore plus de sa présence. Vénus tente en vain de les retenir. Quelle est la raison de leur départ ? Est-ce le bruit des combats qui les fait fuir ? La déesse de l'amour s'interroge :

VENUS

Pourquoy quitter ces Lieux où l'on est sans allarmes ?[54]

Et, quelques vers plus loin :

VENUS

Quel chagrin si pressant vous a tous emmenez ?[55]

Vénus ne comprend pas le geste des Plaisirs, des Amours et des Jeux, d'autant plus que les lieux qu'ils quittent sont sous la protection de Louis XIV :

VENUS

Il chasse les Fureurs de ces Lieux fortunez,
A la seule Victoire il permet de le suivre[56].

[51] Voir É. Gros, *op. cit.*, p. 530-531.

[52] *Thésée*, *tragédie*…, Paris, Christophe Ballard, 1675, F-Po Liv. 17 [58, p. [5]. Ce livret sera dénommé L2 dans la suite de ce texte.

[53] L'achèvement et l'embellissement du château de Versailles étaient, en 1675, une des préoccupations de Louis XIV, voir É. Gros, *op. cit.*, p. 531, note 1.

[54] Livret L2, p. [7].

[55] *Ibid.*

[56] *Ibid.*

À plusieurs reprises, dans le prologue de *Thésée*, le roi est identifié au dieu Mars, notamment lorsque ce dernier déclare la guerre aux ennemis de la France :

MARS, [*s'adressant à Bellonne*]

Portez aux Ennemis de cét Empire heureux
Tout ce que la Guerre a d'affreux :
Venus le veut, Mars vous l'ordonne.
Partez, allez, volez, redoutable Bellone[57].

[...]

VENUS

Inexorable Mars, pourquoy deschaînez-vous
Contre un Héros vainqueur tant d'Ennemis jaloux ?
Faut-il que l'Univers avec fureur conspire
Contre ce glorieux Empire
Dont le sejour nous est si doux ?[58]

Louis XIV figure également le double du dieu de la guerre, « un nouveau Mars » qui conduira la France à la victoire :

MARS

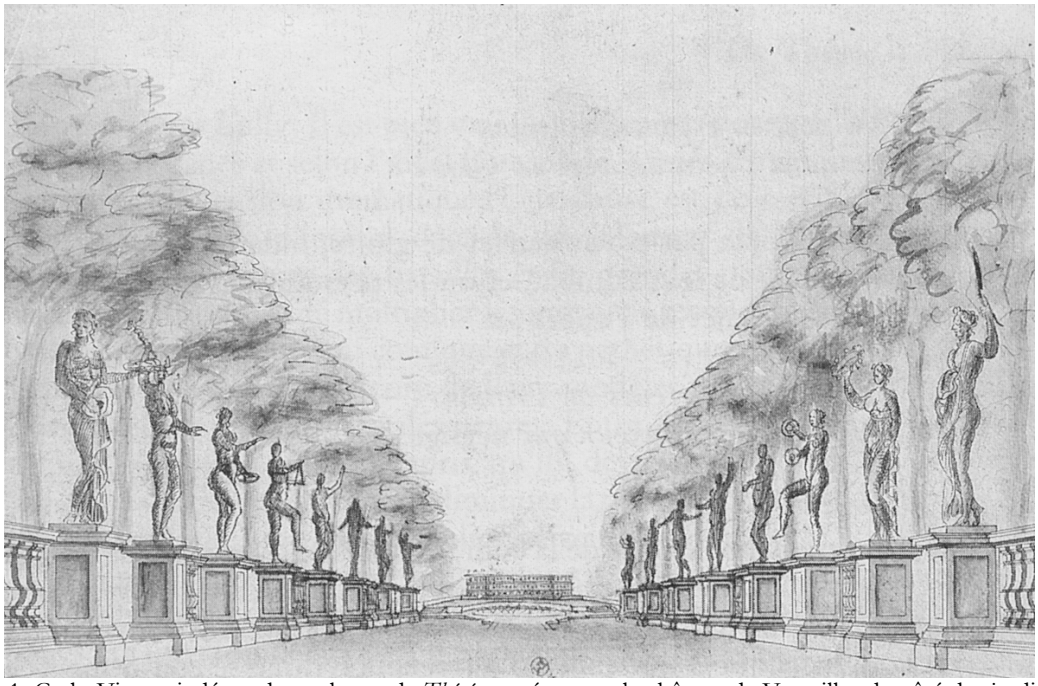
Que dans ce beau Sejour rien ne vous épouvante,
Un nouveau Mars rendra la France triomphante.
Le Destin de la Guerre en ses mains est remis.
Et si j'augmente
Le nombre de ses Ennemis,
C'est pour rendre sa gloire encor plus éclatante[59].

Le prologue présente les actions guerrières de Louis XIV au moment des premières représentations de *Thésée*. C'est un miroir qui montre au roi ses qualités et ses faiblesses ; c'est un constat de la situation de la France qui se veut objectif. Les vers chantés par Vénus, « Inexorable Mars, pourquoy deschaînez-vous etc. » pourraient être considérés comme une critique adressée au monarque qui a engagé l'État dans une guerre dispendieuse.

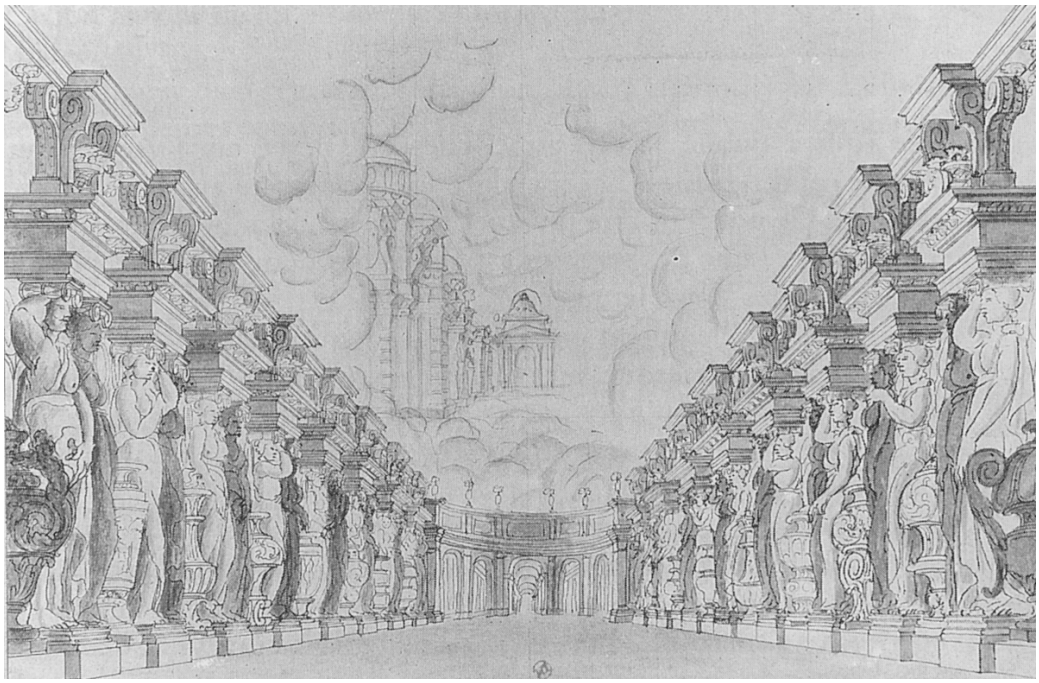
[57] Livret L2, p. [8].

[58] *Ibid.*

[59] Livret L2, p. [9].



Ill. 1. Carlo Vigarani, décor du prologue de *Thésée* représentant le château de Versailles du côté des jardins, Stockholm, The National Museum of Fine Arts.



Ill. 2. Carlo Vigarani, décor de l'acte V de *Thésée* représentant le palais de Médée et celui de Minerve dans les cieux, Stockholm, The National Museum of Fine Arts.

1.5. Allusions cachées dans la tragédie

Le château de Versailles, représenté par le décor du prologue, est évoqué d'une manière plus subtile dans l'avant-dernière scène de la tragédie (V, 8), pendant laquelle Minerve intervient pour délivrer les Athéniens des maléfices de Médée. La déesse protectrice de la ville fait alors apparaître un « Palais magnifique et brillant » en lieu et place de celui que la magicienne avait incendié avant de fuir.

MINERVE *dans la Gloire*

Le Ciel veut escarter tout ce qui peut vous nuire :
Voyez par mon pouvoir eslever à l'instant
Un Palais esclatant
Que l'Enfer n'osera détuire[60].

Le palais de Minerve est sans doute une représentation allégorique du château de Versailles[61]. De la même façon, Louis XIV, qui dans le prologue était qualifié de « nouveau Mars », transparaît sous les traits du jeune Thésée dans la tragédie.

La légende de *Thésée*, personnage mythologique connu pour son grand courage et ses exploits guerriers, permettait à Quinault de rendre hommage à Louis XIV d'une façon plus subtile dans la tragédie que dans le prologue : l'association du personnage de Thésée à la personne du roi invitait le spectateur à retrouver les qualités du premier dans le second : bravoure, origine illustre, amour dévoué et constant[62].

Des références aux faits marquants du règne du roi Soleil ou à sa vie privée ont pu être décelées dans les vers des tragédies de Quinault. Selon Étienne Gros, le poète avait pour habitude « d'introduire dans toutes ses

[60] Livret L2, p. 74.

[61] Voir M. Couvreur, *op. cit.*, p. 326 et L. Naudeix, *op. cit.*, p. 184. Selon J. de La Gorce, *Vigarani*, p. 184, les grands vases qui ornent le palais de Médée (V, 1) rappellent le mobilier d'argent du château de Versailles. Nous reproduisons les dessins du décor du prologue et de celui de l'acte V à la p. 41.

[62] Selon M. Couvreur, *op. cit.*, p. 343, « La tragédie lyrique est un discours allégorique où sont évoqués à la fois les qualités individuelles de Louis XIV et les caractères distinctifs de tout souverain ».

œuvres des allusions à Louis XIV[63] » ce qui fut cause de sa disgrâce à l'issue des représentations d'*Isis* à Saint-Germain-en-Laye en 1677. Les courtisans virent dans le personnage de Junon les traits de Françoise Athénaïs de Rochechouart, marquise de Montespan (1640-1707), favorite du roi entre 1667 et 1680, et dans celui de Io le portrait de sa malheureuse rivale, Marie-Élisabeth de Ludres. Madame de Montespan ne supporta pas d'être comparée à la jalouse épouse de Jupiter et d'être la risée de la Cour. Elle jugea Quinault responsable de la situation[64]. Manuel Couvreur remarque plusieurs corrélations entre des épisodes de *Persée* et des événements historiques :

> […] la libération d'Andromède [IV, 7] rappelle l'idée du Grand Dessein à un moment où le grand vizir est en train d'armer pour attaquer Vienne ; la victoire maritime marque l'attachement du roi au renforcement de sa Marine et évoque clairement l'Ordonnance promulguée en août 1681, quant aux trois Gorgones, elles deviennent une allusion transparente à la Triple Alliance signée en février 1682[65].

De son côté, Cuthbert Girdlestone fait le rapprochement entre le divertissement marin du premier acte d'*Alceste* (I, 7) et la fin des travaux du Grand Canal de Versailles :

> […] la fête comporte matelots et pêcheurs, nymphes de la mer et Tritons, chantant l'amour et les joies de l'embarquement. Nous sommes aux premiers jours de 1674 ; le Grand Canal de Versailles, commencé en 1668, a été achevé dix-huit mois plus tôt. Le roi y a établi une flottille de neuf embarcations ; peu après il y a fait transporter une galiote venue de Saint-Germain ; une autre y fut construite sur place en même temps qu'un grand vaisseau, dont les sculptures, dorures, petits canons, pavillons, flammes, banderoles et pavesades offraient l'image d'un navire de guerre en miniature. On engagea des mariniers et on amena des galériens et au cours de 1674, quelques mois après la première d'*Alceste*, la Répulique de Venise lui fit cadeau de deux gondoles dorées avec quatre gondoliers qui s'ajoutèrent à l'équipage français et dont l'installation forma un véritable village connu sous le nom de Petite Venise[66].

Il existe peut-être également des allusions cachées dans les vers de *Thésée*. Gilbert Blin et Stephen Stubbs voient dans le thème de cet opéra, la reconnaissance du jeune héros par son père, une évocation de la légitimation en 1673 de Louis Auguste de Bourbon (1670-1736), duc du Maine, fils de

[63] É. Gros, *op. cit.*, p. 122. L'auteur ne donne pas d'exemples précis.

[64] *Ibid.*

[65] M. Couvreur, *op. cit.*, p. 344.

[66] C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 61.

Louis XIV et de Madame de Montespan[67]. Rien ne nous permet de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse. Madame de Sévigné, pourtant si prompte à détecter la moindre insinuation à la vie de la Cour, n'écrit pas un mot à ce sujet. Les vers de *Thésée* qu'elle cite dans de nombreuses lettres, ne sont là que pour illustrer ses propos[68]. Les combats du premier acte et la victoire remportée par Thésée font vraisemblablement échos aux combats des armées françaises contre les pays voisins et à la victoire de Monsieur de Turenne[69].

1.6. Rédaction du livret et composition de la musique

Nous ne connaissons pas la date à laquelle Quinault commença la rédaction du livret de *Thésée*[70]. En revanche, nous savons quelles étaient les étapes successives de l'écriture du livret et de la composition de la musique. Entre 1673 et 1681, Philippe Quinault décida probablement seul du sujet de ses opéras. De 1682 à 1686, il prépara plusieurs projets qu'il présenta à Louis XIV afin que ce dernier pût choisir celui qui lui plaisait le plus[71].

D'après Lecerf de La Viéville, l'écriture des paroles et la composition de la musique avaient lieu simultanément :

> […] Alors Quinaut écrivoit un plan du dessein & de la suite de sa Piéce. Il donnoit une copie de ce plan à Lulli, & Lulli voyant dequoi il étoit question en chaque Acte, quel en étoit le but, préparoit à sa fantaisie des divertissemens, des danses & des chansonnettes de Bergers, de Nautonniers, &c. Quinaut composoit ses Scenes : aussi-tôt qu'il en avoit achevé quelques-unes, il les montroit à l'Académie Françoise, dont vous sçavez qu'il étoit : aprés avoir récueilli & mis à profit les avis de l'Académie, il aportoit ces Scenes à Lulli […][72]

---

[67] Gilbert Blin et Stephen Stubbs, « *Thésée* — a mirror of its time », programme du Boston Early Music Festival, 11-17 juin 2001, p. 128-129.

[68] Madame de Sévigné, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Roger Duchêne, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1972-1978, tome I, p. 713 ; tome II, p. 17, 42, 51, 66, 102, 111, 144, 165-166, 202, 255-256, 285, 316-317, 438, 497, 499, 1019 ; tome III, p. 352 et 360. Voir aussi Lloyd Hibberd, « Mme de Sévigné and the Operas of Lully », *Essay in Musicology : A Birthday Offering for Willi Appel*, H. Tischer (éd.), Indiana, 1968, p. 153-163.

[69] Voir chapitre II, les livrets, p. 156 et chapitre IV, histoire des représentations, p. 339.

[70] Nous n'avons retrouvé aucun document nous permettant de fixer le début de l'écriture des paroles ou de la composition de la musique.

[71] Voir É. Gros, *op. cit.*, p. 139 et Henry Prunières, *Lully*, Paris, H. Laurens, 1910, p. 55.

[72] Jean-Laurent Lecerf de La Viéville de Fresneuse, *Comparaison de la Musique italienne et de la Musique française*, Bruxelles, 1705-1707, 2e édition, reprint, Genève, Minkoff, 1972, deuxième partie, p. 212-213.

Plus loin, La Viéville précise :

> Quinault ne montroit pas ses Scenes à l'Académie Françoise, c'étoit selon le Menagiana, à Mrs Perraut & Boileau[73].

La Petite Académie qui devint en 1701 l'Académie royale des Inscriptions et Médailles[74] fut fondée par Colbert en 1663. D'après Charles Perrault, c'était :

> […] une espèce de petit conseil [que le ministre] pût consulter sur toutes les choses qui regardent les bâtimens et où il peut entrer de l'esprit et de l'érudition[75].

La Petite Académie avait pour principale fonction de travailler à promouvoir l'image de Louis XIV : tout ce qui avait trait à la louange du roi était revu et corrigé par ses membres :

> Quand il n'y avoit pas d'ouvrage de commande, l'Académie travailloit à revoir et à corriger les ouvrages, soit de prose, soit de vers, qui se composoient à la louange du Roi, pour les mettre en état d'être imprimés à l'imprimerie du Louvre. […] Chacun de ceux qui composoient cette petite Académie travailloit aussi de son côté à des ouvrages particuliers sur les belles actions de Sa Majesté[76].

C'est ainsi que Quinault, qui entra à la Petite Académie en 1674, présenta à ses confrères le texte de *Thésée* conformément aux ordres du roi :

> Ce fut environ en l'année 1676 que Le Roy commençâ d'aimer les Tragédies en musique, ou Monsr Quinault qui avoit un talent particulier pour le Lyrique, et qui avoit desja composé Cadmus et Alceste, fut choisy par sa Majesté pour travailler à ces sortes d'ouvrages, mais à condition de les consulter dans la Petite Academie. Il commençâ par Thesée ; on examinoit d'abord le sujet, on en regloit les Actes, les Scenes, les Divertissemens, et Monsr QUINAULT à mesure que la Piece avançoit, monstroit tout au Roy qui luy demandoit toujours si cela avoit esté veu à la Petite Academie[77].

Les paroles du livret était ensuite données à Lully qui les corrigeait à son tour :

---

[73] *Ibid.*, p. 216

[74] M. Couvreur, *op. cit.*, p. 43-44 et 54-55.

[75] C. Perrault, *Mémoire*s, p. 37, voir aussi M. Couvreur, *op. cit.*, p. 49 et É. Gros, *op. cit.*, p. 91-92.

[76] *Ibid.*, p. 38-39.

[77] Ce texte, extrait du *Registre Journal des assemblées et délibérations depuis le 3e avril 1694 jusqu'au mardy 7e septembre de la mesme année*, a été édité par Josèphe Jacquiot, *Médailles et jetons de Louis XIV*, t. 1, Paris, Imprimerie nationale-Klincksieck, 1968, p. XCII. Il est cité par M. Couvreur, *op. cit.*, p. 53. La date de 1676 a sans doute été écrite par erreur à la place de 1674. C'est en effet à cette époque que Louis XIV fit représenter *Alceste* dans la cour de marbre du château de Versailles, preuve de l'intérêt qu'il portait à ce genre de spectacle.

> Vous croiriez que Lulli recevoit les Scenes de Quinaut sans y regarder après de si habiles reviseurs, nenni. Il ne s'en reposoit nullement sur leur autorité. Il examinoit mot à mot cette Poësie déja revûë & corrigée, dont il corrigeoit encore, ou retranchoit la moitié, lors qu'il le jugeoit à propos. Et point d'appel de sa critique. Il faloit que son Poëte s'en retournât rimer de nouveau[78].

Le compositeur travaillait à la musique de son opéra par intermittence :

> Lors qu'il se mettoit au travail, & qu'il ne se sentoit pas en humeur, il quittoit trés-souvent, il se relevoit la nuit pour aller à son Clavessin ; & en quelque lieu qu'il fût, dés qu'il étoit pris de quelque saillie, il s'y abandonnoit. Il ne perdoit jamais un bon moment. Methode trés-habile & trés-sensée ; car il est constant qu'un bon moment bien pris & bien employé, vaut mieux & mene plus loin, qu'une journée d'aplication à contre cœur. Il faisoit un Opera par an, trois mois durant, il s'y apliquoit tout entier, & avec une attache, une assiduité extrémes. Le reste de l'année, peu. Une heure ou deux de fois à autre, des nuits qu'il ne pouvoit dormir, des matinées inutiles à ses plaisirs. Il avoit pourtant toute l'année l'imagination fixée sur l'Opera qui étoit sur le métier, ou qui venoit d'en sortir : pour preuve dequoi, si l'on obtenoit de lui qu'il chantât, il ne chantoit d'ordinaire que quelque chose de celui-là[79].

Les révisions de la Petite Académie, les corrections demandées à Quinault par Lully, la façon dont ce dernier travaillait à la musique montrent que la composition d'un opéra s'étendait probablement sur une année entière. L'écriture du livret de *Thésée* fut sans doute commencée à la fin de l'année 1673 ou au début de l'année suivante.

*1.7. Influence de la cabale d'*Alceste *sur le livret de* Thésée

Le livret de *Thésée* marque un tournant dans la production de Lully et Quinault. Il est dépourvu de personnages bouffons et de situations comiques, contrairement aux premières tragédies en musique. Dans *Cadmus et Hermione*, Quinault introduisit des personnages burlesques, tel le confident de Cadmus, Arbas, qu'il présenta sous les traits d'un poltron vantard[80], ou encore la Nourrice d'Hermione, rôle travesti chanté par un haute-contre, qui, bien qu'âgée, voudrait être aimée d'Arbas. L'introduction du comique au milieu

[78] J.-L. Lecerf de La Viéville de Fresneuse, *op. cit.*, deuxième partie, p. 214-215.

[79] *Ibid.*, p. 216.

[80] C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 56 : « Le comique est assuré par le personnage d'Arbas qui remplit auprès de Cadmus la fonction de Sganarelle auprès de Dom Juan avec, en plus, des reflets de Matamore et des ambitions de satirique » ; voir aussi M. Couvreur, *op. cit.*, p. 291.

d'une œuvre tragique était une pratique tout droit venue d'Italie[81]. Perrin en avait mis dans le livret de sa pastorale *Pomone* représentée à Paris en 1671[82]. Quinault en fit autant dans ses premiers ouvrages :

> Le seul défaut que l'on reprocha à Quinault, fut d'avoir mêlé du burlesque dans cette Piece [*Cadmus*] ; reproche que l'on avoit déja fait à Perrin, lorsqu'il donna au Public son Opéra de *Pomone*. Mais Quinault se corrigea par la suite, & s'apperçut le premier qu'il avoit mal fait d'imiter en cela les Italiens, qui mêlent du burlesque dans les Pieces les plus sérieuses, afin de diversifier leurs sujets ; ressource pire que la pauvreté, & que l'on doit nullement leur envier[83].

Le texte de *Cadmus et Hermione* livre plusieurs passages comiques tels que les premières scènes de l'acte II dans lesquelles Arbas tente en vain de se faire aimer de la belle Charite, suivante d'Hermione ; il est ensuite poursuivi par les ardeurs de la Nourrice à laquelle il finit par échapper ; on assiste alors à une querelle entre les deux femmes :

LA NOURRICE

Le tems doit mûrir les esprits,
Et c'est le fruit de la vieillesse.

CHARITE

Il n'est pas sûr que la sagesse
Suive toujours les cheveux gris.

LA NOURRICE

Je souffre peu que l'on me blesse
Par des discours piquans ;
Prétends-tu m'insulter sans cesse ?

CHARITE

Je respecte trop tes vieux ans... (II, 3)[84]

Le livret d'*Alceste* renferme également plusieurs passages comiques. À la scène 4 de l'acte I, Céphise, confidente d'Alceste, manifeste son inconstance et son agacement face à la jalousie de Straton. Prisonnière de ce dernier à la

[81] Voir à ce propos, Henry Prunières, *L'Opéra italien en France avant Lulli*, Paris, Librairie Champion, 1913, p. 117 ; É. Gros, *op. cit.*, p. 592-593 et 596-597 ; C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 55 ; L. Naudeix, *op. cit.*, p. 97-99.

[82] Voir Donald Jay Grout, « Some Forerunners of the Lully Opera », *Music and Letters*, vol. 22, n° 1, janvier 1941, p. 1-25.

[83] G. Boffrand, *op. cit.*, p. 33.

[84] *Cadmus et Hermione, tragédie*…, Paris, Petite Bibliothèque des Théâtre, 1784, p. 33.

scène 1 de l'acte II, elle cherche toutes les excuses pour échapper au mariage auquel Straton veut la forcer de consentir.

STRATON

Consens à m'épouser, et sans retardement.

CEPHISE

Une si grande affaire
Ne se fait pas si promptement ;
Un hymen qu'on differe
N'en est que plus charmant. (II, 1)[85]

La scène 2 de l'acte IV présente avec humour la façon avec laquelle Alcide chasse les ombres de la barque de Caron et oblige celui-ci à lui faire passer le Styx.

ALCIDE, *sautant dans la barque*

Sortez, Ombres ; faites-moi place ;
Vous passerez une autre fois.

Les Ombres s'enfuient

CARON

Ah ! ma barque ne peut souffrir un si grand poids !

ALCIDE

Allons, il faut que l'on me passe.

CARON

Retire-toi, mortel, qui que tu sois ;
Les enfers irrités puniront ton audace.

ALCIDE

Passe-moi, sans tant de façons.

CARON

L'eau nous gagne, ma barque creve.

ALCIDE

Allons, rame, dépêche, acheve.

[85] *Alceste, tragédie*…, Paris, Petite Bibliothèque des Théâtre, 1784, p. 25. Voir à propos de cette scène, C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 68.

CARON

Nous enfonçons.

ALCIDE

Passons, passons. (IV, 2)[86]

Dans cet acte, on entendait aussi les aboiements de Cerbère, ce qui fit écrire à un anonyme :

Dieux ! le bel opéra ! Rien n'est plus pitoyable,
Cerbère y vient japer d'un aboi lamentable,
O quelle musique de chien ![87]

Alceste suscita une cabale qui divisa les spectateurs en deux camps opposés : parmi ceux qui soutenaient l'œuvre se trouvaient les frères Perrault dont l'un d'eux allait prendre sa plume pour défendre l'œuvre de Lully et Quinault[88] ; l'autre camp, qui critiquait vivement le livret, la musique et les machineries, rassemblait tous les mécontents de la façon dont Lully avait acquis le privilège de l'Opéra et qui pensaient ainsi faire échouer l'entreprise du compositeur[89]. Parmi eux se trouvent les comédiens de la troupe de Molière, ceux de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne et ceux du Théâtre du Marais. Ces trois compagnies n'avaient plus le droit d'employer plus de deux chanteurs et de six violons, conformément à l'ordonnance que Louis XIV signa en faveur de Lully le 30 avril 1673[90]. Boileau et Racine se joignirent à eux : ils ne supportaient pas que Quinault se fût emparé de la pièce homonyme

[86] *Ibid.*, p. 51-52.

[87] Voir J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 204. Ces vers, cités par H. Prunières, *Lully*, p. 37-38 et par É. Gros, *op. cit.*, p. 108, sont tirés du manuscrit F-Pa Ms. 6542, t. 2, f° 259. Ce manuscrit fut publié sous le titre *Notes et documents sur l'histoire des théâtres de Paris au XVII^e siècle par Jean Nicolas Du Tralage ; extraits mis en ordre et publiés d'après le manuscrit original par le bibliophile Jacob* [Paul Lacroix]*, avec une notice sur le recueil du sieur Du Tralage*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1880.

[88] Il s'agit de la *Critique de l'Opéra ou examen de la tragédie intitulée Alceste ou le Triomphe d'Alcide*, imprimé dans le *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers dédié à Son Altesse le Prince de Conti* (par Jean Le Laboureur), Paris, Guignard, 1675, F-Pa 4-BL-4045. Cet texte est attribué à Charles Perrault. É. Gros, *op. cit.*, p. 109, désigne Pierre Perrault, receveur général des finances et frère aîné du premier, comme étant le véritable auteur de la critique, mais il n'en apporte pas la preuve.

[89] É. Gros, *op. cit.*, p. 108.

[90] J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 201.

d'Euripide et qu'il l'eût défigurée en y ajoutant des épisodes ridicules et inutiles[91].

> C'est de tous ses Opéra celui qui a le plus partagé les esprits. Je ne doute point, dit Baillet, qu'il n'eût été encore plus applaudi par la suite, si Perrault, intime ami de Quinault, n'en eût été le Censeur. Il prouve que cet Opéra est défectueux, non seulement dans la conduite du sujet, mais aussi dans la versification ; que Quinault a tout gâté, en ne mettant pas dans sa Piece ce qu'il y a de plus beau dans Euripide, & y ajoûtant des épisodes peu nécessaires, mal liés & mal assortis au sujet ; que ces épisodes ne servent qu'à faire remarquer la pauvreté de chaque endroit, où l'on ne voit que des répétitions de certaines rimes, & quantité de choses qui semblent ne pouvoir s'accorder entiérement avec le jugement & le bon sens en général, ni avec les maximes de l'Art de la Poësie moderne en particulier[92].

Face au peu de succès remporté par *Alceste*, Lully, découragé, faillit renoncer à écrire de nouveaux opéras. La cabale toucha Quinault plus durement encore ; selon Manuel Couvreur, le librettiste de Lully tomba vraisemblablement en disgrâce à cette époque[93] : à la Cour, on songeait à le faire remplacer par un autre. Jean de La Fontaine écrivit le livret d'une pastorale, *Daphné* qu'il proposa à Lully[94]. Le compositeur le lut mais refusa de le mettre en musique[95]. Il rejeta également les deux projets de livrets, *Céphale et Procris* et *Ulysse*, que virent lui proposer Henry Guichard et Madame de Villedieu en mars 1674. Marie-Catherine-Hortense de Villedieu espérait remplacer Quinault définitivement et devenir la librettiste attitrée de l'Opéra[96]. Madame de Montespan et sa sœur, Gabrielle de Rochechouard, marquise de Thiange, ennemies de Quinault, pressèrent Racine d'écrire le livret d'un opéra et de le proposer à Lully. À contre cœur, le poète se mit au travail et commença la rédaction du livret de *Phaéton*. Mais la tâche fut plus difficile que prévue. Racine demanda l'aide de son ami Boileau qui accepta de se charger

[91] É. Gros, *op. cit.*, p. 108 ; selon C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 60, Lully et Quinault aurait choisi le sujet d'*Alceste* pour des raisons de prestige, « pour prouver que la tragédie en musique était capable et digne de s'attaquer à des sujets appartenant au domaine de la tragédie antique. »

[92] G. Boffrand, *op. cit.*, p. 36-37.

[93] M. Couvreur, *op. cit.*, p. 58-59.

[94] *Ibid.*

[95] *Ibid.* ; voir aussi J. La Gorce, *Lully*, p. 206.

[96] Voir chapitre IV, p. 331. La proposition de M^me^ de Villedieu, qui fut faite au mois de mars 1674, laisse penser que Quinault était vraisemblablement menacé de disgrâce à cette date ainsi que l'écrit M. Couvreur.

du prologue[97]. Les quelques vers qu'il écrivit furent imprimés dans ses œuvres complètes[98]. Ceux de la tragédie furent vraisemblablement détruits[99]. Les deux auteurs n'eurent en effet pas besoin de terminer leur ouvrage car Louis XIV, touché par les larmes de Quinault, fit taire pour un moment les protestations de Mesdames de Montespan et de Thiange :

> L'incident fut que Monsieur Quinaut s'estant presenté au Roy les larmes aux yeux, et lui ayant remonstré l'affront qu'il alloit recevoir s'il ne travailloit plus aux divertissemens de Sa Majesté, le Roy touché de compassion declara franchement aux Dames dont j'ay parlé, qu'il ne pouvoit se resoudre à lui donner ce deplaisir[100].

Les effets de la cabale d'*Alceste* se firent ressentir dans les livrets qui suivirent : Quinault supprima de ses tragédies les éléments comiques sans exclure cependant des passages au ton plus léger[101] ; il ne s'inspira plus des tragédies des grands auteurs de l'antiquité. Louis XIV prit une précaution supplémentaire pour que l'épisode d'*Alceste* ne se reproduise plus. Il ordonna à Quinault de faire relire et approuver ses futurs ouvrages par les membres de la Petite Académie, parmi lesquels figurait Boileau[102].

Le livret de *Thésée* témoigne de ce changement. C'est l'opéra de Quinault dont la forme se rapproche le plus du modèle de la tragédie classique[103].

> L'action est plus simple et plus unie. Il y a bien des oppositions de personnages mais peu de véritables alternances entre les scènes ; la principale exception est la succession joie-terreur-joie de V, 6-8. L'intrigue secondaire est très réduite. Il existe une véritable intrigue principale et pas seulement une chaîne d'événements. […]
>
> Le ton est plus uniforme. Les scènes légères et ironiques sont rares ; on ne peut guère citer que celle où Médée et Egée cherchent à justifier une inconstance mutuelle (II, 2) et celles entre Dorine, Cléone et

[97] Boileau, « Avertissement au lecteur », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1966, p. 277-278. Contrairement à M. Couvreur, J. de La Gorce, *Lully*, p. 638-639, situe l'écriture de *Phaéton* de Boileau et Racine et la disgrâce de Quinault, après les représentations d'*Isis*, en 1677.

[98] Boileau, *op. cit.*, p. 279-281.

[99] Boileau, *op. cit.*, p. 278.

[100] *Ibid.*

[101] C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 27 : « Après *Thésée*, où déjà les rôles du valet et des soubrettes sont très réduits, Quinault renonce aux personnages comiques mais non complètement aux scènes où le ton familier est celui de la tragi-comédie et de la comédie héroïque. »

[102] M. Couvreur, *op. cit.*, p. 56-57.

[103] C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 70.

> Arcas (II, 4-5 ; III, 5). Même le duo des vieillards, d'ailleurs dans un *divertissement*, n'a rien de grotesque[104].

Malgré la relecture des membres de la Petite Académie, le livret de *Thésée* conserve quelques scènes qui ne conviennent pas au genre sérieux de la tragédie[105]. La scène 5 de l'acte I, dans laquelle Cléone demande à Arcas de protéger Thésée pendant les combats, est très proche de la scène 1 de l'acte II d'*Alceste* dont nous avons déjà parlé. L'élément comique repose sur un quiproquo : Cléone, qui obéit à sa maîtresse, rend en même temps son amant jaloux, ce à quoi elle semble prendre un certain plaisir :

CLEONE

Cherche Thesée, & suy ses pas
Jusqu'à sa victoire parfaite,
Ou jusqu'à son trépas.

ARCAS

D'où vient qu'en sa faveur ton ame s'inquiéte ?

CLEONE

Si tu veux que je t'aime, Arcas,
Fay ce que je souhaite,
Et ne replique pas.

ARCAS

Pour un autre que moy Cleone s'interesse ?

Pretens-tu que je sois un Amant qui me presse
De me charger d'un soin à mon amour fatal ?
C'est un plaisir charmant de servir sa Maistresse,
Mais c'est un chagrin sans égal
De servir son Rival.

L'ordre du Roy m'engage
A prendre soin de vous :

[104] *Ibid.*

[105] J. L. Lecerf de La Viéville, *op. cit.*, première partie, p. 8 : « Quant aux Comédies, je ne sçai pourquoi [l'abbé Raguenet] les met là, si ce n'est qu'il veüille comparer le burlesque de *Thésée* & d'*Alceste*, avec ce que Moliere a fait de meilleur. »

CLEONE

L'Ennemy jusqu'icy n'ose porter sa rage.
Tout le monde est aux mains, veux-tu seul fuïr les coups ?

ARCAS

Ce grand empressement me donne de l'ombrage.

CLEONE

La Valeur à mes yeux a des charmes bien doux,
Et le moindre soupçon m'outrage :
Je ne veux point avoir d'Epoux
Qui soit jaloux,
Ny d'Amant qui soit sans courage.

ARCAS

Faut-il qu'un Estranger ait pour toy tant d'appas ?

CLEONE

Je te l'ay déja dit, & je te le repete,
Si tu veux que je t'aime, Arcas
Fay ce que je souhaite,
Et ne replique pas.

ARCAS

Hé bien, je suivray ton envie,
J'en veux faire toûjours ma loy ;
La peur de te déplaire est mon plus grand effroy :
Je crains peu d'exposer ma vie,
Je ne puis hazarder rien qui ne soit à toy. (I, 5)[106]

Arcas est cependant bien différent du personnage d'Arbas de *Cadmus et Hermione* : il montre à plusieurs reprise qu'il n'est pas sans courage, comme par exemple à la scène 5 de l'acte III, pendant laquelle il défend sa bien-aimée contre un fantôme volant.

À la scène 2 de l'acte II, les propos échangés entre deux autres personnages, d'un rang plus élevé que les précédents, prêtent à rire. Le roi Égée rappelle sa promesse d'épouser Médée en échange de ses services : par ses sortilèges, la magicienne a participé à la libération d'Athènes. Mais Médée n'est pas pressée d'épouser le roi. Elle a remarqué que ce dernier est amoureux de la princesse Æglé, ce qui l'engage à rompre avec lui et à

[106] Livret L2, p. 6-7.

demander la main de Thésée. Le roi consent bien volontiers et les deux protagonistes se réjouissent d'une inconstance mutuelle :

LE ROY

Je voy le succez favorable
Des soins que vous m'avez promis,
Medée & son art redoutable
Ont gardé ce Palais contre mes Ennemis.
J'ay differé long-temps de tenir ma promesse,
Je devrois estre vostre Epoux.

MEDEE

L'Hymen n'a rien qui presse
Ny pour moy, ny pour vous.

LE ROY

Vous pouvez sans chagrin souffrir que je differe.
Avec un Epoux plein d'appas
L'Hymen a de la peine à plaire ;
Quelle peur ne doit-il pas faire
Quand l'Epoux ne plaist pas ?

Desormais sans peril je puis faire paraistre
Un Fils que dans ma Cour que je n'osois reconnaistre.
Il peut venir dans peu de temps.

MEDEE

Laissons-là vostre Fils Seigneur, je vous entends
La jeune Æglé vous paroist belle,
Chaque jour, je m'en aperçoy ;
Si vous m'abandonnez pour elle,
Thesée est seul digne de moy.

LE ROY, & MEDEE

Ne nous piquons point de constance ;
Consentons à nous dégager.
Goustons d'intelligence
La douceur de changer. (II, 5)[107]

[107] *Ibid.*, p. 22-23.

Le duo des vieillards, « Pour le peu de bon temps qui nous reste » n'était sans doute comique que dans la mise en scène et par les postures adoptées par les chanteurs et les danseurs[108] :

DEUX VIEILLARDS ATHENIENS

Pour le peu de bontemps qui nous reste
Rien n'est si funeste
Qu'un noir chagrin.
Le plaisir se presente,
Chantons quand on chante,
Vivons au gré du Destin.
L'affreuse Vieillesse
Qui doit voir sans cesse
La Mort s'aprocher
Trouve assez la Tristesse
Sans la chercher.

Achevons nos vieux ans sans allarmes ;
La Vie a des charmes
Jusqu'à la fin.
Le plaisir se presente,
Chantons quand on chante,
Vivons au gré du Destin.
L'affreuse Vieillesse
Qui doit voir sans cesse
La Mort s'aprocher
Trouve assez la Tristesse
Sans la chercher. (II, 7)[109]

Enfin, la scène 5 de l'acte III, dans laquelle Cléone et Arcas renoncent à leur amour mutuel pour avoir la vie sauve, n'est pas dénuée d'humour :

CLEONE & ARCAS

Belle Dorine, helas !
Ne { m'abandonne / l'abandonne } pas.

[108] Abbé Jean-Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Paris, P.-J. Mariette, 1733, F-Pa 8-BL-3457 (1-3), p. 245-246 : « J'entends parler de ces ballets presque sans pas de danse, mais composez de gestes, de démonstrations, en un mot d'un jeu muet, et que Lulli avoit placez dans la pompe funébre de Psyché, dans celle d'Alceste, dans le second acte de Thesée où le poëte introduit des vieillards qui dansent, dans le ballet du quatriéme acte d'Atis et dans la premiere scéne du quatriéme acte d'Isis, où Quinault fait venir sur le théatre les habitans des regions hyperborées. »

[109] Livret L2, p. 27-28.

DORINE

Il est bon d'estre necessaire ;
C'est un charme puissant pour plaire
Où peu de Cœurs ont resisté :
Un grand secours qu'on espere
Est un grand trait de beauté.

ARCAS

Ce n'est pas d'aujourd'huy que je te trouve belle.

CLEONE

Où pourroit-il voir plus d'attrais ?

DORINE

Je sçais trop vostre amour nouvelle.

ARCAS & CLEONE

Non, non, je le promets,
Non, je ne l'aimeray jamais.

DORINE

Pour se tirer de peine
Chacun promet assez ;
Mais la promesse est vaine
Lorsque les perils sont passez.

ARCAS & CLEONE

Ne doute point de ma promesse.

DORINE

Non, je ne prétens point regagner desormais
D'un si volage Amant la trompeuse tendresse ;

Non, non, je le promets ;
Non, je ne l'aimeray jamais. (III, 5)[110]

[110] *Ibid.*, p. 40-41.

On regretta encore au XVIII[e] siècle[111] la présence de ces passages dans *Thésée*[112] :

> Thésée est le dernier Opera où Monsieur Quinault ait introduit des Bouffons ; & le soin qu'il a pris d'annoblir leur caractere, montre qu'il avoit déjà senti que ces rôles étoient hors de leur place dans des Tragédies faites pour être chantées, autant que dans des Tragédies faites pour être déclammées[113].

Pour répondre à cette critique, les directeurs de l'Opéra n'hésiteront pas à supprimer les scènes entre confidents lors de la reprise de *Thésée* en 1729[114].

Thésée marque la fin de la première période[115] des opéras de Quinault et le début de la deuxième : il se rapproche de *Cadmus et Hermione* et d'*Alceste* car, comme eux, il présente quelques scènes épisodiques inutiles et qui nuisent au déroulement de l'action[116] ; sa structure plus proche de la tragédie classique que les deux opéras précédents, le traitement de l'intrigue, et surtout le personnage de Médée, annoncent déjà l'opéra suivant, *Atys*.

---

[111] Voltaire, dans son *Dictionnaire philosophique*, tome XVII, p. 423, écrivit à propos du comique d'*Alceste* et de *Cadmus* : « L'élégant Quinault purgea l'opéra de cette bassesse. », passage cité par É. Gros, *op. cit.*, p. 746, note 5.

[112] Cependant, Rémond de Saint-Mard jugeait le comique de *Thésée* « plus fin & beaucoup plus noble », voir ses *Réflexions sur l'opéra*, La Haye, Neaulme, 1741, p. 18, note reprise par M. Couvreur, *op. cit.*, p. 292.

[113] Abbé Jean-Baptiste Dubos, *op. cit.*, p. 169, passage cité par M. Couvreur, *op. cit.*, p. 292.

[114] Voir chapitre II.

[115] É. Gros, *op. cit.*, p. 597. L'auteur classe les opéras selon trois périodes, la première qui s'étend de 1673 à 1675 (*Cadmus*, *Alceste*, *Thésée*), la seconde comprise entre 1676 et 1683 (*Atys*, *Isis*, *Proserpine*, *Persée*, *Phaéton*) et la troisième qui couvre les années 1684-1686 (*Amadis*, *Roland* et *Armide*) ; voir également M. Couvreur, *op. cit.*, p. 290.

[116] É. Gros, *op. cit.*, p. 599.

2. Sources d'inspiration de Quinault

2.1. Jeunesse de Thésée

Quinault ne retient du riche mythe de Thésée que la partie consacrée à la jeunesse du héros[117]. Selon la légende, Thésée est le fils d'Égée, roi d'Athènes, et d'Æthra, elle-même fille de Pitthée roi de Trézène[118]. Thésée avait été confié à celui-ci pendant son enfance : Égée craignait en effet que ses neveux, les Pallantides, qui rêvaient de lui succéder, n'attentent à la vie de son fils. Avant de partir, Égée avait pris soin de cacher son épée sous un rocher afin que Thésée devenu grand s'en empare et soit reconnu comme véritable successeur au trône d'Athènes. Égée avait ensuite épousé la magicienne Médée. Celle-ci venait de se venger de l'infidélité de Jason par le massacre de ses enfants et l'empoisonnement de sa rivale Creuse. Médée avait promis à Égée, atteint de stérilité, qu'en échange de sa protection, elle lui donnerait, grâce à ses pouvoirs magiques, la nombreuse descendance qu'il désirait tant. Thésée, ayant atteint l'âge de soulever le rocher et de reprendre l'épée de son père, se rendit à Athènes. Lorsqu'il arriva au palais du roi, Médée reconnut immédiatement en lui le fils d'Égée. Les projets politiques de la magicienne, qui désirait régner sur Athènes avec sa progéniture, tombaient à l'eau. Elle eut alors l'idée de le faire empoisonner par Égée qu'elle rendit méfiant envers le nouveau venu. Lors d'un festin, Médée prépara une coupe empoisonnée qui fut présentée à Thésée. Mais ce dernier s'étant servi de son épée pour couper un morceau de viande, Égée la reconnut comme étant celle qu'il avait laissée à son fils et renversa la coupe. Médée fut répudiée et bannie.

La partie de la légende retenue par Quinault se situe avant des épisodes plus connus, tels que le combat du héros contre le Minotaure, ses amours avec Ariane, princesse qu'il abandonna peu de temps après sur l'île de Naxos pour convoler avec une certaine Æglé, fille de Panopée. L'épisode traité par le

[117] *Ibid.*, p. 544.

[118] Pierre Grimal, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 15e édition, 2002, p. 453.

poète est également antérieur à la coupable passion de Phèdre, épouse de Thésée, pour Hippolyte, fils qu'il avait eu d'une liaison avec Antiope, reine des Amazones[119].

2.2. Les Métamorphoses *d'Ovide*

Quinault avait sans doute puisé les principaux éléments de l'histoire de Thésée dans une traduction française des *Métamorphoses* d'Ovide[120], ouvrage duquel il avait déjà tiré le sujet de son premier opéra *Cadmus et Hermione*. L'auteur latin raconte, dans le livre VII (vers 304-403), d'une façon très synthétique, l'arrivée de Médée à Athènes après que cette dernière eut empoisonné la nouvelle épouse de l'infidèle Jason.

> Mais, après que la nouvelle épouse de Jason eut été victime des poisons dévorants de Colchide, que les deux mers eurent assisté à l'incendie de la demeure royale, l'épée impie de Médée est inondée du sang de ses enfants, et la mère, après cette atroce vengeance, se soustrait par la fuite aux armes de Jason. De là, emportée par ses dragons, dons du fils du Titan, elle pénétra dans la citadelle de Pallas qui vous a vus tous deux, toi, qui te montras si juste, Phéné, et toi, vieux Périphas, voler de conserve, et qui vit la petite-fille de Polypémon se soutenir dans les airs sur des ailes nouvelles. Egée lui fait bon accueil — c'est la seule action pour laquelle il ait encouru le blâme — et ne se contente pas de lui offrir l'hospitalité : il se l'attache aussi par le lien du mariage[121].

---

[119] La liaison entre Antiope et Thésée est abordée dans la pièce de Puget de La Serre que nous évoquerons plus loin ; la passion de Phèdre pour Hippolyte, objet de la pièce de Racine, est aussi le sujet du livret de l'abbé Pellegrin, *Hippolyte et Aricie*, tragédie mise en musique par Jean-Philippe Rameau. L'histoire de Médée a fourni le sujet de nombreux ouvrages, voir Paolo Russo, « Visions of Medea : Musico-dramatic transformations of a myth », traduit par Mary Ann Smart, *Cambridge Opera Journal*, vol. 6, n° 2, juillet 1994, p. 113-114.

[120] É. Gros, *op. cit.*, p. 11, note 9. Quinault a peut-être consulté la traduction de Pierre Du Ryer, *Les Métamorphoses d'Ovide divisées en deux parties, traduites en françois, par P. Du Ryer, avec des explications historiques…, Nouvelle édition*, Paris, A. Sommaville, 1666. En 1672, soit deux ans avant la première représentation de *Thésée*, Thomas Corneille faisait imprimer sa propre traduction des livres V et VI de l'œuvre d'Ovide : *Les Métamorphoses d'Ovide, traduites en vers françois… Par T. Corneille. Livre V et VI*, Paris, G. de Luynes, 1672, F-Pn YC-6695.

[121] Ovide, *Les Métamorphoses,* Joseph Chamonard (trad.)*,* Paris, Garnier, t. 1, 1953, p. 340-341 :

Sed postquam Colchis arsit nova nupta venenis,
Flagrantemque domum regis mare vidit utrumque,
Sanguine natorum perfunditur impius ensis,
Ultaque se male mater Iasonis effugit arma.
Hinc Titaniacis ablata draconibus intrat
Palladias arces, quæ te, justissima Phene,
Teque, senex Peripha, pariter videre volantes,
Innixamque novis neptem Polypemonis alis.
Exipit hanc Ægeus — facto damnandus in uno, —
Nec satis hospitium est : thalami quoque fœdere jungit.

L'épisode de la reconnaissance de Thésée est abordé juste après, vers 402 à 452 :

> C'était le moment où venait d'arriver Thésée, fils encore inconnu de son père, et qui, par sa valeur, avait ramené la paix dans l'isthme baigné par deux mers [405]. Pour le perdre, Médée brasse un breuvage où entre l'aconit qu'elle avait jadis apporté avec elle des rivages de Scythie.
>
> […] C'est ce poison qu'à l'instigation d'une perfide épouse, Egée, son père, tendit lui-même à son fils, comme à un ennemi [420]. Thésée, d'une main ignorante du danger, avait déjà saisi la coupe offerte quand son père, sur la poignée d'ivoire de son épée reconnut la marque de la famille, et d'un geste rapide écarta de la bouche de Thésée, avec le poison, le forfait. Médée échappa à la mort grâce à un nuage formé par ses charmes[122].
>
> Le père, malgré sa joie que son fils soit sauf [425], reste frappé de stupeur en voyant de combien peu il s'en est fallu qu'un crime sacrilège puisse être commis. Il allume le feu sur les autels, comble les dieux d'offrandes ; la hache frappe le cou musculeux des bœufs aux cornes liées par des bandelettes. Jamais on ne vit, dit-on, luire jour plus fêté pour la foule des fils d'Érechthée. Les nobles et le commun du peuple témoignent leur joie par des festins. […]
>
> Si nous voulions faire le compte de tes années et de tes titres de gloire, le nombre des exploits l'emporterait sur celui des années. Pour toi, ô très valeureux héros, notre peuple adresse ses vœux aux dieux ; en ton honneur nous vidons ces coupes pleines des dons de Bacchus [450]. Le palais retentit des cris d'approbation du peuple, des prières d'une foule fervente, et, dans la ville entière, il n'est pas un lieu où règne la tristesse[123].

---

[122] É. Gros, *op. cit.*, p. 555, note 1, limite l'emprunt que Quinault fait à Ovide aux vers 420-424. Il ignore les vers suivants qui pourtant ont inspiré au librettiste le divertissement final de l'opéra.

[123] Ovide, *op. cit.*, p. 341-343 :

> Jamque aderat Theseus, proles ignara parenti,
> Qui virtute sua bimarem pacaverat Isthmon.
> Hujus in exitium miscet Medea quod olim
> Attulerat secum Scythicis aconiton ab oris.
>
> […] Ea conjugis astu
> Ipse parens Ægeus nato porrexit ut hosti.
> Sumpserat ignara Theseus data pocula dextra,
> Cum pater in capulo gladii cognovit eburno
> Signa sui generis, facinusque excussit ab ore.
> Effugit illa necem nebulis per carmina motis.
> At genitor, quamquam lætatur sospite nato,
> Attonitus tamen est ingens discrimine parvo
> Committi potuisse nefas. Fovet ignibus aras,
> Muneribusque deos implet, feriuntque secures
> Colla torosa boum vinctorum cornua vittis.
> Nullus Erechthidis fertur celebatior illo
> Inluxisse dies. Agitant convivia patres
> Et medium vulgus. […]
>
> Si titulos annosque tuos numerare velimus,
> Facta premant annos. Pro te, fortissime, vota

Étienne Gros remarque de quelle façon Quinault procédait pour transformer la fable antique en un sujet d'opéra :

> Le poète français ne se contente pas de transporter sur la scène le récit du poète latin, il s'efforce de discerner dans ce récit ce qui peut lui être utile et profitable ; il l'encadre dans une intrigue, il l'enrichit en tirant du texte qu'il a choisi tous les embellissements que ce texte renferme, il en ajoute d'autres qu'il tire de son propre fonds : l'imagination travaille ; l'art élabore et dispose[124].

Quinault suit en effet assez fidèlement la légende de Thésée. Il n'en retient qu'une partie autour de laquelle il concentre son récit[125] : l'évocation de l'infanticide de Médée (II, 1), la coupe empoisonnée par la magicienne (V, 3), la tentative de meurtre (*Ibid.*), le festin en l'honneur de Thésée et les acclamations du peuple d'Athènes (V, 1 et 8). Ovide lui fournit également quelques éléments spectaculaires susceptibles d'enrichir la mise en scène : la disparition de Médée grâce à un nuage formé par ses charmes (IV, 6), l'incendie de la demeure royale de Jason déclenché par la magicienne et sa fuite grâce à un char tiré par des dragons volants (V, 6), décrits par l'auteur latin, sont repris tels quels dans l'opéra[126]. Cependant Quinault s'éloigne de son modèle lorsqu'il imagine que, contrairement à Ovide, le roi Égée et Médée ne sont pas encore mariés lorsque débute la pièce.

---

450 Publica suscipimus, Bacchi tibi sumimus haustus.
Consonat assensu populi precibusque faventum
Regia ; nec tota tristis locus ullus in urbe est.

[124] É. Gros, *op. cit.*, p. 543.

[125] *Ibid.*, p. 543, 552 et suivantes.

[126] Selon Per Bjurström, « Servandoni décorateur de Théâtre », *Revue d'histoire du théâtre*, 1954, I-II, p. 157, Lully et Quinault consultaient Vigarani au moment de la rédaction du livret, « ceci pour donner au machiniste l'occasion de faire son habituelle série de soli où l'appareil à nuages et la machinerie pour transformations à vue étaient utilisés comme il le fallait ».

2.3. Autres sources d'inspiration de l'Antiquité

L'œuvre d'Ovide ne constitue pas la seule source dans laquelle le librettiste a puisé. Le personnage d'Æglé qui apparaît dans les *Hommes illustres* de Plutarque, a probablement servi de modèle à la princesse amoureuse de Thésée dans l'opéra de Quinault[127]. Ce dernier ne retient quasiment rien de la tragédie *Médée* d'Euripide. Les mobiles qui font agir la magicienne dans cette pièce sont très différents de ceux que le librettiste imagine dans son opéra[128].

Chez Euripide, Médée épouse le roi d'Athènes par calcul. Elle promet à d'Égée de lui donner les héritiers qu'il ne peut avoir en raison de son impuissance.

MEDEE

Ne me laisse pas seule : Accueille à ton foyer
La fugitive, et si je puis t'apitoyer,
Daigne en retour le Ciel écouter ta prière !
Que ta race fleurisse, et que ta vie entière
S'achève dans la joie : Oui, sache-le : tes vœux
Seront bientôt comblés, noble Egée, et je veux,
Grâce à des philtres sûrs dont je tais le mystère
Que des enfants égaient ton foyer solitaire ![129]

En échange de cette promesse, le roi offre asile et protection à la magicienne qui peut ainsi empoisonner Creuse, la fiancée de Jason, et égorger ses enfants en toute impunité.

ÉGEE

[...] mais sois certaine
Que si toi-même, un jour, tu te rends dans Athènes,
Aide et protection t'attendent près de moi.

[127] É. Gros, *op. cit.*, p. 555, note 2. Quinault a pu se référer à la réédition publiée en 1645 de la traduction de Jacques Amyot, *Les Hommes illustres grecs et romains, comparez l'un à l'autre par Plutarque… de la version grec en françois par Me Jacques Amyot*, Paris, A. Robinot, 1645, vol. 2, F-Pn J-727.

[128] Quinault ne semble pas s'être inspiré des pièces de Sénèque, d'Euripide et, plus proche de lui, de celle de Corneille. Tout au plus trouvons-nous quelques traits de cruauté communs entre la Médée d'Euripide et celle de Quinault. Sur le personnage de Médée, voir l'analyse d'É. Gros, *op. cit.*, p. 678-682 dont les propos sont repris par C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 72.

[129] Euripide, *Médée, Traduction en vers par Lucien Picard*, Paris, La Pensée universelle, 1983, p. 57.

MEDEE

J'irai : mais je désire un garant de ta foi.

ÉGEE

En doutes-tu ? Pourquoi ces vaines exigences ?

MEDEE

Non : mais Créon me hait, et je crains les vengeances
Que médite Iolchos : Veux-tu faire un serment
Qui me mette à l'abri de leur ressentiment ?
S'ils exigent de toi que je leur sois livrée,
Qui donc te permettra, mieux que la foi jurée,
D'opposer tes refus ? Contre des rois puissants,
Que pourrait une femme et ses cris gémissants ?

ÉGEE

Tu pouvais t'en fier aux promesses d'Égée :
Mais puisque tu te crois ainsi mieux protégée
Et que ce serment doit m'excuser à leurs yeux,
Je suis prêt à le faire : allons, nomme tes dieux.

Cependant, ce passage inspira peut-être au librettiste la seconde scène du deuxième acte dans laquelle le roi Égée évoque sa promesse d'épouser Médée pour la récompenser des soins qu'elle a pris pour la défense Athènes.

Les paroles de Médée, dans la tragédie d'Euripide, trouvent également un écho dans le dialogue entre Médée et Æglé, à la scène 3 de l'acte IV de l'opéra de Quinault. Chez l'auteur antique, c'est un acte d'amour que la magicienne commet en tuant elle-même ses enfants :

MEDEE

[...] — Est-ce qu'il s'imagine
Qu'ils vont vivre pour lui, ces fils que j'ai conçus ?
Et tu n'en auras pas de ta Glaucé non plus.
Puisqu'aussi bien la mort terrible, inexorable,
Que donnent mes poisons, attend la misérable.
— Car, c'est ma gloire à moi : lorsque j'aime, je sais
Bien aimer : mais aussi, je hais bien qui je hais [...][130]

[130] Euripide, *op. cit.*, p. 61.

Plus loin, elle dit encore :

MEDEE

Je fuirai : mais d'abord mes enfants périront :
D'autres me préviendraient si mon bras n'était prompt.
Oui, plutôt qu'une main odieuse les blesse,
Que la mienne, du moins, les frappe avec tendresses !
Puisqu'ils sont condamnés sans recours par le sort,
Comme ils m'ont dû la vie, ils me devront la mort[131].

L'acte commis, la magicienne s'enfuit dans les airs sur un char tiré par des dragons ailés. Elle emporte le corps de ses enfants. Jason, qui ne peut l'atteindre et se venger, lui crie :

JASON

Mais le coup qui m'atteint te blesse en même temps.

MEDEE

Je me venge : à ce prix la blessure m'est chère[132].

La même idée que celle exprimée dans ce dernier vers de Médée apparaît chez Quinault. La peine causée par le sacrifice de ses enfants chez Euripide, ou de Thésée chez Quinault, est largement compensée par le bonheur de voir souffrir bien plus encore Jason ou Æglé. C'est aussi la preuve d'un très grand amour :

MEDEE

Tremblez en aprenant quel est vostre suplice.
Vostre Amant va perir, c'est vous qui m'animez
A m'en faire à vos yeux un affreux sacrifice.

ÆGLE

Vous pouvez vouloir qu'il perisse ?
Et vous dites que vous l'aimez ?

MEDEE

Il faut voir qui des deux l'aimera davantage,
Plûtost que le cedder, j'aime mieux que la Mort
En fasse entre nous le partage,

[131] *Ibid.*, p. 87.

[132] *Ibid.*, p. 94.

Et l'Amour n'en est que plus fort
Quand il passe jusqu'à la rage[133].

2.4. Puget de La Serre

Quinault ne limitait pas ses emprunts aux seuls auteurs de l'antiquité ; il semble qu'il n'hésitait pas à trouver dans les ouvrages de ses contemporains la matière nécessaire à ses propres productions. En 1661, il fut critiqué par Somaize pour avoir repris dans ses comédies des épisodes inventés par ses prédécesseurs :

> [Quinault] pille si adroitement les vers et les incidens de ceux qui l'ont devancé, qu'on l'a souvent crû autheur de ce qu'il s'estoit adopté ; ce n'est pas qu'il n'ait de l'esprit, qu'il n'invente quelquefois ; mais il luy faut pardonner : cela ne lui arrive pas souvent[134].

La critique de Somaize n'est peut-être pas tout à fait fausse. Étienne Gros a remarqué les relations qui existent entre les ouvrages du librettiste et des œuvres plus anciennes :

> Quinault d'ailleurs — c'est en tout cas probable — ne s'en tint pas toujours, quand il traita des sujets antiques, aux seuls poètes d'autrefois. Il semble bien qu'il ne se soit fait aucun scrupule, dans l'élaboration de son œuvre lyrique, de s'inspirer, à l'occasion d'écrivains dramatiques français. *Phaëton*, *Persée*, *Proserpine* sont des sujets repris d'un auteur anonyme de 1624, de l'Hermite de Vauzelle et de Claveret. La légende de *Thésée* avait fourni, en 1645, le sujet d'une tragi-comédie à Puget de la Serre ; la légende d'Andromède avait été, en 1650, remise au théâtre par Pierre Corneille[135].

La pièce de Jean Puget de La Serre (v. 1600-1665)[136], *Thésée ou le prince reconnu, tragi-comédie en prose*, publiée en 1644[137] a probablement fourni bien plus de matière à Quinault que ne l'admet Étienne Gros, qui déclare que :

---

[133] Livret L2, p. 49.

[134] Antoine Baudeau de Somaize, *Le Grand Dictionnaire des Prétieuses*, Paris, Jean Ribou, 1661, réédité par Charles-Louis Livet, Paris, J. Pannet, 1856, article « Quirinus », p. 203-204. Ce passage est également cité par Germain Boffrand dans la « Vie de Quinault », *Théâtre de Quinault, nouvelle édition*, t. 1, Paris, Veuve Duchesne, 1778, p. 7. Voir aussi Patricia Howard, « The Influence of the Précieuses on Content and Structure in Quinault's and Lully's Tragédies Lyriques », *Acta Musicologica*, vol. 63, fasc. 1, janvier-avril 1991, p. 57-72.

[135] É. Gros, *op. cit.*, p. 542.

[136] Jean Puget de La Serre fut conseiller d'État et historiographe de France. Il est l'auteur d'une centaine de pièces, voir le *Grand Larousse encyclopédique*, Paris, Librairie Larousse, 1963, t. 8, p. 898.

[137] Jean Puget de La Serre, *Thésée ou le prince reconnu, tragi-comédie en prose*, Paris, Antoine de Sommaville, Augustin Courbé, Toussainct Quinet et Nicolas de Sercy, 1644. Nous avons consulté l'exemplaire conservé au département des Arts du spectacle, F-Pn 8-RF-6732.

> Les rapprochements qu'on pourrait établir entre le *Thésée* de 1674 et la tragi-comédie de Puget de La Serre sont hypothétiques et lointains[138].

Étienne Gros, qui fait, dans sa thèse, l'apologie de Quinault, n'a peut-être pas été tout à fait objectif : en effet, il ne relève que quelques rapports entre les scène III/7, IV/5 et V/3 de la tragédie La Serre et les scènes II/8, V/4[139] et II/8 du livret de Quinault[140]. La comparaison du texte des deux ouvrages montre qu'en réalité il en existe beaucoup plus.

Tabl. 1. Comparaison du *Thésée* de La Serre avec celui de Quinault

***Thésée* de Puget de La Serre**		***Thésée* de Quinault**
Acte/scène	**Action**	**Acte/scène**
I, 1	Athènes assiégée	I, 1
I, 3 II, 2 III, 7	Médée, ses charmes et ses crimes	II, 1
II, 1 IV, 3 V, 3	Thésée successeur du roi Égée	II, 3 II, 7 V, 3
I, 3 III, 4 III, 7 V, 4	Médée amoureuse de Thésée Thésée veut voir le roi	II, 8
I, 1 II, 1 IV, 1	Thésée fils caché du roi Égée	IV, 5
IV, 6	Empoisonnement de Thésée	V, 2
I, 2 II, 3 IV, 3 IV, 5 V, 3	Scrupules du roi Égée	V, 3

[138] É. Gros, *op. cit.*, p. 577.

[139] Et non V, 3 comme l'indique É. Gros par erreur.

[140] *Ibid.*, note 9.

***Thésée* de Puget de La Serre**		***Thésée* de Quinault**
Acte/scène	**Action**	**Acte/scène**
I, 1 III, 4 V, 4	Reconnaissance de l'épée	V, 4
V, 8	Fuite de Médée	V, 5
I, 2 V, 6	Dernière apparition de Médée Char tiré par des Dragons	V, 6

Quinault a réorganisé les éléments dispersés dans l'œuvre de son prédécesseur sous une forme plus structurée et plus simple : il n'expose qu'une seule fois et de façon plus synthétique une information qui chez La Serre est donnée dans des scènes différentes et de façon fragmentaire. Les « incidents » imaginés par La Serre sont réemployés par Quinault, mais d'une façon beaucoup plus dramatique.

1. Siège d'Athènes

Dans les deux œuvres, l'action débute alors que la ville d'Athènes est assiégée[141].

THESEE

> Ouy, cher amy, puis que l'Armée des Amazones, qui plante des pavillons autour de la ville d'Athenes, n'a pû nous empescher l'entrée [...][142]

Cet état de siège n'a aucune véritable influence sur l'action de la tragédie de La Serre. Quinault, lui, en tire un meilleur parti, puisque les cris des combattants, « que l'on entend mais que l'on ne voit pas », exercent sur les personnages qui sont sur scène une forte pression dramatique.

2. Médée et ses charmes

Les pouvoirs de Médée sont évoqués d'une manière très semblable dans la tragédie de La Serre et dans le livret de Quinault. Dans le premier ouvrage,

[141] *Ibid.*, p. 555, note 3. Gros pense que le récit de Plutarque a inspiré le siège d'Athènes au premier acte de la tragédie de Quinault. Il apparaît au contraire que le librettiste a reprit à son compte le cadre du premier acte de la tragédie de Puget de La Serre.

[142] J. Puget de La Serre, I, 1, p. 1.

Antiope redoute les charmes de Médée qui pourraient bien rendre Thésée amoureux de la magicienne (I, 3). À l'acte suivant, la reine des Amazones met en garde le héros :

ANTIOPE

Mais ne craignez-vous point Medée ?

THESEE

Une belle femme ne sçauroit me donner de la crainte.

ANTIOPE

Ie souhaitte qu'elle ne puisse pas aussi vous donner de l'amour, mais ie n'oze m'en asseurer.

THESEE

Vous le devez.

ANTIOPE

Elle a bien des charmes.

THESEE

Ses charmes l'ont renduë abominable. Mais j'entends du bruit prés de nous, Adieu, ne doutez iamais de mon affection[143].

Quinault reprend à son compte ces propos et fait dire à Médée combien ses charmes sont à la fois terribles et inefficaces en amour :

DORINE

Que ne peut point Medée avec l'art de charmer ?

MEDEE

Que puis-je ? helas ! parlons sans feindre.
Les Enfers quand je veux sont contrains à s'armer :
Mais on ne force point un cœur à s'enflamer ;
Mes charmes les plus forts ne sçauroient l'y contraindre,
Ah je n'en ay que trop pour forcer à me craindre,
Et trop peu pour me faire aimer[144].

Dans la pièce de Puget de La Serre, Médée rejette la faute de ses crimes sur l'amour.

[143] J. Puget de La Serre, II, 2, p. 33.

[144] Livret L2, II, 1, p. 21-22.

MEDEE

Peut-estre vous craignez Medée, ce qu'elle a fait vous donne de l'horreur ; considerez ses actions, vous trouverez qu'on ne peut l'accuser que d'avoir trop aimé : quand elle livra la Toison d'or, ce fut pour Iason : quand elle fit mourir Pelée, ce fut pour Iason : quand elle fit mourir Creon & sa fille, ce fut pour Iason : enfin Medée est capable de tout faire pour la personne qu'elle aime ; mais elle ne peut rien faire contre la personne qu'elle aime ; ie feray tout pour vous, mais ie ne pourray iamais rien faire contre vous[145].

La même excuse est présentée dans le livret de Quinault :

MEDEE

Mon Frere & mes deux Fils ont esté les Victimes
De mon implacable fureur ;
I'ay remply l'Univers d'horreur,
Mais le cruel amour a fait seul tous mes crimes[146].

C'est Ovide qui, le premier, fait de Médée une victime de l'amour ; elle est poursuivie par la vengeance d'Eros-Cupidon et soumise aux sentiments de la passion. C'est contre son gré qu'elle est amenée à commettre les plus horribles crimes.

Ce que je devrais faire, je le vois bien, et ce n'est pas de l'ignorance de la vraie conduite à tenir que je serai victime, mais de l'amour[147].

La moindre opposition aux volontés de la magicienne expose à bien des désagréments. Ainsi, Jason et Creuse eurent-ils à pâtir de la colère de Médée :

LE HERAUT

Cette detestable femme ayant sçeu que Iason vouloit espouser Creuje Princesse de Thebes, empoisonna une robbe qu'elle avoit tissuë de ses propres mains, avec un artifice incomparable, & une richesse digne de la grandeur de son extraction : & la donna à sa rivale, qui ne l'eust pas plustost mise qu'elle se sentit embraser d'une flame mortelle, qui la devora dans un instant, & avec elle tous ceux de sa maison, qui voulurent s'opposer à cét embrasement.

PYRITHOUS

Dequoy n'est point capable une femme irritée[148].

---

[145] J. Puget de La Serre, III, 7, p. 58.

[146] Livret L2, II, 1, p. 20-21.

[147] Ovide, VII, 91 (traduction de J. Chamonard).

[148] J. Puget de La Serre, I, 2, p. 10-11.

Ce sont les derniers mots que l'on retrouve, chez Quinault, dans la bouche de la magicienne lorsqu'elle tourmente la princesse Æglé :

MEDEE

Achevez de sçavoir dequoy je suis capable[149].

3. Succession au trône d'Athènes

Un autre aspect de l'histoire est présenté d'une façon presque identique dans les deux pièces. Chez Puget de La Serre, Médée, qui veut nuire à Thésée, déclare à plusieurs reprises au roi que le seul but du jeune homme est de lui ravir la couronne.

MEDEE

I'espere beaucoup de la valeur de ces fameux amis, mais ie crains encore davantage de leur ambition ; ie veux croire qu'ils ne sont pas venus dans Athenes pour vous en ravir le Sceptre, mais il est à craindre que l'occasion leur en fasse naistre le desir [...][150].

Elle le répète plus loin :

MEDEE

Il m'a dit ouvertement qu'il pretendoit à la Couronne, & pour l'obliger à se découvrir à moy : i'ay feint d'approuver son dessein [...][151].

Et, elle le redit une troisième fois :

MEDEE

je passe encore plus outre, ie veux qu'on le convainque d'avoir pretendu à la Couronne d'Athenes, ne peut-il pas dire avec apparence, qu'il l'a pû iustement ? il est Prince, il est Grec, vous n'avez point d'heritier presomptif ; Qui sçait s'il n'est point venu vous secourir pour vous obliger à le nommer pour successeur [...][152]

Chez Quinault, la succession du roi Égée est également évoquée à trois reprises mais d'une façon très différente, ce qui répond à une logique dramatique. À la scène 3 de l'acte II, Arcas annonce à Égée que le peuple d'Athènes a choisi Thésée pour être son successeur :

[149] Livret L2, IV, 1, p. 48.

[150] J. Puget de La Serre, II, 1, p. 21.

[151] J. Puget de La Serre, IV, 3, p. 68.

[152] J. Puget de La Serre, V, 3, p. 86.

ARCAS

Seigneur, songez à vous.

LE ROY

Quel malheur nous menace ?

ARCAS

Thesée est si puissant qu'il peut vous allarmer,
Ses glorieux Exploits charment la Populace,
Au lieu d'un Heritier qui manque à vostre Race,
Pour vostre Successeur on le veut proclamer.

LE ROY

Il faut arrester cét audace[153].

À la scène 7, on voit effectivement le peuple se réjouir de l'accession de Thésée au trône[154] :

La Populace d'Athenes se réjoüit de la Victoire que la Valeur de Thesée vient de remporter, & le veut proclamer pour successeur d'Ægée[155].

Enfin, à la scène 3 de l'acte V, Médée décide Égée à faire empoisonner Thésée. Elle lui déclare que le jeune étranger représente une menace pour son fils resté à Trézène.

MEDEE

Vous avez un Fils à Trœzene,
Il faudra toûjours l'esloigner :
Vostre Peuple pour luy n'aura que de la haine,
Il adore Thesée, il veut le voir regner.
Laisserez-vous un Fils sans nom, & sans Empire,
Tandis qu'un Estranger joüira de son Sort,
Et peut-estre osera s'assûrer par sa mort...

LE ROY

Je cedde aux sentimens que la Nature inspire,
Je me rends, l'Amour seul n'estoit pas assez fort[156].

L'amour du peuple pour Thésée provoque la colère du roi. Celui-ci craint alors pour la vie et l'avenir de son fils qu'il croit être encore à Trézène. Ces

[153] Livret L2, p. 23-24.

[154] Cette fête en l'honneur de Thésée permet à Quinault d'introduire le divertissement de l'acte II.

[155] Livret L2, p. 26.

[156] *Ibid.*, p. 68.

éléments permettent au spectateur de comprendre pourquoi le roi consent finalement à empoisonner le héros malgré ce que ce dernier a fait pour lui.

4. Médée amoureuse de Thésée

L'idée de rendre Médée amoureuse de Thésée apparaît pour la première fois dans la tragédie de Puget de La Serre. Dans cette pièce, la magicienne laisse d'abord entendre à Thésée, d'une manière voilée, qu'elle l'aime.

MEDEE

Pour une personne qui vous aime ne vous en mettez point en peine, puisque vous sçavez parfaitement aimer, vous n'en manquerez point, c'est la derniere perfection de l'art de faire des amitiez.

THESEE

Ah ! Madame, qu'il est peu de personnes capables de répondre aux sentimens d'une parfaite amitié.

ÉGEE

Pyritous pourroit estre prisonnier, en ce cas ie vous offre tout ce qu'on peut desirer pour sa rançon, & ie ne croy pas que la Reyne des Amazones refuse de le rendre pour sa soeur.

THESEE

Vos consolations charment agreablement ma douleur, mais elles ne sçauroient m'en délivrer.

MEDEE

S'il est mor [sic], ie vous promets une personne qui vous aimera parfaitement[157].

Mais Thésée ne comprend pas, ou feint de ne pas comprendre, l'allusion. Quelques scènes plus tard, Médée renouvelle sa déclaration mais d'une manière plus claire : épouse-moi, dit-elle au jeune homme, et tu obtiendras la couronne d'Athènes :

MEDEE

Si ce dessein ne vous promet une Couronne, il est au dessoubs de vous.

THESEE

Il me l'a promis en effet, ie ne sçay s'il me la donnera.

[157] J. Puget de La Serre, III, 4, p. 47.

MEDEE

C'est à moy qu'il faut recourir pour avoir cette certitude, ouy Thesée, ie vous la puis donner, demandez-la-moy seulement ; celle qui a pû livrer son pere & son pays aux desirs d'un Amant infidelle pourra bien livrer un Prince estranger és mains d'un Amant genereux. Enfin, Thesée, il ne faut que m'aimer, & le vouloir pour estre Roy d'Athenes : ie puis par un souffle faire mourir Egée : & si vous craignez Antiope, ie pourray vous en delivrer aussi.

THESEE

Ah Dieux ! qu'est-ce que i'entends ?

MEDEE

Quoy, vous vous effrayez ! Sçachez qu'on ne peut usurper la souveraine puissance par des voyes plus asseurées & plus douces, il faut faire toutes choses pour estre en droit de pouvoir toutes choses[158].

Quinault s'est vraisemblablement inspiré de l'invention de Puget de La Serre. Mais là encore, le librettiste en tire un meilleur parti. L'amour que Médée ressent pour le héros va fournir le ressort principal de l'action de l'opéra. Contrairement à Puget de La Serre, Quinault ne laisse pas à la magicienne la possibilité de révéler à Thésée les sentiments qu'elle ressent à son égard. Médée est stoppée dans son élan lorsqu'elle apprend que le héros est amoureux d'une autre femme.

MEDEE

Un peu d'amoureuse tendresse
Sied bien aux plus fameux Vainqueurs ;
Si l'Amour est une foiblesse,
C'est la foiblesse des grands Cœurs.

Parlez, que rien ne vous allarme
J'obligeray le Roy de vous tout accorder[159].

Médée espère que Thésée va répondre à son amour, mais c'est le contraire qui se produit :

THESEE

C'est la belle Æglé qui me charme,
Elle est l'unique prix que je veux demander.

[158] J. Puget de La Serre, III, 7, p. 56-57.

[159] Livret L2, II, 8, p. 30

MEDEE

C'est Æglé ? dites-vous, Æglé, qui vous engage ?

THESEE

Je sçay que la Grandeur a pour vous des attraits,
Regnez avec le Roy, regnez tous deux en paix,
Æglé, l'aimable Æglé, n'est qu'un trop beau partage.

MEDEE

Je crains pour vostre amour un obstacle fatal.

THESEE

Si Medée est pour moy qui peut m'estre contraire ?

MEDEE

Vous avez le Roy pour Rival.

THESEE

Malgré sa foy promise, Æglé pourroit luy plaire ?

MEDEE

Laissez-moy voir Æglé, laissez-moy voir le Roy,
Vous connoistrez bien-tost les soins que je vais prendre
Allez, allez, m'attendre,
Et fiez-vous à moy[160].

5. Le secret de Thésée

Dans les ouvrages de La Serre et de Quinault, Thésée n'est pas reconnu immédiatement par son père. Les deux auteurs restent ainsi fidèles aux écrits d'Ovide. Chez La Serre, le roi ressent bien quelques troublantes émotions à chaque fois qu'il est en présence de Thésée, mais il n'en comprend pas le sens. De son côté, Thésée espère qu'il sera reconnu par son père sans le secours d'une preuve matérielle :

PYRITHOUS

Mais ne perdons plus de temps, allons voir cét illustre pere, montrons-luy l'espée qui vous doit également faire reconnoistre pour fils, & pour liberateur. Vous consultez !

[160] *Ibid.*

THESEE

Arrestons, il faut esprouver ce que nos sçavans ont dit de la force du sang ; ayons le plaisir de voir si le Roy me reconnoistra par ces marques invisibles que la nature cache aux yeux ; mais qu'elle découvre si sensiblement à l'esprit : ie veux moy-mesme les observer en l'abordant[161].

La Serre a recours à un artifice, le désir de Thésée d'éprouver les liens du sang, pour repousser jusqu'à la fin le moment où le roi reconnaît son fils. De la même façon, Quinault retarde ce moment pour une plus noble raison : Thésée ne veut dévoiler ses origines qu'après avoir prouvé qu'il est digne d'être roi d'Athènes. Plus habile que La Serre, chez qui Thésée confie son secret à Pyrithous dés le début de la tragédie, Quinault retarde ce moment jusqu'à la scène 5 de l'acte IV :

THESEE

C'est trop aprehender que le Roy ne s'irrite.
Il faut vous dire tout, l'Amour m'en sollicite ;
Je suis fils du Roy.

ÆGLE

Vous, Seigneur !

THESEE

Je n'ay montré d'abord que ma seule Valeur,
C'estoit à mon propre merite
Que je voulois devoir ma gloire & vostre cœur[162].

Le héros invoque la même raison dans l'acte suivant afin d'expliquer à son père pourquoi il ne s'est pas fait reconnaître plus tôt :

[161] J. Puget de La Serre, I, 1, p. 8-9.

[162] Livret L2, IV, 5, p. 54.

THESEE

Ce fer eust dans mes mains trahy vostre esperance
En vous montrant un fils qui n'eust point combattu,
Sans prendre aucun secours d'une illustre Naissance
Je voulois esprouver jusqu'où va la Vertu[163].

Dans la pièce de La Serre, le roi Égée et Médée se cachent au sommet d'une tour pour espionner Thésée qui s'entretient avec la reine des Amazones :

MEDEE

Les émotions que la ioye produit sont bien differentes de celles qui procedent de l'horreur : Ie croy pourtant que vous pouvez beaucoup esperer de Thesée ; mais ie ne pense pas que vous deviez negliger la défiance.

ÉGEE

I'en auray puisque vous l'approuvez autant que la bien-seance m'en pourra permettre, & pour commencer à vous le témoigner, ie seray bien aise que nous allions voir du haut de cette Tour, les déportemens de nos defenseurs : il nous sera facile de iuger de leurs intentions par ces premiers efforts.

MEDEE

Nous découvrons de ce rempart tout ce qui se fait dans le Camp, & ie commence à voir Thesée.

ÉGEE

Ouy, mais il nous peut voir, & ie croy que nous devons nous cacher, de crainte qu'il n'oze agir librement ; retirons nous donc & montons sur cette terrasse, d'où nous pourrons les voir sans en estre veus[164].

Quinault emploie un dispositif similaire à la scène 5 de l'acte IV de sa tragédie. Médée feint de laisser seuls Thésée et Æglé ; elle demeure cachée pendant toute cette scène afin de voir si la princesse va lui obéir et rester insensible à l'amour du héros. La magicienne apprend, pendant cette scène, que Thésée est le fils du roi d'Athènes. Elle apparaît soudainement au début de la scène 6 pour mettre fin à l'entretien.

[163] Livret L2, V, 4, p. 70.

[164] J. Puget de La Serre, II, 1, p. 23-24.

MEDEE *sortant tout à coup d'un Nüage*

Finissez vos regrets, c'est trop, c'est trop vous plaindre,
Je viens d'entendre tout il n'est plus temps de feindre[165].

Médée, qui a découvert la véritable identité de Thésée, va pouvoir se venger en le faisant empoisonner par le roi Égée. Elle s'en explique à sa confidente d'une façon presque identique dans les deux pièces. Voici d'abord la version proposée par Puget de La Serre :

NERINE

Mais, Madame, comment se peut-il faire que vous poursuiviez la mort de Thesée, d'un Prince pour qui vous avez tesmoigné tant d'amour ?

MEDEE

Il m'a méprisé, Nerine, & sçache que ie puis tout faire pour punir un mépris.

NERINE

Peut-estre n'a-t-il pas connu vostre affection.

MEDEE

I'ay parlé : Te diray-je encore davantage ? i'ay voulu luy donner la Couronne d'Egée, mais il pretend de l'avoir par une autre voye, & ses pretentions ne sont point sans fondemens, puisqu'en effet il doit succeder au Roy d'Athenes.

NERINE

Comment ?

MEDEE

Il est son fils, ie l'ay sçû des Demons que i'ay consultez sur le sujet de ma passion, & deux lignes que i'ay effacées du billet de Pyritous m'en ont absoluëment asseurée.

NERINE

Il est donc innocent du crime dont on l'accuse.

MEDEE

N'importe, il est coupable d'ingratitude, & ie dois poursuivre sa mort pour prevenir les maux qu'il me pourroit faire apres sa reconnoissance[166].

[165] Livret L2, IV, 5, p. 56.

[166] J. Puget de La Serre, IV, 6, p. 76-77.

Quinault résume la prose de La Serre dans la scène 2 de l'acte V de son livret :

DORINE

Que Thesée est content de son bien-heureux sort !

MEDEE

Dorine, c'en est fait, tout est prest pour sa mort.

DORINE

Quoy ce grand appareil est sa mort qu'on prepare ?
Le Roy le doit choisir icy pour Successeur ;
Vostre soin pour luy se declare.

MEDEE

J'ay caché mon depit sous ma feinte douceur ;
La vengeance ordinaire est trop peu pour mon cœur,
Je la veux horrible & barbare.
Je m'esloignois tantost expres pour tout sçavoir.
Du secret de Thesée il faut me prevaloir,
Le Roy l'ignore encor, & pour me satisfaire
Contre un Fils inconnu j'arme son propre Pere :
J'immolay mes Enfants, j'osay les esgorger ;
Je ne seray pas seule inhumaine, & perfide,
Je ne puis me vanger
A moins d'un parricide[167].

6. Scrupules et poison

Quinault réutilise d'autres éléments déjà présents dans la pièce de Puget de La Serre, comme par exemple cette scène dans laquelle le roi, pressé par Médée, éprouve quelques scrupules à faire empoisonner Thésée :

MEDEE

Ah ! Seigneur, ne retardez point cette vengeance, tandis que Thesée vivra vous aurez tousiours sujet de le craindre, Antiope & son amy employeront toutes choses pour le tirer de vos mains ; sa mort seulement peut faire cesser vostre crainte & leurs efforts ; ils n'en apprendront pas plustost la nouvelle que vous verrez leur Armée se dissiper. Enfin vous devez sa perte à vostre repos : mais pour ne pas aigrir contre vous les Princes Grecs, il faut le faire mourir par un secret poison.

ÉGEE

Ah ! Madame, ie ne puis m'y resoudre.

[167] Livret L2, V, 2, p. 66-67.

MEDEE

Seigneur, ne contestez plus, & sçachez que vous devez vostre conservation à vostre peuple.

ÉGEE

Et bien qu'il meure, qu'il meure ; mais, Madame, faites au moins que ie voye ce poison auparavant que de le donner[168].

Ce passage a vraisemblablement inspiré les vers de Quinault, à la scène 3 de l'acte V :

MEDEE

Ce Vaze par mes soins vient d'estre empoisonné ;
Vous n'aurez qu'à l'offrir... Vous semblez estonné ?

LE ROY

Ce Heros m'a servy, malgré moy je l'estime,
Puis-je luy preparer un injuste trespas ?

MEDEE

L'espoir de vostre amour, la paix de vos Estats,
Tout despend d'immoler cette grande Victime.
Contre un Rival heureux faut-il qu'on vous anime ?
La vengeance a bien des appas ;
Est-ce trop la payer s'il vous en couste un crime ?

LE ROY

Je n'ay rien fait jusqu'à ce jour
Qui puisse ternir ma memoire ;
Si prés de mon tombeau faut-il trahir ma gloire ?
Ne vaudroit-il pas mieux estouffer mon amour ?

MEDEE

Vous avez un Fils à Trœzene,
Il faudra toûjours l'esloigner :
Vostre Peuple pour luy n'aura que de la haine,
Il adore Thésée, il veut le voir régner.
Laisserez-vous un Fils son nom, & sans Empire,
Tandis qu'un Estranger joüira de son Sort,
Et peut-estre osera s'assûrer par sa mort...

LE ROY

Je cedde aux sentimens que la Nature inspire,
Je me rends, l'Amour seul n'estoit pas assez fort[169].

[168] J. Puget de La Serre, IV, 5, p. 75-76.

[169] Livret L2, V, 3, p. 67-68.

Un dernier élément, figurant dans la tragédie de Quinault, provient sans doute de la lecture de la pièce de Puget de La Serre. Il s'agit de l'apparition finale de la magicienne qui poursuit sa confidente pour la tuer.

NERINE

Ah ! Seigneur, ayez pitié de moy, Medée me poursuit, ayant sçeu que i'avois resolu de découvrir à vostre Majesté le pernicieux dessin qu'elle avoit de vous obliger à faire mourir vostre fils.

ÉGEE

Ne craignez point, Nerine, vous estes en lieu de seureté ; mais voicy cette detestable : Gardes, empeschez-la de m'aborder.

MEDEE

Quoy, Seigneur, est-ce ainsi qu'on me traitte apres tant de témoignages de ma fidelité ?

ÉGEE

Quoy, barbare, avez vous l'audace de vous plaindre du traittement qu'on vous fait, & de parler de fidelité, vous de qui la perfidie a violé tous les droits de la nature, de l'amour, & de l'hospitalité. N'estoit-ce pas assez que m'avoir obligé de proteger la meurtriere de ses enfans, sans vouloir encore me contraindre à caresser la meurtriere de mon fils, & à donner moy-mesme le poison qui me le devoit ravir ?

MEDEE *en s'en allant*

Ah ! perfide Nerine, tu mourras ; & toy Prince ingrat, apprends que ton fils te coustera la vie.

EGEE

Va malheureuse, ie ne crains point tes menaces.

NERINE

Elle fuyt, elle vole, les Airs la soustiennent, ou plustost les Dragons qui traisnent son Chariot lors qu'elle s'enfuit de Colcos [...][170]

Médée quitte la scène d'une manière très similaire à la scène 5 de l'acte V de la tragédie de Quinault :

LE ROY

Ah ! perfide Medée !... Elle fuït l'inhumaine,
Qu'on la poursuive, allez, ne la respectez plus ;
Mais la poursuite en sera vaine,
Elle sçait des chemins qui nous sont inconnus ![171]

[170] J. Puget de La Serre, V, 6, p. 94-95.

[171] Livret L2, V, 5, p. 70.

Dans le livret de Quinault, Médée ne menace plus sa suivante, mais le peuple d'Athènes tout entier :

> MEDEE SUR *un Char tiré par des Dragons volans*
>
> Vous n'estes pas encor délivrez de ma rage :
> Je n'ay point preparé la pompe de ces Lieux
> Pour servir au bonheur d'un amour qui m'outrage ;
> Je veux que les Enfers destruisent mon Ouvrage,
> C'est ainsi qu'en partant je vous fais mes adieux[172].

Le librettiste se réapproprie avec talents les incidents imaginés par Puget de La Serre. Il sut même les rendre d'une façon beaucoup plus dramatique que son prédécesseur. Mais, contrairement à l'attaque formulée par Somaize, Quinault sait aussi inventer et il le prouve à plusieurs reprises : c'est à lui que nous devons le remplacement du personnage de la guerrière Antiope par celui d'Æglé, plus féminin et plus à même d'émouvoir le public. Il imagine aussi la passion que le vieux roi d'Athènes nourrit pour la jeune princesse. Il crée également une intrigue amoureuse autour des personnages secondaires que sont Cléone, Dorine et Arcas, afin de leur donner un rôle plus important. Cette dernière intrigue va lui permettre d'introduire quelques scènes moins sérieuses telle que la scène 3 du premier acte pendant laquelle Arcas est jaloux de l'intérêt que Cléone porte à Thésée. Ces scènes agissent comme des pauses dans l'action et permettent au public de se détendre entre deux moments plus dramatiques.

2.5. Intrigues principale et secondaires

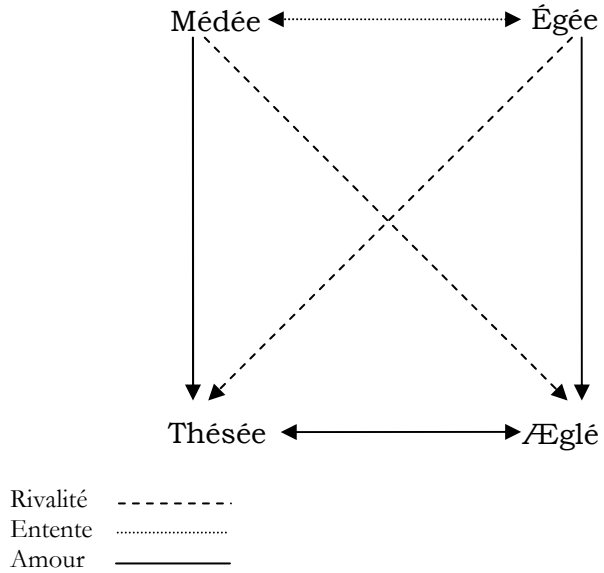
L'amour est le moteur principal qui anime tous les personnages de la tragédie : Médée aime Thésée qui aime et est aimé d'Æglé, cette dernière étant aimée du roi Égée[173]. Quinault a construit le livret de *Thésée* sur un schéma qui oppose les amours contrariées de Médée et du roi Égée à l'amour sincère de Thésée et d'Æglé.

[172] Livret L2, V, 6, p. 72.

[173] É. Gros, *op. cit.*, p. 599.

Médée *aime*→ Thésée ←*aime et est aimé de*→ Æglé ← *est aimée d'*Égée

Ce schéma horizontal, formulé par Cuthbert Girdlestone[174], montre les rapports amoureux qui font agir les principaux personnages de l'opéra. De ces passions découlent cependant d'autres sentiments qui nourrissent également l'action : rivalité, jalousie, dépit, etc.



Le roi Égée est amoureux d'Æglé, mais cet amour n'est pas réciproque. Thésée, qui aime et est aimé de la princesse, devient donc le rival du roi qui va tenter de l'empoisonner. De la même façon, Médée aime Thésée mais n'est pas aimée en retour. Le héros lui préfère Æglé. Cette dernière va, pour cette raison, devenir la victime des sortilèges et des persécutions de la magicienne qui veut l'obliger à renoncer à son amour. Égée et Médée rompent d'un commun accord l'engagement qui les liaient l'un à l'autre pour épouser la personne de leur choix. Seul un intérêt commun les rapproche : la volonté de briser le couple Thésée-Æglé.

Ce dispositif employé dans *Thésée*, qui organise l'intrigue principale autour de quatre personnages, se retrouve aussi dans deux autres œuvres de Quinault et Lully. Dans *Atys* (1676), les amours d'Atys et de Sangaride sont

[174] C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 20 et 86.

contrariés par le roi Célænus, à qui est promise la jeune femme, et par Cybèle, qui veut faire du jeune homme son grand prêtre et son amant[175]. Un schéma identique figure aussi dans *Persée* (1682) : le héros aime et est aimé d'Andromède ; le couple a contre lui Phinée, amant éconduit par la princesse, et Mérope, tante d'Andromède qui est aussi amoureuse de Persée[176].

L'action de *Thésée* se concentre autour de trois intrigues[177] principales que Quinault mêle tout au long de la pièce jusqu'au dénouement final.

Tabl. 2. Amour de Médée pour Thésée

Acte I	**Acte II**	**Acte III**	**Acte IV**	**Acte V**
	Scène 1, 2, 8 et 9	Scènes 3, 7 et 8	Scènes 1, 5, 6	Scènes 1, 2, 5 et 6
	Médée confie à Dorine qu'elle aime Thésée ; elle veut épouser le jeune homme et obtient l'accord du roi ; Médée apprend qu'Æglé est sa rivale	Médée apprend une nouvelle fois l'amour d'Æglé pour Thésée et fait pression sur la princesse pour qu'elle lui laisse la place	Médée menace de tuer Thésée si Æglé ne renonce pas à son amour	Médée se décide à empoisonner Thésée, mais elle est découverte et s'enfuit

Tabl. 3. Amours d'Æglé et de Thésée

Acte I	**Acte II**	**Acte III**	**Acte IV**	**Acte V**
Scènes 3 et 4	Scène 8	Scènes 1 et 3	Scènes 4 et 5	Scènes 4 et 5
Æglé révèle son amour pour Thésée à sa confidente Cléone	Thésée confie à Médée son amour pour Æglé	Æglé apprend à Médée qu'elle aime Thésée	Æglé n'arrive pas à cacher ses sentiments à Thésée, duo d'amour	Mariage des amants

[175] É. Gros, *op. cit.*, p. 603.

[176] *Ibid.*, p. 621.

[177] L. Naudeix, *op. cit.*, p. 410, distingue seulement deux intrigues principales : l'amour d'Æglé et de Thésée et celui de Cléone et d'Arcas.

Tabl. 4. Amour d'Égée pour Æglé

Acte I	**Acte II**	**Acte III**	**Acte IV**	**Acte V**
Scène 8	Scène 2	Scène 2		Scène 5
Le roi déclare à Æglé qu'il veut l'épouser	Le roi rompt avec Médée	Arcas annonce à Æglé que le roi va l'épouser le jour même		Le roi renonce à la princesse en faveur de son fils

À ces trois intrigues, le librettiste en ajoute une supplémentaire : il s'agit des amours des confidents. Arcas aimait autrefois Dorine mais il lui préfère maintenant Cléone. De la même façon que Girdlestone l'avait fait pour les personnages principaux, nous avons formulé les sentiments qui animent les rôles secondaires :

Cléone ←*aime et est aimé de*→ Arcas *n'aime plus*→←*est aimé de* Dorine

L'amour d'Arcas et de Cléone est le double de celui, plus noble, qui unit Æglé et Thésée[178].

Le personnage de Dorine est beaucoup plus touchant que les deux autres confidents. Elle demande à Arcas d'expliquer la raison de son infidélité, mais ce dernier ne lui répond que d'une manière évasive et profite d'une excuse pour s'esquiver (II, 4). Lorsque elle le voit fuir ainsi, sa douleur et son dépit sont accrus par la joie du peuple d'Athènes qui vient fêter la victoire de Thésée (II, 6)[179]. Dorine est dénuée de méchanceté : elle ne profite pas des pouvoirs magiques de sa maîtresse pour forcer Arcas à l'aimer de nouveau (III, 5).

Sur le plan amoureux, Médée est le personnage central de l'opéra[180] ; elle est animée des sentiments les plus variés, contrairement à Æglé, Thésée et

[178] Selon L. Naudeix, *op. cit.*, p. 413, Cléone et Arcas sont le miroir d'Æglé et de Thésée.

[179] Elle pourrait être classée parmi les personnages que C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 46, appelle « discordants » : « Nous appelons un personnage "discordant" lorsqu'il est en désaccord avec les réjouissances auxquelles il est contraint d'assister. Son désaccord est généralement ironique car il n'est pas apparent à son entourage tout en l'étant pour nous. Ce procédé, facile mais d'un effet toujours heureux, a été employé inlassablement par les tragiques lyriques de cette époque […] ».

[180] É. Gros, *op. cit.*, p. 599-600. La même idée est reprise par Jean Gallois, *Jean-Baptiste Lully ou La naissance de la Tragédie lyrique*, Paris, Éditions Papillon, collection « mélophiles », 2001, p. 119.

Égée chez qui ne s'expriment qu'un nombre limité d'émotions. Selon Girdlestone,

> La vie affective chez Médée est nuancée et convaincante ; elle est amoureuse, jalouse, vindicative ; elle est aussi indécise car elle est divisée[181].

La présence de la magicienne dans l'opéra fait planer une menace sur les amants ce qui maintient l'attention du public jusqu'au bout de la représentation[182]. Lorsqu'elle voit son amour rejeté par celui qu'elle aime, sa vengeance autorise l'introduction du merveilleux dans la tragédie tout en respectant les lois de la vraisemblance[183] : sur son ordre apparaissent démons, furies et fantômes, autant de personnages dont le public de l'époque était friand[184]. La haine de Médée envers la malheureuse Æglé donne au librettiste l'occasion de montrer deux scènes de « tortures ». La première, située à la fin de l'acte III, donne lieu à un divertissement infernal : afin de forcer la princesse à renoncer à son amour pour Thésée et à lui céder la place, Médée ordonne aux ombres d'apparaître et de faire souffrir sa rivale. La seconde se situe au début de l'acte IV : Médée, dont les premiers maléfices n'ont pas réussi à faire changer d'avis Æglé, menace de faire poignarder Thésée par quatre Furies. La princesse n'hésite plus alors à se sacrifier pour sauver celui qu'elle aime. Ces scènes de cruauté étaient fortement goûtées par les spectateurs qui ressentaient probablement un mélange d'effroi, de pitié et de plaisir à voir ainsi la magicienne tourmenter la pauvre princesse.

> Les émotions que le dramaturge lyrique cherchera à susciter seront celles qui se prêtent le mieux à être traduite en musique, celles que provoque la vision de la souffrance, pitié surtout, émotion élégiaque plutôt que tragique, qui serre le cœur et fend l'âme. Celles qu'il dépeindra chez ses personnages seront la tristesse, le désespoir, la crainte et l'effroi, qui ont de plus l'avantage d'être aisément reconnaissables et faciles à extérioriser. Un spectacle des plus favorables sera celui de la souffrance physique qu'un être malfaisant inflige à un innocent ou, en l'absence de celui-ci, déclare avec véhémence vouloir lui infliger. Ceci emportera la vision des peines éprouvées par la victime qui s'exprimera en plaintes

[181] C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 70.

[182] Médée est le prototype du personnage de la déesse Cybèle qui apparaît dans *Atys* (1676) composé un an après *Thésée*. Elle préfigure aussi les magiciennes Arcabonne dans *Amadis* et Armide, voir É. Gros, *op. cit.*, p. 678 et 736.

[183] L. Naudeix, *op. cit.*, p. 64 et 435.

[184] C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 46.

> poignantes et prolongées. Cette souffrance, bien entendu, est stylisée et suggérée par des évolutions menaçantes des démons qui exécutent les ordres de leur maître ; les supplices sont des supplices de ballet. Ce qui plaît, ce n'est pas de voir souffrir ; c'est d'entendre des hommes et des femmes qui disent qu'ils souffrent[185].

En effet, le succès des scènes finales du troisième acte de *Thésée* ne se démentit jamais. Il inspira au chorégraphe Michel-Jean Bandieri de Laval, dit Laval fils (1725-apr. 1789), lors de la reprise de l'œuvre en 1765 à l'Opéra, l'un des effets les plus étonnants qu'on ait vu alors : les démons qui dansaient avec une torche enflammée menaçaient à chaque instant de brûler la malheureuse Æglé :

> L'effroi, la douleur de la jeune *Églé*, la rage jouissante de sa barbare rivale, composent avec tout ce grand ensemble, un tableau énergique, également intéressant pour le cœur & pour les yeux. Les flambeaux, dont s'arment les habitans des enfers, en augmentent la terreur. En agitant ces flambeaux, la flamme s'en accroît si prodigieusement, qu'elle semble tantôt envelopper dans des torrens de feu ceux qui s'en servent, & tantôt prête à consumer l'intéressante victime de leur furie[186].

Le personnage de Médée remplit, dans les actes II à V, la même fonction dramatique que la guerre entre assiégeants et assiégés au cours du premier acte de la tragédie. La guerre et la colère de Médée forment le sujet principal de la pièce ; leur menace plane sur tous les autres personnages[187]. À la fin de l'œuvre, la magicienne n'est pas punie pour ses méfaits : elle échappe au roi et à Thésée. Minerve, qui apparaît dans les deux dernières scènes, et qui joue le rôle de *dea ex machina*, se contente seulement de mettre fin aux sortilèges de Médée sans la punir de ses crimes, ce qui permet à Quinault de terminer par une fête en l'honneur d'Æglé et de Thésée[188].

---

[185] *Ibid.*, p. 23-24 ; voir aussi p. 47, 72 et, à propos des souffrances de Io dans *Isis*, p. 79.

[186] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 2, p. 204. Voir chapitre IV, histoire des représentations.

[187] C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 17.

[188] *Ibid.*, p. 72.

3. Quelques éléments d'analyse musicale

3.1. Structure du premier acte

Le premier acte de *Thésée* est le plus intéressant et le mieux construit. Il se compose de cinq parties de dimensions inégales[189]. Les trois premières s'organisent autour d'un chœur et d'une thématique particulière : les combats font rage à l'extérieur du temple de Minerve (partie 1) ; la grande Prêtresse, Cléone et Æglé prient la déesse de défendre Athènes (partie 2) ; les habitants de cette ville remportent la victoire (partie 3). Les deux dernières parties correspondent au divertissement : les prêtresses préparent un sacrifice (partie 4) ; au cours du sacrifice, les Athéniens remercient la déesse protectrice de la ville par des chants et des jeux guerriers (partie 5).

Au début de l'acte, le théâtre qui représente le temple de Minerve est vide et l'on entend les « cris » des combattants à l'extérieur. Ces derniers, qui chantent en coulisse[190], ponctuent de leur intervention les scènes suivantes, à la manière d'un refrain, jusqu'à la victoire des Athéniens (I, 7)[191]. Ces reprises des chœurs créent des pauses dans l'action qui permettent à l'auditeur de mieux comprendre les faits exposés par les acteurs. Elles ont aussi une fonction dramatique : elles ramènent régulièrement les personnages à la réalité des combats qui se déroulent à l'extérieur du temple.

---

[189] Herbert Schneider a analysé la structure des cinq premières scènes de l'acte I de *Thésée* dans son article « Strukturen der Szenen und Akte in Lullys Opern », *Jean-Baptiste Lully, Actes du colloque, Saint-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987*, textes réunis par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 77-98.

[190] Sur le chœur dans les coulisses, voir L. Naudeix, *op. cit.*, p. 133-134. Elle ajoute qu'à cette époque, « afin que le texte reste audible, on ne fait pas encore chanter un seul personnage caché comme ce sera le cas des opéras du XIX^e^ siècle ».

[191] Cette structure en rondeau, dans laquelle les interventions d'un chœur ou d'un personnage tiennent lieu de refrain, se retrouve dans les premières scènes d'*Alceste* (chœur « Vivez, vivrez heureux époux » [LWV 50/16]) et d'*Atys* (air d'Atys « Allons, allons accourez tous » [LWV 53/16]), voir C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 16 ; voir également J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 618.

Tabl. 5. Structure de l'acte I de *Thésée*

Scène	Genre musical	Effectifs
	Partie 1, Les Combats	
1	Chœur [LWV 51/16] :	
	I-A. « Avançons »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 1 (5 mesures)	Orchestre + trp et timb
	I-B1. « Il faut périr »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 2 (1 mesure)	Orchestre + trp et timb
	I-B2. « Il faut périr »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 3 (2 mesures)	Orchestre + trp et timb
	I-B3. « Il faut périr »	Chœur + orchestre
2	Récitatif « Quel que soit mon destin »	Æglé + Bc
	Chœur :	
	I-B3. « Il faut périr » (2 mesures finales de b3)	Chœur + orchestre
	Récitatif « Ô Ciel, ô juste Ciel »	Æglé + Bc
	I-B2. « Il faut périr »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 3	Orchestre + trp et timb
	I-B3. « Il faut périr »	Chœur + orchestre
3	Récitatif « Est-ce aux Athéniens »	Æglé, Cléone + Bc
	Duo « Il n'est rien de si beau » [LWV 51/17]	Æglé, Cléone + Bc
	Chœur :	
	I-B1. « Il faut périr »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 2	Orchestre + trp et timb
	I-B2. « Il faut périr »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 3	Orchestre + trp et timb
	I-B3. « Il faut périr »	Chœur + orchestre
4	Récitatif « Le Ciel ne veut-il point »	Æglé, Cléone, Arcas + Bc
5	Récitatif « Laissons aller la princesse »	Cléone, Arcas + Bc
	Air « Tu m'as fait des serments cent fois »	Cléone + Bc
	Récitatif « Tu n'as qu'à commander »	Arcas, Cléone + Bc
	Air « Prétens-tu que je sois un amant » [LWV 51/18]	Arcas, 2 dessus de violon + Bc
	Récitatif « L'ordre du roi m'engage »	Arcas, Cléone + Bc
	Air « La valeur à mes yeux » [LWV 51/19]	Cléone + Bc
	Récitatif « Faut-il qu'un étranger »	Arcas, Cléone + Bc
	Chœur :	
	I-A. « Avançons »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 1	Orchestre + trp et timb
	I-B1. « Il faut périr »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 2	Orchestre + trp et timb
	I-B2. « Il faut périr »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 3	Orchestre + trp et timb
	I-B3. « Il faut périr »	Chœur + orchestre

Scène	Genre musical	Effectifs
	Partie 2, Prière à Minerve	
6	Air et trio « Prions, prions la déesse » [LWV 51/20]	La Prêtresse, Æglé, Cléone + Bc
	Chœur [LWV 51/21]	
	II-A. « Mourez, mourez »	Chœur + orchestre
	Ritournelle (2 mesures)	Orchestre + trp et timb.
	II-B. « Mourez, mourez »	Chœur + orchestre
	Récitatif « Dieux ! quelle barbarie ! »	La Prêtresse, Æglé, Cléone + Bc
	II-B. « Mourez, mourez »	Chœur + orchestre
	Récitatif « Sauve un malheureux qui te prie »	Combattant, Prêt., Æ., Cl. + Bc
	II-A. « Mourez, mourez »	Chœur + orchestre
	Ritournelle (2 mesures)	Orchestre + trp et timb.
	II-B. « Mourez, mourez »	Chœur + orchestre
	Récitatif et trio « Ô Minerve ! arrêtez » [LWV 51/22]	La Prêtresse, Æglé, Cléone + Bc
	Partie 3, Victoire	
6	Chœur [LWV 51/23] :	
	III-A1 « Liberté, liberté »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 1	Orchestre + trp et timb.
	III-B. « Courrons, courrons tous »	Chœur + orchestre
	III-A2. « Liberté, liberté »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 2	Orchestre + trp et timb.
	III-C. « Emportons, emportons la victoire »	Chœur + orchestre
	III-A3. « Liberté, liberté »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 3	Orchestre + trp et timb.
	III-A4. « Liberté, liberté »	Chœur + orchestre
7	Prélude [LWV 51/24]	Orchestre
	Récitatif et trio « Les mutins sont vaincus »	Égée, Prêt., Æ., Cl. + Bc
8	Récitatif « Cessez, charmante Æglé » [LWV 51/25]	Égée, Æglé, Bc
	Air « Faites grâce à mon âge » [LWV 51/26]	Égée, 2 dessus de violon + Bc
	Récitatif « Parlez, charmante Æglé »	Égée, Æglé, Bc
	Partie 4, Préparation du Sacrifice	
9	Prélude [LWV 51/27]	Orchestre + danseurs
	IV-A. Récitatif « Cet empire puissant »	La Prêtresse + Bc
	IV-A'. Chœur « Favorable Minerve »	Chœur de Prêtresses + Bc
	IV-B. Récitatif « Le péril était redoutable »	La Prêtresse + Bc
	IV-B'. Chœur « O Pallas favorable »	Chœur de Prêtresses + Bc
	IV-C. Air « Il faut profiter » [LWV 51/28], 1er couplet	La Prêtresse + Bc
	IV-D. Chœur « Chantez tous en paix » [LWV 51/29]	Chœur de Prêtresses, 2 fl + Bc
	IV-C'. Air instrumental	2 flûtes + Bc + danseurs
	IV-C. Air « Le calme est bien doux », 2e couplet	La Prêtresse + Bc
	IV-D. Chœur « Chantons tour à tour », 2e couplet	Chœur de Prêtresses, 2 fl. + Bc
	IV-C'. Air instrumental	2 flûtes + Bc + danseurs

Scène	Genre musical	Effectifs
	Partie 5, Le Sacrifice	
10	Marche du sacrifice	Orchestre + danseurs
	V-A1. Air « Ô Minerve sçavante » (6 mes.)	La Prêtresse + Bc
	V-B. Récitatif « Que par vostre faveur »	La Prêtresse + Bc
	V-A1. Air « Ô Minerve sçavante » (6 mes.)	La Prêtresse + Bc
	V-C. Chœur « Animez nos cœurs »	Chœur + orchestre
	V-A2. Chœur « Ô Minerve sçavante » (8 mes.)	Chœur + Bc
	V-D. Récitatif « Souffrez qu'un Jeu sacré »	La Prêtresse + Bc
	V-A2. Chœur « Ô Minerve sçavante »	Chœur + Bc
	Entrée des Combattants	Orchestre + danseurs
	V-E. Chœur « Que la Guerre sanglante »	Chœur + orchestre
	V-A2'. Chœur « Ô Minerve sçavante » (4 mes.)	Chœur + Bc
	V-F. Chœur « Que la Foudre grondante »	Chœur + orchestre
	V-A2. Chœur « Ô Minerve sçavante » (8 mes.)	Chœur + Bc
	V-G. Récitatif « Puissions-nous voir toujours »	La Prêtresse + Bc
	V-A2. Chœur « Ô Minerve sçavante » (8 mes.)	Chœur + Bc

Le premier chœur, « Avançons, avançons, que rien ne nous étonne », ouvre et conclut la première partie de l'acte (les scènes 1 à 5 sont essentiellement des scènes d'exposition). De forme binaire, il est composé sur un quatrain dont les vers, aux rimes plates, présentent des allitérations :

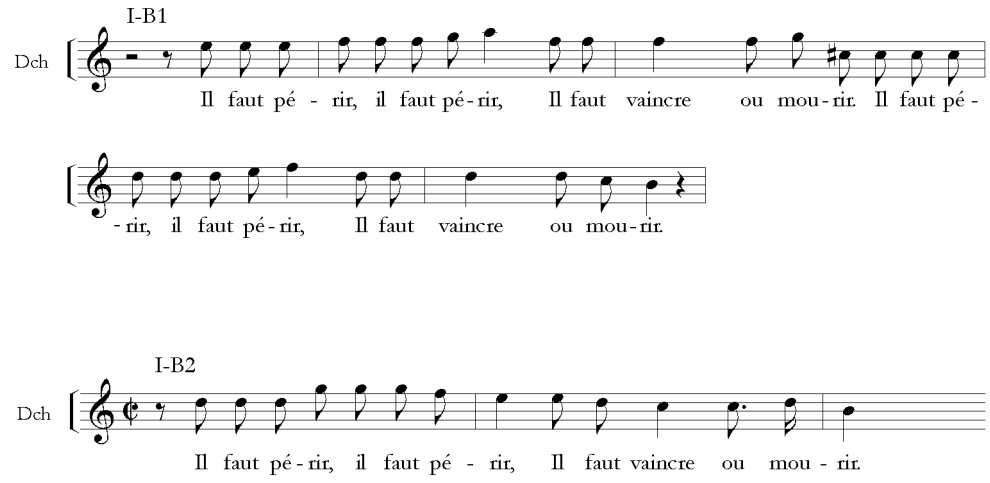
Avançons, avançons ; que rien ne nous estonne
Frappons, perçons, frappons ; qu'on n'épargne personne ;
Il faut perir, il faut perir ;
Il faut vaincre, ou mourir.

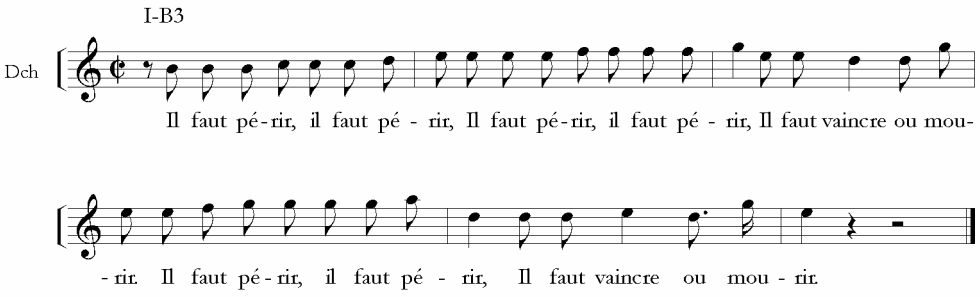
La musique de la section (I-A) met en musique le premier distique. La ligne mélodique suggère les mouvements des guerriers : emploi de sauts de quarte ascendante sur les mots « avançons » et « perçons », utilisation de rythmes pointés qui soulignent les mots « frappons, perçons ».

Exemple 1 :

La section I-B est beaucoup plus développée et figure l'affrontement proprement dit. La ligne mélodique, qui monte d'abord par notes conjointes sur les mots « il faut périr » et qui se brise ensuite en intervalles de quinte diminuée (I-B1), de tierce (I-B2), de quarte et de quinte juste (I-B3) sur les mots « il faut vaincre ou mourir », évoque les mouvements des guerriers qui s'élancent aux combats puis se replient sous les coups des adversaires : le plus bel exemple apparaît dans la section I-B3, dans laquelle la montée parcourt l'intervalle d'une sixte sur la répétition des mots « il faut périr » créant ainsi un effet d'amplification dramatique. La section (I-B) est reprise une première fois légèrement écourtée à la fin de la scène 2 (I-B3-B2-B3) puis une deuxième fois en entier à la fin de la scène 3 (I-B1-B2-B3).

Exemple 2 :



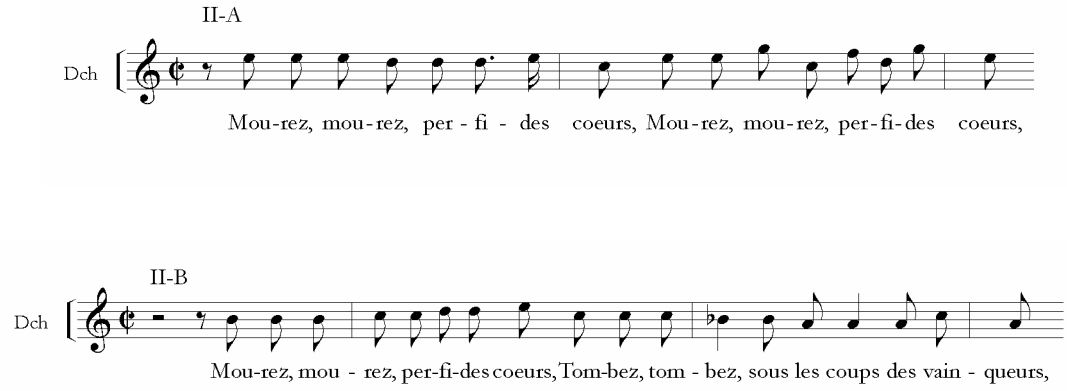


Le deuxième chœur, « Mourez, mourez, perfides cœurs », qui débute la deuxième partie de l'acte est lui aussi de forme binaire. Il met en musique deux vers octosyllabes aux rimes masculines :

> Mourez, mourez, perfides cœurs,
> Tombez sous les coups des vainqueurs.

La section II-A se caractérise par sa ligne mélodique horizontale puis brisée, tandis que la section II-B laisse entendre une courbe ascendante puis descendante en note conjointe.

Exemple 3 :



Les cris de la grande Prêtresse de Minerve, d'Æglé et de Cléone, « Dieux, quelle barbarie ! », et les plaintes d'un combattant qui expire devant leurs yeux sont entrecoupés par la reprise de la section II-B. La seconde partie de l'acte I se termine, comme la première, par la réexposition du chœur II dans son entier.

Le troisième et dernier chœur de combattants, « Liberté, liberté », débute la troisième partie de l'acte dont il remplit à lui seul la scène 6. Il met en musique une strophe de dix vers de six et huit pieds aux rimes embrassées :

Liberté, liberté.
Victoire, victoire, victoire.
Courons, courons tous à la Gloire.
Combattons avec fermeté.
Deffendons nostre liberté.
Liberté, liberté.
Emportons la victoire.
Victoire, victoire, victoire.
Liberté, liberté.
Victoire, victoire, victoire.

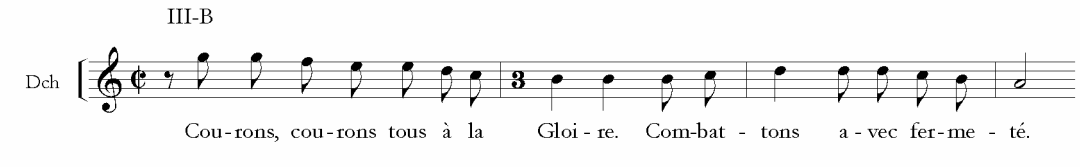
Ce chœur a la forme d'un rondeau libre dont les reprises sur les paroles « liberté, liberté » sont à chaque fois variées, notamment par l'inégalité des répétitions des mots « liberté » et victoire ».

Exemple 4 :

Cette diversité rompt la monotonie qui aurait résulté de la réapparition du refrain à l'identique. De plus elle reflète la réalité des combats pendant lesquels les assauts répétés contre l'ennemi ne se déroulent jamais d'une façon semblable.

Lully introduit un ralentissement dans le débit du chœur par un changement du chiffrage de mesure, qui passe de 3/8 à C barré puis à 3 sur les mots « Courons, courons tous à la Gloire » (III-B). Cette modification est nécessaire à la mise en musique des trois vers octosyllabes qui succèdent aux vers plus court. Elle met aussi en relief les propos des combattants, « Courons, courons tous à la Gloire ».

Exemple 5 :



Les trois chœurs de combattants possèdent des caractéristiques communes : ils sont accompagnés par l'orchestre auquel Lully adjoint des trompettes et une timbale pour ajouter une couleur guerrière (l'emploi des trompettes a d'ailleurs contraint le compositeur à employer la tonalité de *do* majeur dans ces passages) ; de courtes ritournelles confiées à l'orchestre relient les différentes sections des chœurs[192].

Lully avait employé les mêmes procédés d'écriture dans les chœurs guerriers d'*Alceste*, opéra composé un an avant *Thésée*. Dans *Alceste*, le spectateur voit les murs de la ville principale de l'île de Scyros[193] assiégée. À

[192] Ces ritournelles évoquent vraisemblablement les signaux militaires employés au cours des mouvements des armées de Louis XIV. Sur les rapports entre musique militaire et la musique de *Thésée* voir Michel Brenet (Marie Bobillier), « French military music in the reign of Louis XIV », *The Musical Quaterly*, vol. 3, n° 3, juillet 1917, p. 340-357.

[193] C'est d'ailleurs dans cette île que, selon la légende, Thésée trouva la mort, voir P. Grimal, *op. cit.*, p. 454-455.

l'inverse, dans *Thésée*, le spectateur se situe dans le temple de Minerve d'où il entend les cris des assiégeants.

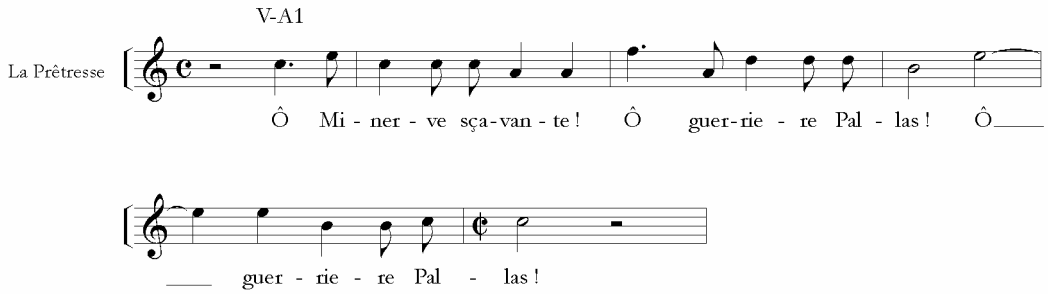
À la scène 4 du deuxième acte d'*Alceste*, les reprises des chœurs organisent la structure. Une ritournelle instrumentale relie entre elles les différentes sections, comme dans les chœurs du premier acte de *Thésée*.

Tabl. 6. Structure de la scène 4 du deuxième acte d'*Alceste*

Scène	Genre musical	Effectifs
	Le siège de Scyros	
4	**A1.** Chœur « À l'assaut, à l'assaut »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 1	Orchestre
	A2. Chœur « À l'assaut, à l'assaut »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 1	Orchestre
	Duo puis trio, « A moy Compagnons, à moy »	Admète, Licomède, Alcide + Bc
	B1. Chœur « Donnons, donnons de toutes parts »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 2	Orchestre
	B2. Chœur « Donnons, donnons de toutes parts »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 3	Orchestre
	C. Chœur « Que chacun à l'envy combatte »	Chœur + orchestre
	B2. Chœur « Donnons, donnons de toutes parts »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 2	Orchestre
	B2. Chœur « Donnons, donnons de toutes parts »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 3	Orchestre
	D. Chœur « Que les ennemis pesle mesle »	Chœur + orchestre
	B1. Chœur « Donnons, donnons de toutes parts »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 2	Orchestre
	B2. Chœur « Donnons, donnons de toutes parts »	Chœur + orchestre
	Ritournelle 3	Orchestre
	E. Chœur « Courage, courage »	Chœur + orchestre
	Récitatif « C'est trop peu disputer l'avantage »	Alcide + Bc
	E. Chœur « Courage, courage »	Chœur + orchestre

Les deux dernières parties (4 et 5) qui finissent l'acte I de *Thésée* correspondent aux scènes de divertissement. Les Prêtresses entrent sur un prélude orchestral, la grande Prêtresse chante à deux reprises un récitatif dont les dernières mesures sont répétées par ses compagnes (AA'BB'). Vient ensuite un morceau constitué d'un air pour la grande Prêtresse de Minerve, d'un chœur pour les Prêtresses, et d'un air instrumental sur la musique duquel dansent d'autres Prêtresses (CDC'). Après l'entrée des combattants, la grande Prêtresse entonne un air très bref sur les paroles « Ô Minerve sçavante » qu'elle reprend après avoir chanté un court récitatif.

Exemple 6 :



Cet air, repris par le chœur des Athéniens d'une manière plus développée, forme le refrain du vaste rondeau sur lequel cette scène est construite (V-A1-B-A1-C-A2-D-A2-F-A2-G-A2).

Exemple 7 :

3.2. Structures des divertissements

Les autres actes de l'opéra ne présentent pas une structure aussi complexe que celle du premier acte. Seuls les divertissements, passages pendant lesquels Lully pouvait plus librement s'exprimer que dans le reste de la tragédie, sont plus ou moins organisés à l'aide des reprises d'un chœur ou d'un air instrumentale dansé.

Tabl. 7. Divertissement de l'acte II[194]

Scène	Genre musical	Effectifs
6	**I.** Chœur « Régnez, régnez héros indomptable »	Chœur + Bc
	Récitatif « Le Peuple vient ici »	Dorine + Bc
	I. Chœur « Régnez, régnez » (repris)	Chœur + Bc
7	Premier Air pour l'Entrée triomphante de Thésée [LWV 51/39]	Orchestre + danseurs
	II. Chœur [LWV 51/40],1er couplet « Que l'on doit être »	Chœur + orchestre
	Second air	Orchestre + danseurs
	Duo des Vieillards [LWV 51/41], 1er couplet	2 Vieillards + Bc
	Second air (repris)	Orchestre + danseurs
	Duo des Vieillards, 2e couplet	2 Vieillards + Bc
	II. Chœur, 2e couplet « Que la victoire le comble ici de gloire »	Chœur + orchestre
	Récitatif « C'est assez ami, c'est assez »	Thésée + Bc

À la scène 6 de l'acte II, un chœur d'Athéniens, qui chante en coulisses, encadre l'intervention de Dorine : il annonce la fête qui va être donnée en l'honneur de la victoire remportée par Thésée. La scène 7 débute par un premier air suivi d'un chœur écrit sur la même musique. Suit un deuxième air repris par deux Vieillards qui chantent le bonheur de la vie. Le chœur termine le divertissement conformément à l'ordre de Thésée[195] :

THESEE

C'est assez, amis, c'est assez,
Allez, & que chacun en bon ordre se rende
Aux endroits qu'au besoin il faudra qu'il deffende[196].

[194] É. Gros, *op. cit.*, p. 602, fait erreur lorsqu'il déclare que le deuxième acte ne comporte pas de divertissement. Il se réjouit du fait que Quinault ait volontairement réduit le nombre des divertissements dans ses opéras et en tire des conclusions erronnées.

[195] Quelques partitions indiquent que ce chœur doit être repris à la fin de la scène 7 ; voir le chapitre III.

[196] Livret L2, p. 28.

Ce divertissement ne marque pas la fin de l'acte II. Il est suivi de deux scènes pendant lesquelles Médée apprend que Thésée est amoureux d'Æglé (scène 8) ce qui la met en colère (scène 9).

Les quatre dernières scènes forment l'élément principal de l'acte III : le décor change et représente un désert horrible ; Médée invoque les Habitants des Enfers afin qu'ils torturent Æglé ce qui donne lieu à un divertissement infernal (scène 7 et 8).

Tabl. 8. Divertissement de l'acte III

Scène	Genre musical	Effectifs
7	Invocation [LWV 51/52]	Orchestre
	I-A1. Récitatif « Sortez, ombres, sortez »	Médée + Bc
	I-B. Récitatif « Voyez le jour pour le troubler »	Médée + Bc
	I-A1. Récitatif « Sortez, ombres, sortez » (repris)	Médée + Bc
	I-A2. Chœur « Sortons, sortons de la nuit éternelle »	Chœur + Bc
	I-C. Récitatif « Venez, peuple infernal, venez »	Médée + Bc
	I-D1. Récitatif « Goûtez l'unique bien »	Médée + Bc
	I-D2. Chœur « Goûtons l'unique bien »	Chœur + Bc
	I-E. Récitatif « Redoublez en ce jour »	Médée, chœur + Bc
	I-D1. Récitatif « Goûtons l'unique bien »	Médée + Bc
	I-D2. Chœur « Goûtons l'unique bien »	Chœur + Bc
	Premier air pour les démons [LWV 51/53]	Orchestre + danseurs
	II. Chœur des Ombres [LWV 51/54]	
	1er couplet « On nous tourmente »	Chœur + Bc
	Deuxième air [LWV 51/55] (même musique que le chœur)	Orchestre+ danseurs
	2e couplet « On nous déchaîne »	Chœur + Bc
	Deuxième air (repris)	Orchestre+ danseurs
8	**III-A1.** Chœur « Que tout frémisse »	Chœur + Bc
	III-B1. Récitatif « Ah ! quel effroyable supplice »	Æglé + Bc
	III-A2. Chœur	Chœur + Bc
	III-B2. Récitatif	Æglé + Bc
	III-A3. Chœur	Chœur + Bc
	III-B3. Récitatif	Æglé + Bc
	III-A1. Chœur	Chœur + Bc

Après une ritournelle intitulée « Invocation », Médée ordonne aux Ombres de sortir des Enfers. Le chœur des Ombres (I) lui répond en répétant la dernière partie du récitatif de la magicienne. Des danseurs habillés en démons exécutent une danse sur le premier air instrumental. Vient ensuite un chœur (II) pour les Ombres « On nous tourmente sans cesse aux Enfers », à trois temps, que Lully fait alterner avec le deuxième air instrumental sur la même musique que celle du chœur (II). La scène 8 comprend un nouveau chœur (III) dont les interventions s'intercalent entre les exclamations d'Æglé qui demande à ce que l'on mette fin à ses souffrances.

Les trois chœurs de ce divertissement sont chantés uniquement par des hommes (hautes-contre, tailles 1 et 2 et basses) ce qui leur donne une couleur sombre : Lully emploie toujours cet effet dans les chœurs infernaux[197].

Au quatrième acte, Médée fait apparaître une Île enchantée peuplée de Bergers et de Bergères en lieu et place du désert horrible. Le divertissement champêtre possède une forme simple en lien avec le caractère des personnages : il se compose de quatre pièces de forme binaire (AABB).

[197] Voir à ce sujet, J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 622-623.

Tabl. 9. Divertissement de l'acte IV

Scène	Genre musical	Effectifs
7	1er trio instrumental [LWV 51/64]	2 flûtes + Bc + danseurs
	1er Duo « Que nos prairies » (sur la même musique), 1er couplet	2 Bergères + Bc
	1er trio instrumental (repris)	2 flûtes + Bc + danseurs
	1er Duo, 2e couplet	2 Bergères + Bc
	2e trio instrumental [LWV 51/65]	2 flûtes + Bc + danseurs
	2e Duo « Aimons, tout nous y convie », 1er couplet	2 Bergères + Bc
	2e trio instrumental (repris)	2 flûtes + Bc + danseurs
	2e Duo, 2e couplet	2 Bergères + Bc
	1ère chanson « Quel plaisir d'aimer » [LWV 51/66], 1er couplet	Un Habitant + Bc
	Chœur, 1er couplet (repris)	Chœur + Bc
	1ère chanson, 2e couplet	Un Habitant + Bc
	Chœur, 2e couplet (repris)	Chœur + Bc
	2e chanson « L'Amour plaît » [LWV 51/67], 1er couplet	Un Habitant + Bc
	Chœur, 1er couplet repris	Chœur + Bc
	2e chanson, 2e couplet	Un Habitant + Bc
	Chœur, 2e couplet (repris)	Chœur + Bc

Dans le dernière acte, la reconnaissance de Thésée donne lieu à une fête galante qui termine l'opéra.

Tabl. 10. Divertissement de l'acte V

Scène	Genre musical	Effectifs
8	Prélude (descente de Minerve) [LWV 51/76]	Orchestre
	Récitatif « Le Ciel veut écarter »	Minerve + Bc
	Double chœur « Vivez contents » [LWV 51/77]	Chœurs + orchestre
9	Premier air pour la première entrée [LWV 51/78]	Orchestre
	Second air [LWV 51/79]	Orchestre
	Duo « Le plus sage s'enflamme » [LWV 51/80], 1er couplet	Cléone, Arcas + Bc
	Second air (repris)	Orchestre
	Duo « Quel dommage », 2e couplet	Cléone, Arcas + Bc
	Second air (repris)	Orchestre

Un prélude, pendant lequel les flûtes et les trompettes se répondent en échos, annonce l'arrivée de la déesse Minerve[198].

[198] Voir l'analyse de ce passage dans J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 625.

Ill. 3. *Thésée*, partition générale imprimée à Paris, Christophe Ballard, 1688, p. 346.

Minerve, accompagné d'une suite de divinités, descend dans une Gloire et explique le but de sa visite par un court récitatif. L'intervention de la déesse est suivie par un chœur composé de dieux et d'Athéniens qui se répondent[199]. Le chœur des dieux est dénué de voix de basse ce qui lui donne un caractère léger, qualité propre aux habitants des cieux.

3.3. Tonalités

Lully attribue à chaque scène une tonalité générale en lien avec l'action qui s'y déroule[200]. La musique des trois premières scènes de l'acte I, qui évoque la guerre, est écrite dans la tonalité de *do* majeur qui, nous l'avons dit, est liée à l'emploi des trompettes. Les scènes suivantes cheminent du *sol* majeur (tonalité de la dominante) lorsque il est question des dangers encourus

[199] Il ne s'agit pas à proprement parler d'un double chœur mais plutôt d'un chœur avec solistes. Voir à ce propos L. Rosow, « Performing a choral dialogue by Lully », *Early Music*, vol. 15, n° 3, août 1987, p. 325-335.

[200] Voir Raphaëlle Legrand, « Ricercare sopra fa la mi : préludes de basse et articulation des scènes dans l'opéra français de Lully à Rameau », *Du'un opéra l'autre, Hommage à Jean Mongrédien*, textes réunis et présentés par Jean Gribenski, Marie-Claire Mussat et Herbert Schneider, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, p. 209-215 et L. Rosow, « Lully's Musical Architecture: Act IV of *Persée* », *Journal of Seventeenth-Century Music*, vol. 10, n° 1, 2005, article en ligne à l'adresse http://www.sscm-jscm.org/jscm/v10/no1/rosow.html.

par Thésée, au *la* mineur (relatif de *do* majeur) tonalité employée pendant le sacrifice donné en l'honneur de Minerve.

À l'exception de la tonalité de *mi* mineur, utilisée pendant la première scène de l'acte II, au cours de laquelle Médée révèle à Dorine son amour et ses craintes de commettre de nouveaux crimes, le reste des scènes empruntent les mêmes tonalités que celles de l'acte précédent.

L'acte III, dans lequel Médée en fureur fait apparaître des démons, est écrit dans la tonalité de *fa* majeur généralement employée lors des divertissements infernaux[201]. Trois scènes possèdent une tonalité différente : la scène 2, dans laquelle Arcas annonce le mariage du roi avec Æglé, est en *si* bémol majeur, les scènes 5 et 6, moins dramatiques, sont en *ré* mineur.

L'acte IV oscille entre les tonalités de *do* mineur (menace de Médée qui veut tuer Thésée) et de *do* majeur (Thésée est sauvé grâce au sacrifice d'Æglé). Lully déplace le centre de l'opéra, initialement situé par Quinault à la scène 3 de l'acte III, à la scène 2 de l'acte IV[202]. C'est à ce moment, le plus dramatique de l'œuvre, qu'à l'ordre de Médée les Furies apparaissent pour poignarder Thésée. Médée, au comble de la passion, triomphe de sa rivale. Pour marquer ce point précis, Lully emploie la tonalité de *mi* bémol majeur (relatif de *do* mineur).

Le dernier acte débute en *sol* majeur (nouvelle évocation du danger encouru par Thésée) et se conclut en *do* majeur à la scène finale (réjouissances pour la reconnaissance du héros). Au cours de l'acte V, la réapparition de Médée et le sortilège qu'elle jette sur le peuple d'Athènes (V, 6 et 7) incitent le musicien à recourir une nouvelle fois à la tonalité de *fa* majeur.

Le tableau suivant présente les tonalités et l'action qui prend place dans chacune des scènes :

[201] Voir tableau 13, p. 106.

[202] Voir tableau 11, p. 103.

Tabl. 11. Plan tonal de *Thésée*

	Acte / scène	Tonalité	Action synthétique
21 scènes	**Acte I**		
	I, 1	Do Majeur	Guerre, Athènes assiégée
	I, 2	Do Majeur	Guerre / Æglé implore le secours de Minerve
	I, 3	Do Majeur	Guerre / Æglé parle à Cléone de son amour pour Thésée
	I, 4	Sol Majeur	Guerre / Æglé demande à Cléone d'interroger Arcas
	I, 5	Sol mineur / Do Majeur	Guerre / Cléone & Arcas : scène de jalousie / chœur de guerrier
	I, 6	Do mineur / Do Majeur	Combats / Mourant / Trio des femmes / Victoire (chœur majeur)
	I, 7	La mineur	Préparation du sacrifice pour Minerve
	I, 8	Ré mineur/Sol mineur	Le Roi annonce son amour à Æglé
	I, 9	La mineur	Sacrifice et fête (divertissement)
	I, 10	Do Majeur	Suite de la fête
	Acte II		
	II, 1	Mi mineur	Médée avoue son amour pour Thésée (amour impossible)
	II, 2	Sol Majeur	Rupture entre le roi et Médée, entente (danger pour Thésée et Æglé)
	II, 3	Do Majeur	Évocation des exploits guerriers de Thésée
	II, 4	La mineur	Jalousie entre Dorine et Arcas
	II, 5	La mineur	Lamentation de Dorine
	II, 6	La mineur	Écho du peuple qui chante la victoire de Thésée, annonce de la fête
	II, 7	La mineur	Fête en l'honneur de Thésée (divertissement)
	II, 8	La mineur	Thésée déclare à Médée qu'il aime Æglé
	II, 9	Do Majeur	Fureur et jalousie de Médée
	Acte III		
	III, 1	Fa Majeur / Ré mineur	Æglé attend le retour de Thésée
	III, 2	Si bémol Majeur	Annonce du mariage entre le roi et Æglé
	III, 3 (centre)	Fa Majeur / Ré mineur	Affrontement entre Médée et Æglé
21 scènes	III, 4	Fa Majeur	Æglé, Cléone et Arcas attaqué par des monstres
	III, 5	Ré mineur	Arcas et Cléone attaqués par un fantôme, implorent Dorine
	III, 6	Ré mineur / Fa Majeur	Arcas, Cléone et Dorine s'en vont, laissant Médée et Æglé
	III, 7	Fa Majeur	À l'appel de la magicienne, les monstres sortent des enfers
	III, 8	Fa Majeur	Æglé persécutée par les monstres
	Acte IV		
	IV, 1	Do mineur	Médée menace de tuer Thésée devant Æglé
	IV, 2	Mi bémol Majeur	Invocation des furies pour tuer Thésée
	IV, 3	Do mineur / Do Majeur	Thésée a la vie sauve, Æglé l'abandonne à l'amour de Médée
	IV, 4	Do Majeur	Æglé feint de ne plus aimer Thésée qui ne comprend pas pourquoi
	IV, 5	La mineur	Discussion entre Æglé et Thésée, crainte d'Æglé, Thésée fils du roi
	IV, 6	Ré mineur	Médée renonce à son amour pour Thésée
	IV, 7	La mineur / Do Majeur	Célébration de l'amour des amants (divertissement)
	Acte V		
	V, 1	Sol Majeur	Médée s'apprête à tuer Thésée
	V, 2	Mi mineur	Médée informe Dorine qu'elle va empoisonner Thésée
	V, 3	La mineur	Médée donne le vase empoisonné au roi
	V, 4	Do Majeur	Tentative d'empoisonnement de Thésée, le roi reconnaît son fils
	V, 5	Do Majeur / La mineur	Joie et préparation du mariage d'Æglé et de Thésée
	V, 6	Fa Majeur	Médée apparaît sur son char, détruit le palais et envoie des monstres
	V, 7	Fa Majeur / Do Majeur	Le peuple, attaqué par les monstres, implore Minerve
	V, 8	Do Majeur	Minerve descend, fait fuir les monstres et construit un palais
	V, 9	Do Majeur	Joie (divertissement final)

L'emploi des tonalités dans *Thésée* renforce et souligne la progression dramatique : la modulation du *si* bémol majeur à la scène 2 de l'acte III (annonce du mariage d'Æglé avec le roi) à la sous-dominante, *mi* bémol majeur, à la scène 2 de l'acte IV (Médée menace de tuer Thésée), correspond à l'accroissement des malheurs de la princesse qui voit par deux fois son amour contrarié[203].

Lully associe aux tonalités majeurs et à leurs tons relatifs mineurs des sentiments similaires ou opposés. La tonalité de *sol* majeur est liée au danger.

À la scène 2 de l'acte II, le roi et Médée décident d'un commun accord de se séparer : le roi épousera Æglé tandis que Médée convolera avec Thésée. De cet accord naît un sentiment de crainte quant à l'avenir des jeunes amants qui auront contre eux et le pouvoir royal et la magie.

À la scène 1 de l'acte V, le danger est bien réel puisque Médée a déjà préparé le poison qui doit faire mourir le héros. Ce crime qu'elle projette (V, 2) et celui qu'elle a commis sur ces enfants (II, 1) sont évoqués dans la tonalité de *mi* mineur (relatif de *sol* majeur).

La victoire de la ville d'Athènes (I, 6) est chantée en *do* majeur : cette victoire est le résultat des prières adressées à Minerve (I, 7 et 9) dans la tonalité de *la* mineur (relatif de *do* majeur).

Lorsque Médée évoque les montres (III, 7 et 8, en *fa* majeur), c'est pour rompre l'amour sincère d'Æglé de Thésée (III, 3, en *ré* mineur).

---

[203] Jean-Philippe Rameau, *Observation sur note instinct pour la musique et son principe*, *Musique raisonnée,* textes choisis, présentés et commentés par Catherine Kintzler et Jean-Claude Malgoire, Paris, Éditions Stock, 1980, p. 168. Rameau écrit que la modulation par la sous-dominante doit être employée lorsque l'on veut mettre en musique des sentiments tristes : « S'il s'agissait ici de comparaisons, n'attribuerait-on pas naturellement à la joie cette foule de descendants qu'offrent les sous-multiples, dont la résonance indique l'existence ? C'est là justement aussi que prennent leur source la tierce majeure, le mode majeur, le dièse, le chant dont la force redouble en montant, et la dominante, quinte au-dessus. Et, par une raison tout opposée, n'attribuerait-on pas aux regrets, aux pleurs, etc., ces multiples dont le morne silence n'est réveillé que par des divisions à l'unisson du corps qui les fait frémir, pour marquer que c'est à lui de les représenter ? Eh bien, c'est de ce côté-ci, pour lors, que prennent leur source la tierce mineure, le mode mineur, le bémol, le chant qui s'amollit en descendant, la sous-dominante quinte au-dessous, et qui plus est, le chromatique et l'enharmonique […] ».

Les scènes 5 et 8 de l'acte I (en *sol* mineur) pendant lesquelles on apprend les sentiments du roi pour Æglé, conduisent à la scène 2 de l'acte III qui correspond à l'annonce du mariage d'Égée et de la princesse (en *si* bémol majeur).

La guerre revêt un aspect tantôt négatif, tantôt positif selon le mode utilisé (*do* mineur/*do* majeur). Le tableau suivant présente les rapports que nous avons décelés entre les tonalités et les sentiments exprimés.

Tabl. 12. Rapport entre les tonalités et les sentiments dans *Thésée*

	Tonalité	Sens		Sens	Relatif
♯	*Sol* Majeur	Danger	⟷	Crimes de Médée	*Mi* mineur
↑	*Do* Majeur	Guerre/Joie/ Victoire	⟷	Plaintes/Prière/ Peines d'amour	*La* mineur
	Fa Majeur	Monstres/Fureur de Médée	⟷	Amour sincère	*Ré* mineur
↓	*Si* bémol Majeur	Mariage forcé	⟷	Jalousie/Promesse rompue/Contrainte	*Sol* mineur
♭	*Mi* bémol Majeur	Invocation des furies	⟷	Guerre/Destruction/ Morts	*Do* mineur

Un système identique apparaît dans les deux opéras précédents de Lully. Dans *Cadmus et Hermione*, la puissance des dieux (*sol* majeur) conduit à l'enlèvement d'Hermione (*mi* mineur), les peines de l'amour (*la* mineur) conduisent au bonheur (*do* majeur), pour remporter la main d'Hermione (*ré* mineur) Cadmus doit vaincre la fureur des monstres (*fa* majeur), le pouvoir négatif de Mars (*si* bémol majeur) peut conduire le héros à la mort (*sol* mineur). De même que dans *Thésée*, une tonalité majeur/mineur dans *Cadmus* possède un sens positif ou négatif : le danger (*ré* majeur) est écarté par l'Amour (*ré* mineur), la puissance des dieux est tantôt bienfaisante ou néfaste (*sol* majeur/mineur), le combat que doit mener Cadmus contre le dragon (*do* majeur) fait craindre à Hermione une issue fatale et conduit à la séparation des amants (*do* mineur).

L'emploi des tonalités est similaire dans *Alceste* : les combats et les Dieux (*do* majeur) provoquent la souffrance (*la* mineur), le mensonge de Lycomède et l'inconstance de Céphise (*fa* majeur) s'opposent à l'amour sincère d'Alceste et d'Admète (*ré* mineur), le chagrin et la trahison (*si* bémol majeur) conduisent au désespoir, au renoncement et au malheur (*sol* mineur), et enfin, la colère (*mi* bémol majeur) mène à la mort (*do* mineur).

Tabl. 13. Tonalités générales dans *Cadmus*, *Alceste* et *Thésée*

Tonalité	***Cadmus et Hermione***	***Alceste***	***Thésée***
La Majeur *fa # mineur*	Victoire	Devoir/Gloire	
Ré Majeur *Si mineur*	Danger de mort	Détermination	
Sol Majeur *Mi mineur*	Puissance des Dieux *Enlèvement d'Hermione*	Destin	Danger/Poison *Crimes de Médée*
Do Majeur *La mineur*	Sacrifice/Bonheur *Peines de l'amour*	Combats/Dieux *Souffrance, plaintes*	Guerre/Joie/Victoire *Plaintes, prière, peines*
Fa Majeur *Ré mineur*	Fureur/Monstres *Amour d'Hermione*	Enfers/Mensonge *Amour sincère*	Fureur/Monstres *Amour sincère*
Si b Majeur *Sol mineur*	Mort de Cadmus *Destin/Pouvoirs maléfiques*	Chagrin/Trahison *Désespoir/Renoncement/Malheur*	Mariage forcé *Jalousie/Contrainte/Rupture*
Mi b Majeur *Do mineur*	*Peur/Adieux*	Colère *Mort*	Invocation des Furies *Guerre/Destruction/Mort*

Lully, à la différence de Charpentier[204], n'associe pas toujours la même signification aux tonalités. Il les adapte selon la matière que lui fournit un nouveau livret[205]. La tonalité de *la* majeur évoque la victoire dans *Cadmus et Hermione*, le devoir et la gloire dans *Alceste* ; elle n'est pas attribuée à une scène particulière dans *Thésée*. Le *sol* majeur correspond tantôt à la puissance des dieux (*Cadmus*), tantôt à l'expression du destin (*Alceste*), tantôt au danger (*Thésée*). Manuel Couvreur applique le système de Charpentier à l'analyse de quelques passages d'*Atys*, bien que celui-ci ne fonctionne pas

[204] Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Fayard, 1988, p. 456-457.

[205] Selon R. Legrand, « *Persée* de Lully et Quinault : orientations pour l'analyse dramaturgique d'une tragédie en musique », *Analyse musicale*, 2e trimestre 1992, p. 9-14, « chaque tragédie lyrique présente son propre système de signification, mettant en relation quelques tonalités principales avec des événements ou des sentiments liés à l'action ».

complètement[206]. Cela conduit l'auteur à penser que « Lully n'a pas un sentiment clair des notions de modes mineur et majeur ». Plus loin il déclare que finalement le musicien « n'était pas insensible à l'*Énergie des modes* ». Il semble que Lully n'appliquait pas un système que Charpentier ne théorisa que vers 1690[207].

Quelques critiques et conclusion

Il n'existe pas à notre connaissance de critique (négative au positive) sur *Thésée* datant du XVII[e] siècle. Les premiers jugements sur l'opéra furent publiés au début du siècle suivant. Jean-Laurent Lecerf de La Viéville nous révèle quels étaient les passages les plus appréciés par ses contemporains :

> Je voi dans Thésée la Scene 1. du 2. Acte.
> *Doux repos, innocente paix.*
> La troisiéme du troisiéme Acte.
> *Princesse, sçavez-vous ce que peut ma colere.*
> La cinquiéme du quatriéme Acte.
> *Eglé ne m'aime plus, & n'a rien à me dire.*
> Admirées également de nôtre peuple & de nos Sçavans. Je les croi les plus belles sans aucune difficulté, & j'ai verifié qu'elle passent pour telles chez les Connoisseurs. Je voi la 1. & la 3. Scenes du 4. Acte.
> *Cruelle, ne voulez-vous pas.*
> Et
> *Faut-il voir contre moi tous les enfers armez.*
> Aimées du peuple qui s'y attendrit. Je ne balance point à les préferer de beaucoup à
> *Prions, prions la Déesse*. Act. 1. Sc. 6.
> Et à tout ce rôle, de la grande Prêtresse, si rempli d'une science, qui le fait estimer aux Sçavans, malgré sa froideur. De cette maniere, il y a dans Lulli deux cens morceaux d'expression qui touchent la multitude, que je ne craindrai point de préferer à l'admirable trio, *Le fil de la vie. Isis*. Act. 4[208].

La même critique, est reprise presque à l'identique, par le chroniqueur du *Mercure* de septembre 1721 :

> Les endroits qui font le plus de plaisir et qui sont admirés de tout le monde sont à la première scène du 2[e] acte,
> *Doux repos, innocente paix, etc.*
> À la 3[e] scène du 3[e] acte,
> *Princesse, savez-vous ce que peut ma colère, etc.*

[206] M. Couvreur, *op. cit.*, p. 328-319.

[207] Voir C. Cessac, *op. cit.*, p. 430.

[208] Lecerf, *Comparaison de la Musique Italienne, et de la Musique françoise*. Sixiéme dialogue, p. 324-325.

> À la première et à la 3e scène du 4e acte,
> *Cruelle, ne voulez-vous pas, etc.*
> Et
> *Faut-il voir contre moi tous les Enfers armés, etc.*
> À la 5e du 4e acte,
> *Églé ne m'aime plus, et n'a rien à me dire, etc.*
> À la première du 5e acte,
> *Ah ! faut-il me venger*
> *En perdant ce que j'aime, etc.*
> La scène de Médée qui exhorte le roi à empoisonner Thésée, la reconnaissance de ce fils et de son père, la fuite de Médée, Églé cédée au jeune héros, etc, le rôle de Médée en général est merveilleux, celui de la grande Prêtresse au premier acte, *Prions, prions la Déesse, etc.* est scientifique et fort estimé des gens du métier, mais il est froid et ne fait pas beaucoup de plaisir à la multitude[209].

Quant à Boffrand, il s'exprimait ainsi sur *Thésée* en 1715 :

> Je ne parlerai ni de la disposition ni du tour aisé des Vers de cette Piece. Je dirai seulement que Quinault remplit, à son ordinaire, dans celle-ci ce que tout le monde attendoit de lui. Véritablement tous les Actes de Thésée se surpassent l'un l'autre. Le second est plus beau que le premier, & ainsi du reste, jusqu'au cinquieme, qui surpasse les quatre qui l'ont précédé. Cet endroit, « Ah ! faut-il me venger en perdant ce que j'aime ? &c. », la Scene de Médée, qui exhorte le Roi à empoisonner Thésée, sans remords ; la reconnoissance de ce fils & de son pere ; la fuite de Médée ; Eglé cédée au jeune héros par le bon vieillard : tous ces grands évènemens remplissent le cinquieme Acte d'une maniere qui attache de plus en plus l'esprit & le cœur des Auditeurs[210].

Plus tard, l'abbé Dubos fit référence aux plus beaux endroits de *Thésée* : le « bruit de guerre » (probablement la descente de Mars du prologue [LWV 51/05]), était aux côtés de l'air avec sourdine d'*Armide* (à la scène 4 de l'acte II [LWV 71/41]), digne de la musique des anciens[211]. Ce sont les vers du premier monologue de Médée (acte II, scène 1) qu'il cite en exemple[212].

[209] *Mercure de France*, décembre 1721, p. 132-134.

[210] G. Boffrand, *op. cit.*, p. 37-38.

[211] J.-B. Dubos, *op. cit.*, p. 452.

[212] *Ibid.*, p. 479 et 482.

Voltaire aimait particulièrement l'invocation de Médée, « Sortez, Ombres, sortez de la Nuit éternelle » (III, 7) et disait que « ce couplet vaut mieux peut-être que toute la *Médée* de Sénèque, de Corneille et de Longepierre[213] ».

La première critique négative concerne le livret de Quinault. Elle fut publiée dans le *Mercure de France* à l'occasion de la reprise de *Thésée* en 1729 :

> On passe sous silence la critique qui regarde le mélange du comique avec le tragique ; c'est la faute des temps. Celles-ci sont d'une autre genre, et aucun temps ne peut les autoriser. Un roi vertueux, dit-on, tel qu'Égée, n'a jamais dû consentir à devenir empoisonneur ; Médée, a-t-on ajouté, n'a pas dû compter sur ce genre de vengeance ; elle est instruite du sort de Thésée : mais qui lui répond qu'Égée ne le sera pas par son propre fils, avant que le vase empoisonné soit bu ? Ce raffinement de vengeance ne sert qu'à la rendre douteuse, comme l'événement l'a fait voir. Il était vraisemblable que Thésée n'épouserait pas Églé sans se faire connaître à son père. Voilà tout ce que nous avons appris sur cette tragédie, la plus régulière de celles que l'inimitable Quinault a mises sur le théâtre lyrique[214].

Les frères Parfaict la reprirent entièrement lorsqu'ils rédigèrent leur *Histoire de l'Académie royale de musique.* Ils omirent seulement de citer leur source :

> Malgré le succès d'Alceste, Quinault, qui senti vivement les reproches qu'on lui fit de la multiplicité d'action qui règne dans cet opéra, et de la négligence des règles du poème dramatique dans la construction de son plan, qu'en composant celui-ci, il s'attacha à éviter les censures de ses antagonistes. C'est aussi le poème le plus exact qui soit sorti de la plume de Quinault. Ses ennemis ne pouvant l'attaquer de ces deux cotés, remarquèrent d'autres défauts dans le caractère des personnages.
>
> « Un roi vertueux, tel qu'on dépeint Égée, dirent-ils, n'a jamais dû consentir à devenir empoisonneur, et Médée n'a pas dû compter sur ce genre de vengeance. Elle est instruite du sort de Thésée, mais qui peut l'assurer qu'Égée ne le saura pas par son propre fils, avant que de prendre le vase empoisonné ? Ce raffinement de vengeance ne sert qu'à la rendre incertaine, comme l'évènement le justifie : et il y aurait tout lieu de croire que Thésée n'épouserait pas la princesse sans se faire connaître au roi ».
>
> Voilà, en gros, les discours de ces critiques qui n'empêchèrent pas le succès de cet opéra qui est rempli de très beaux vers. Le rôle de Médée est admirable, les caractères de Thésée et d'Églé sont tendres et touchants, les airs détachés des fêtes très richement versifiés[215].

---

[213] Voir É. Gros, *op. cit.*, p. 746.

[214] *Mercure de France*, décembre 1729, p. 3112.

[215] C. et F. Parfaict, *Histoire de l'Académie Royale de Musique, op. cit.*, t. 1, p. 31-33.

Étienne Gros, qui se référa à ces auteurs, pensa que cette critique avait été émise dès la création de *Thésée* :

> Mme de Sévigné constate, le 26 juillet, le succès persistant de *Thésée*. Les critiques, pourtant, ne manquèrent pas. On s'en prit au personnage d'Egée, mal conçu, et à celui de Thésée, invraisemblable (*Histoire de l'Académie royale*, 1757)[216].

Étienne Gros jugeait le livret de *Thésée* bien inférieur à celui d'*Atys*[217]. Il semble que Cuthbert Girdlestone partage cette idée puisqu'il ne le classe pas parmi les meilleurs opéras[218]. Ces jugements, sans doute établis uniquement à la lecture des paroles et sans tenir compte de la musique, contredisent les faits historiques. Pourquoi, si la pièce était mauvaise, fut-elle reprise un grand nombre de fois, tout au long du XVIII[e] siècle ? *Thésée* fut d'ailleurs le dernier opéra de Lully joué à l'Opéra[219]. Le livret de Quinault fut quant à lui mis en musique à plusieurs reprises, par Haendel en 1713[220], par Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville en 1765 et par François-Joseph Gossec en 1782.

[216] É. Gros, *op. cit.*, p. 112, note 5.

[217] *Ibid.*, p. 555.

[218] C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 325 ; voir aussi p. 70.

[219] Voir le chapitre IV, histoire des représentations.

[220] David Kimbell, « The Libretto of Handel's Teseo », *Music and Letters*, vol. 44, n° 4, octobre 1963, p. 371-379.

Chapitre II – Les Livrets

Introduction

Importance du nombre d'éditions

Les paroles de *Thésée* ont été imprimées sous trois formes différentes en fonction de l'utilisation qui devait en être faite : les livrets[1], fascicules de « paroles » ou « poème » distribués à la Cour, vendus à l'Académie royale de musique de Paris ou imprimés pour des représentations en province ou à l'étranger ; les exemplaires publiés en recueils, destinés uniquement à la lecture ; enfin les contrefaçons[2].

Les livrets réalisés pour la Cour ou pour l'Académie royale de musique de Paris tendent à refléter le mieux possible les diverses représentations données. Dans le cas de *Thésée*, ils témoignent des premiers remaniements de Quinault et Lully dès sa création, puis des coupures et des ajouts apportés au XVIII^e^ siècle. Les livrets pour la Cour donnent aussi les noms des chanteurs, danseurs, acrobates et musiciens qui allaient paraître devant le roi, aidant le monarque à distinguer leur mérite respectif. La distribution des chanteurs et des danseurs, absente des premiers livrets de l'Académie royale de musique, n'est donnée que dans ceux publiés vers 1700. L'examen des premières éditions réalisées en 1675 pour les spectacles de Saint-Germain-en-Laye met à jour quelques-unes des pratiques éditoriales qui avaient cours dans l'atelier de Ballard et qui restèrent inconnues jusqu'à ce jour.

Les seconds livrets, moins intéressants, furent publiés en recueil au début du XVIII^e^ siècle avec les autres œuvres de Quinault. Ils livrent une

[1] Sur la terminologie du mot « livret », voir l'introduction de Sylvie Bouissou et Denis Herlin, *Jean-Philippe Rameau, Catalogue thématique des œuvres musicales, tome 2. Livrets*, Paris, CNRS Éditions/Bibliothèque nationale de France, 2003, p. 18-19.

[2] Les différentes sortes de livrets sont présentées dans l'ouvrage de Herbert Schneider, *Chronologisch-Thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Jean-Baptiste Lully (LWV)*, Tutzing, Hans Schneider, 1981, p. 247, dans celui de Carl Schmidt, *The livrets of Jean-Baptiste Lully's tragedies lyriques, a catalogue raisonné*, New York, Performers' edition, 1995, introduction, p. xvii-xix ainsi que dans celui de S. Bouissou et D. Herlin, *op. cit.*, p. 19-20.

version légèrement différente de ceux imprimés pour la Cour et l'Académie royale de musique.

Enfin, les troisièmes livrets, contrefaisant ceux de Ballard, ont été imprimés illégalement aux Pays-Bas. Ils n'offrent pas beaucoup d'intérêt car ils donnent une version identique à celle qui figure dans la plupart des éditions de 1675 ; toutefois, la distribution qu'ils présentent ne correspond pas à celle de la création, mais à celle, plus tardive, imprimée dans les livrets de 1677 pour les représentations données à Fontainebleau.

Ces ouvrages ont fait l'objet d'un nombre élevé d'éditions, témoignant du succès de *Thésée* tant en France qu'à l'étranger. Il ne nous a pas été possible de les consulter toutes : pour certaines d'entre elles, il ne subsiste plus qu'un seul exemplaire conservé à l'étranger.

Catalogues des livrets de Quinault

Deux auteurs ont dressé le catalogue des livrets d'opéra de Philippe Quinault. Étienne Gros, dans sa thèse publiées en 1926[3], donne uniquement la liste des différentes éditions des œuvres de Quinault[4]. Carl Schmidt[5] a établi le catalogue très complet des livrets qui ont été mis en musique par Lully, travail monumental et fort précieux[6]. Il a comparé de nombreux exemplaires conservés dans le monde et relevé d'infimes différences qui permettent leur classement en plusieurs éditions, dont certaines présentent plusieurs états[7].

[3] Étienne Gros, *Philippe Quinault, sa vie et son œuvre*, Paris/Aix-en-Provence, Honoré Champion/Édition du « Feu », 1926, p. 779, 782-783.

[4] *Ibid.*, p. 773.

[5] C. Schmidt, *op. cit.*, p. 67-124.

[6] Nous indiquerons entre crochets le numéro de catalogue attribué par C. Schmidt aux éditions du livret de *Thésée* [LLC 3–].

[7] Le terme « tirage » est également utilisé pour désigner des exemplaires légèrement différents au sein d'une même édition : voir Buford Norman, « Comment éditer un monument : les leçons du texte littéraire dans l'édition d'une tragédie lyrique », *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully / L'œuvre de Lully : Études des sources, Hommage à Lionel Sawkins*, Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1999, p. 118 et S. Bouissou et D. Herlin, *op. cit.*, p. 32. Mais le mot tirage introduit une ambiguïté car il désigne également le nombre d'exemplaires auquel l'ouvrage est imprimé. Nous lui préférons le terme d'« état » employé par Jeanne Veyrin-Forrer, « Fabriquer un livre au XVI^e^ siècle », Roger Chartier et Henri-Jean Martin,

De légères variantes, qui avaient échappées à Carl Schmidt, nous ont permis d'affiner le classement des livrets de *Thésée*. Nous avons également trouvé quelques exemplaires supplémentaires dans le fonds du Théâtre Nouveau et dans celui de G. Douay[8] de la Bibliothèque de l'Arsenal, ainsi qu'à la bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) et relevé quelques erreurs dans le *Catalogue Collectif de France* (CCFR)[9].

Études des éditions et explications

Dans ce chapitre, nous allons proposer la chronologie des livrets réalisés pour les spectacles de la Cour ou pour les représentations de l'Académie royale de musique, entre 1675, date de la création de *Thésée*, et 1779, date de son ultime reprise au XVIII[e] siècle. Nous tenterons d'expliquer les changements qui furent apportés au texte de Quinault au cours des représentations.

Nous donnons en annexe la transcription des paroles de *Thésée* à laquelle on pourra se reporter[10].

Histoire de l'édition française, tome I, Le livre conquérant Du Moyen Âge au milieu du XVII[e] siècle, Paris, Promodis, 1982, reprint Fayard/Cercle de la Librairie, 1989, p. 357-358.

[8] À sa mort, le musicien Georges Douay (1840-1919) a légué à la Bibliothèque de l'Arsenal les 50 000 ouvrages de théâtre qu'il possédait. On trouvera une courte notice sur ce donateur dans le catalogue d'exposition *Trésors de la Bibliothèque de l'Arsenal*, Paris, Bibliothèque nationale, 1980, p. 231.

[9] Site consulté en avril 2005 à l'adresse http://www.ccfr.bnf.fr. L'exemplaire F-V Rés. E. 196 ne date pas de 1685 comme l'indique le CCFR : c'est un exemplaire de 1675. La cote Rés. E. 196, VE2 n'existe pas. Le livret Th. N. 171 correspond à la version mise en musique par Gossec et ceux cotés Th. N. 137 et 612 contiennent celle de Mondonville et non pas celle de Lully comme l'indique par erreur le CCFR. Enfin, les livrets Th. N. 213, 399 et 403 appartiennent à l'édition de 1779 et non à celle de 1675, contrairement à ce qu'indiquent les notices du CCFR.

[10] Voir annexe II-2.

1. Impression des paroles de Thésée

1.1. Privilège de Lully

Le 20 septembre 1672, Louis XIV accordait à Jean-Baptiste Lully un privilège pour l'impression des paroles et de la musique de ses ouvrages[11] :

> Louis par la grace de Dieu, Roy de France & de Navarre, A nos amez & Feaux Conseillers les gens tenans nos Cours de Parlement, […] Salut. Nostre bien amé Iean Baptiste Lully, Sur-Intendant de la Musique de nostre Chambre, Nous a fait remontrer que les Airs de Musique qu'il a cy-devant composez, ceux qu'il compose journellement par nos ordres, & ceux qu'il sera obligé de composer à l'avenir pour les Pieces qui seront representées par l'Academie Royale de Musique, laquelle nous luy avons permis d'établir en nostre bonne Ville de Paris, & autres lieux de nostre Royaume où bon luy semblera, estant purement de son invention, & de telle qualité que le moindre changement ou obmission leur fait perdre leur grace naturelle ; de sorte que comme son esprit seul les produit pour les appliquer aux sujets qu'il trouve proportionnez, nul autre ne peut si bien que luy rendre lesdits Ouvrages publics dans leur perfection & avec l'exactitude qui leur est deuë. Et d'ailleurs il est juste que si leur impression doit apporter quelque avantage, il revienne plûtost à l'Auteur pour le recompenser de son travail, & de partie des frais qu'il avance pour l'execution des desseins qu'il doit faire representer par ladite Academie, qu'à de simples copistes qui les imprimeroient sous pretexte de permissions generales ou particulieres qu'ils peuvent avoir obtenuës par suprises ou autrement ; ce qui oblige d'avoir recours à nos Lettres sur ce necessaires.
>
> A ces causes, voulans favorablement traitter l'Exposant Nous luy avons permis & accordé, permettons & accordons par ces presentes de faire imprimer par tel Libraire ou Imprimeur, en tel volume, marge, caractere, & autant de fois qu'il voudra avec Planches & figures, tous & chacuns les Airs de Musique qui seront par luy faits ; comme aussi les Vers, Paroles, Sujets, Desseins & Ouvrages sur lesquels Musique lesdits Airs de Musique auront esté composez sans en rien excepter, & ce pendant le temps de trente années consecutives, à commencer du jour que chacun desdits Ouvrages seront achevez d'imprimer, iceux vendre & débiter dans tout nostre Royaume, par luy ou par autre ainsi que bon luy semblera, sans qu'aucun trouble ny empeschement quelconque luy puisse estre apporté, mesme par ceux qui pretendent avoir de nous privilege pour l'impression des Airs de Musique & Ballets, lesquels pour ce regard en tant que besoin est ou seroit, nous avons revoqué & revoquons par cesdites presentes, faisant tres expresses inhibition & défenses à tous Libraires, Imprimeurs, Colporteurs, & autres personnes de quelque qualité qu'elles soient, d'imprimer, faire imprimer, vendre & distribuer lesdites Pieces de Musique, Vers, Paroles, Desseins, Sujets, & generalement tout ce qui a

[11] Jérôme de La Gorce, « Un proche collaborateur de Lully : Philippe Quinault », *XVII^e siècle*, n° 161, 40^e année, n° 4, octobre-décembre 1988, p. 367 ; du même auteur, *L'Opéra à Paris au temps de Louis XIV, histoire d'un théâtre*, Paris, Desjonquères, 1992, p. 39 et *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 189.

> esté & sera composé par ledit Lully, sous quelque pretexte que ce soit, mesme d'impression étrangere & autrement sans son consentement ou de ses ayans cause, sur peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, dix mil livres d'amende tant contre ceux qui les auront imprimez & vendus, que contre ceux qui s'en trouveront saisies, & de tous dépens, dommages & interests [...][12].

Grâce à ce privilège, Lully était la seule personne à pouvoir faire imprimer les paroles et la musique de ses œuvres. Il était interdit de les éditer sans son accord, tant en France qu'à l'étranger, pendant trente ans à compter de la date figurant sur les ouvrages, sous peine de dix mille livres d'amende et de la saisie des exemplaires contrefaits. Le privilège permettait également à Lully de choisir l'éditeur chargé de l'impression de ses œuvres : le compositeur confia cette tâche à trois éditeurs différents : Christophe Ballard, René Baudry et Mille de Beaujeu.

Après la mort de Lully (1687), le privilège fut probablement conservé par sa veuve Madeleine Lully. Le 10 juin 1703, son gendre, Jean-Nicolas de Francine, en obtenait un nouveau de Louis XIV qu'il partagea avec Hyacinthe de Gaureault, sieur de Dumont[13]. En 1707, le privilège passa à l'abbé Lully, fils du compositeur, qui le vendit ensuite à Pierre Guyenet en 1708[14]. Cette vente fut confirmée par un nouveau privilège en date du 22 juin 1709[15]. Guyenet mourut ruiné en 1712 ; son droit fut alors transféré à ses créanciers, Mathurin Besnier, Pierre de Laval de Saint-Pont, Étienne Lambert Chomat et Louis-Antoine-François Duchesne[16]. Ceux-ci s'accordèrent avec l'imprimeur Pierre Ribou, pour la vente et l'impression des livrets à l'Académie royale de musique dès le mois de juillet 1713[17].

---

[12] C. Schmidt, *op. cit.*, p. 4-5, transcription du privilège imprimé à la p. [68] du livret de *Cadmus et Hermione*, Paris, Christophe Ballard, 1673 [LLC 1–1.1].

[13] C. Schmidt, *op. cit.*, p. 152, le privilège est imprimé sur la p. [78] du livret d'*Atys*, Paris, Christophe Ballard, 1708 [LLC 4–32].

[14] J. de La Gorce, *L'Opéra à Paris*, p. 138.

[15] C. Schmidt, *op. cit.*, p. 155, le privilège est imprimé p. 78 du livret d'*Atys*, Paris, Christophe Ballard, 1709 [LLC 4–33] ; voir aussi J. de La Gorce, *L'Opéra à Paris*, p. 150.

[16] C. Schmidt, *op. cit.*, p. 106, privilège imprimé p. [76] du livret de *Thésée*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1729 [LLC 3–41] ; voir aussi J. de La Gorce, *L'Opéra à Paris*, p. 154.

[17] J. de La Gorce, *L'Opéra à Paris*, p. 163-164. Le texte de ce privilège, absent du catalogue de C. Schmidt, est reproduit dans l'annexe II-1.

En 1728, un nouveau privilège fut accordé aux sieurs Le Comte et Le Bœuf, alors directeurs de l'Opéra, puis fut révoqué quelques années plus tard pour être transféré à Louis-Armand Eugène de Thuret le 12 novembre 1734. Ce dernier le céda presque aussitôt à Jean-Baptiste-Christophe Ballard, le 23 novembre 1734[18].

De 1713 à 1728, l'impression des livrets fut confiée à Pierre Ribou, puis à sa veuve. Jean-Baptiste-Christophe Ballard imprima à son tour les livrets jusqu'en 1746, date à laquelle il abandonna à la veuve Delormel et à son fils Pierre les impressions pour l'Académie royale de musique, se réservant celles destinées à la Cour[19].

1.2. Livrets réalisés pour l'Académie royale de musique

Une grande partie des livrets vendus aux spectateurs pour suivre les représentations de l'Académie royale de musique avait été imprimée aux frais de Lully qui en récoltait seul les bénéfices. Ces livrets portent sur leurs pages de titre la mention « [tragédie] imprimée aux dépens de ladite Academie ». En voici la liste :

Tabl. 14. Livrets imprimés aux dépens de l'Académie royale de musique

Année d'édition	Titre de l'œuvre	Imprimeur	Numéro LLC
1673	*Cadmus et Hermione*	Christophe Ballard	LLC 1–1.1 LLC 1–1.2
1674	*Cadmus et Hermione*	René Baudry	LLC 1–4
1674	*Alceste*	René Baudry	LLC 2–1.1 LLC 2–1.2
1675	*Alceste*	René Baudry	LLC 2–4 LLC 2–5
1678	*Psyché*	René Baudry	LLC 6–1

[18] C. Schmidt, *op. cit.*, p. 26, privilège imprimé p. [64] du livret de *Cadmus et Hermione*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1737 [LLC 3–27] ; voir également S. Bouissou et D. Herlin, *op. cit.*, p. 23-24.

[19] Il n'existe pas de nouveau privilège en faveur des Delormel, voir S. Bouissou et D. Herlin, *op. cit.*, p. 24.

Année d'édition	Titre de l'œuvre	Imprimeur	Numéro LLC
1679	*Bellérophon*	Christophe Ballard Mille de Beaujeu Mille de Beaujeu	LLC 7–1 LLC 7–3.1 LLC 7–3.2
1682	*Persée*	Christophe Ballard	LLC 9–1.1 LLC 9–1.2
1683	*Phaéton*[20]	Christophe Ballard	LLC 10–1 LLC 10–3
1684	*Amadis*	Christophe Ballard	LLC 11–1.1 LLC 11–1.2
1685	*Roland*	Christophe Ballard	LLC 12–1
1686	*Armide*	Christophe Ballard	LLC 13–1

À l'inverse, les livrets des opéras représentés d'abord devant le roi avant d'être joués à Paris, *Thésée* (1675), *Atys* (1676), *Isis* (1677) et *Proserpine* (1680), ne furent pas imprimés aux dépens de l'Académie. En effet, Christophe Ballard avait acquis les droits pour l'impression des paroles de ces ouvrages ; il avait offert à Lully mille livres pour chacun des quatre opéras. De son coté, Quinault avait reçu de l'imprimeur la somme de mille six cent cinquante livres pour *Thésée*, mille livres pour *Atys* et la même somme pour *Isis*[21]. La cession du privilège de Lully à Ballard est d'ailleurs rappelée à la fin d'un livret de *Thésée* :

> Ledit sieur Lully Sur-Intendant de la Musique de la Chambre, a cedé le present Privilege, pour la Piece de *Thesée* seulement, à Christophe Ballard, seul Imprimeur du Roy pour la Musique, suivant l'accord fait entr'eux[22].

Christophe Ballard, désormais détenteur du privilège pour ces quatre ouvrages, prit à sa charge le coût de l'impression des livrets de la Cour et ceux de l'Académie royale de musique et empocha les recettes.

[20] Bien que l'opéra ait été créé à Versailles, devant le roi, le 6 janvier 1683, la première édition des paroles de *Phaéton* ne fut pas imprimée pour cette occasion, mais pour la reprise à l'Académie royale de musique.

[21] J. de La Gorce, « Un proche collaborateur… », p. 367. L'auteur de l'article donne les cotes des différents traités passés entre Lully et Ballard (F-Pan Minutier central IX-449, 29 décembre 1674, *cession de privilège* ; IX-451, 23 décembre 1675, *transport* ; XVIII-85, 2 décembre 1676, *transport de privilège* ; XCVI-117, 27 janvier 1680, *cession de droit de privilège*) et entre Quinault et Ballard (F-Pan Minutier central, CXXI-98, 5 décembre 1674, *marché ou transport de privilège* ; CXXI-104, 16 décembre 1675, *cession de droit* ; CXXI-109, 4 décembre 1676, *convention*).

[22] F-Pn Rés. Ra^{3}. 144, dernière page du privilège.

Les livrets imprimés pour les représentations de l'Académie royale de musique entre 1672 et 1698 ne donnent pas la distribution des chanteurs et des danseurs[23]. C'est le cas des livrets de *Thésée* que Christophe Ballard publia en 1675 (éditions LLC 3–3.1, LLC 3–3.2[24], LLC 3–3.3, LLC 3–4[25]), en 1688 (éditions LLC 3–19, LLC 3–20) et en 1698 (édition LLC 3–28). Les livrets sans distribution que nous avons vu présentent une version identique à ceux imprimés pour les spectacles de la Cour.

Signalons quelques erreurs d'impression présentes dans les deux éditions de Christophe Ballard publiées en 1688 et 1698. En 1688, le mot « larmes » remplace par erreur le mot « armes » dans ce vers chanté par le roi d'Athènes :

ÆGEE

Puisque je voy mon Thrône affermy par les larmes, (I, 8)[26]

La didascalie imprimée au début de la scène 7 de l'acte II de cette même édition paraît un peu confuse :

> THESE'E vient se réjoüir accompagné de la Populace d'Athenes, de la Victoire que la valeur de Thesée a remportée, & le veut proclamer pour successeur d'Ægée[27].

Dans l'édition de 1698, le vers chanté par Arcas et le nom de Cléone ont été oubliés à la scène 5 de l'acte I :

CLEONE

Cherche Thesée, & suy ses pas
Jusqu'à sa victoire parfaite,
Ou jusqu'à son trespas.

ARCAS

Si tu veux que je t'aime, Arcas,

[23] La distribution apparaît dans les livrets imprimés autour des années 1700, voir le livret d'*Atys*, Paris, Ballard, 1699 [LLC 4–28].

[24] C'est l'édition choisie par B. Norman pour établir le texte de son édition critique de *Thésée*, *Quinault, Livrets d'opéra*, *tome I,* Toulouse, Société de Littératures Classiques, Honoré Champion, 1999, p. xlii-xliii.

[25] L'édition LLC 3–5 donne une distribution identique à celle des livrets édités pour les spectacles de Saint-Germain-en-Laye.

[26] *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1688, p. 11.

[27] *Ibid.*, p. 25.

Fais ce que je souhaite,
Et ne replique pas[28].

La version originale est la suivante :

CLEONE

Cherche Thésée, & suy ses pas
Jusqu'à sa victoire parfaite,
Ou jusqu'à son trépas.

ARCAS

D'où vient qu'en sa faveur ton âme s'inquiéte ?

CLEONE

Si tu veux que je t'aime, Arcas,
Fay ce que je souhaite,
Et ne replique pas[29].

1.3. Livrets pour la province et pour l'étranger

Dans le cadre de ces recherches, nous nous sommes limités à l'étude des représentations de *Thésée* données à Paris et dans les résidences royales de Saint-Germain-en-Laye, Versailles et Fontainebleau. Voici cependant quelles furent les différentes reprises, en province et à l'étranger, dont Carl Schmidt a établi la liste[30].

[28] *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1698, p. 6.

[29] *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1675 (L2), F-Po Liv. 17 [58, p. 6. Nous avons numéroté chaque édition publiée pour les spectacles de la Cour du vivant de Lully, selon le code établi dans les principes éditoriaux de l'édition Monumentale Lully (L1, L2, L3, etc.), voir Bernhard R. Appel, Joachim Veit et Annette Landgraf, *Editionsrichtlinien Musik im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung*, Cassel, Bärenreiter, 2000, p. 209. Nous renvoyons le lecteur au classement des éditions, page 132.

[30] C. Schmidt, « The geographical spread of Lully's operas during the late seventeenth and early eighteenth centuries: new evidence form the livrets », *Jean-Baptiste Lully and the music of the French Baroque : essays in honor of James R. Anthony*, edited by John Hajdu Heyer : in collaboration with Catherine Massip, Carl B. Schmidt, Herbert Schneider, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 183-211.

Tabl. 15. Représentation de *Thésée* en province

Date de représentation	Ville	Commentaire
1708, 5 et 9 février	Lunéville	Livret LLC 3–35 ; le livret indique que cette reprise fut dirigée par le compositeur Henri Desmarest ; il donne également le nom des interprètes
1718	Lille	Livret LLC 3–38 ; un exemplaire est conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon sous la cote 22677
1720	Marseille	Le prologue fut amputé d'une partie[31]
1741	Lyon	Livret LLC 3–44 ; ce livret donne le nom des interprètes
1745, 19 février	Lyon	Représentation signalée par Léon Vallas[32]
1749, décembre	Lyon	Livret LLC 3–47 ; ce livret donne le nom des interprètes

Les livrets réalisés à Lyon par Thomas Amaulry en 1691 [LLC 3-24] et 1692[33] [LLC 3–25/26], l'édition d'Arnauld-Jean-Baptiste Augé, imprimée à Dijon en 1730 [LLC 3–42] et peut-être celle publiée à Metz par la veuve de Brice Antoine à une date inconnue [LLC 3–55] sont des rééditions du livret imprimé par Ballard pour les représentations données à Fontainebleau en 1677 (L6)[34]. Ces éditions ne furent sans doute pas réalisées pour des représentations.

[31] Jeanne Cheilan-Cambolin, *Un Aspect de la vie musicale à Marseille au XVII^e siècle : cinquante ans d'opéra 1685-1739*, thèse, Université d'Aix-en-Provence, 1972, citée par C. Schmidt, « The geographical spread of Lully's opera… ».

[32] Léon Vallas, *Un Siècle de musique et de théâtre à Lyon (1688-1789)*, Lyon, P. Masson, 1932, reprint Genève, Minkoff, 1971, cité par C. Schmidt, « The geographical spread of Lully's opera… ».

[33] Le privilège imprimé à la fin de cette édition indique qu'il a été donné par Jean-Nicolas de Francini, gendre de Lully, à Nicolas Le Vasseur qui l'a cédé à son tour à Thomas Amaulry.

[34] Les éditions d'Amaulry indiquent sur la page de titre qu'il s'agit bien de la version de la tragédie « Représentée devant sa Majesté à Fontainebleau ». Une faute imprimée à la page 49 du livret de Fontainebleau *« Plutôt que de céder j'aime mieux que la mort »* au lieu de « *Plutôt que le céder, etc.* », se retrouve à la page 51 du livret de 1691 et à la page 46 des livrets de 1692.

Tabl. 16. Représentations de *Thésée* à l'étranger

Date de représentation	Ville d'édition	Commentaire
1682, 18 mai	Bruxelles	Livret LLC 3–11 ; représentation donnée pour l'arrivée de la princesse d'Orange ; le livret contient un nouveau prologue pour « La Gloire, la Vertu & le Plaisir en habit de Pelerin ».
Avant 1686	Ansbach	Pas de livret
1687, 19 août	Wolfenbüttel	Livrets LLC 3–14 et LLC 3–15 ; le prologue fut partiellement réécrit : « Le Théâtre represente la Ville de Venise du costé de la Place de St. Marc avec la Mer, au-delà de la quelle on void dans l'enfoncement un Ciel remply d'Amours, de Graces, de Plaisirs & de Jeux[35]. »
1697, 10 novembre et 31 décembre	Bruxelles	Représentée avec un « nouveau prologue fait au sujet de la paix, dont la musique est de la composition du fameux Sr Fiocco » [Pietro Antonio Fiocco[36]]
1698, juin	Gand	12 représentations de *Thésée*[37], pas de livret
1701-1702 ?	La Haye	Pas de livret
1703	La Haye	Livret LLC 3–32 ; un nouveau prologue montre « les Environs de la Haye »
1713, 1er janvier	Bruxelles	Représentée avec un nouveau prologue

Il n'y eut sans doute que cinq productions de *Thésée* dans les provinces de France et huit dans les pays voisins. À chacune des représentations à l'étranger, le prologue de Quinault, qui célèbre la gloire de Louis XIV, fut remplacé par un nouveau prologue, écrit pour la circonstance[38].

[35] Voir J. de La Gorce, *Lully*, p. 297-298.

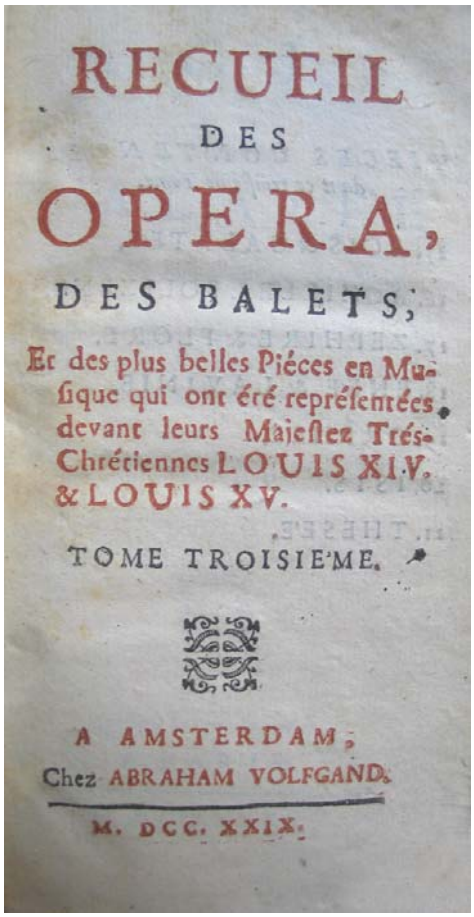
[36] Manuel Couvreur, « Pietro Antonio Fiocco, un musicien vénitien à Bruxelles (1682-1714) », *Revue belge de musicologie*, 2001, LV, p. 147-163.

[37] C. B. Schmidt, « The geographical spread of Lully's opera… ».

[38] Sur le rôle politique du prologue des opéras de Quinault, voir Manuel Couvreur, *Jean-Baptiste Lully, Musique et Dramaturgie au service du Prince*, Bruxelles, Vokar, 1992, p. 325 et suivantes.

1.4. Contrefaçons

La défense faite aux imprimeurs français et étrangers d'éditer les ouvrages mis en musique par Lully sans son consentement, stipulée dans le privilège de 1672[39], fut allègrement et à maintes reprises transgressée. Ainsi, dans le cas de *Thésée*, ne trouve-t-on pas moins de dix-sept éditions en contrefaçon imprimées à Amsterdam, La Haye et Anvers. Parmi elles, citons l'édition d'Abraham Wolfgang publiée en 1729 dont le seul exemplaire connu à ce jour est conservé à la bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)[40].


RECUEIL
DES
OPERA,
DES BALETS,
Et des plus belles Piéces en Mu-
ſique qui ont éré repréſentées
devant leurs Majeſtez Trés-
Chrétiennes LOUIS XIV.
& LOUIS XV.
TOME TROISIE'ME.
A AMSTERDAM,
Chez ABRAHAM VOLFGAND.
M. DCC. XXIX.

Ill. 4. *Recueil des Opera...*, Amsterdam, Abraham Volfgand [Wolfgang]
Paris, bibliothèque de la SACD, F-Psc sans cote

[39] Voir p. 116.

[40] La page de titre est imprimée à l'encre rouge et noire. Nous remercions Madame Florence Roth d'avoir bien voulu nous autoriser à la reproduire.

Toutes ces éditions furent réalisées dans un format plus petit que celui des livrets parisiens : ce sont essentiellement des in-8° ou des in-12.

Les contrefaçons que nous avons examinées sont signalées par un astérisque.

Tabl. 17. Éditions en contrefaçon

Date d'édition	**Éditeur**	**Ville**	**LLC**	**Indication sur la page de titre**
1680		Amsterdam	3–9	*Représentée devant Sa Majesté à Fontainebleau, suivant la copie imprimée à Paris*
*1682	Henry van Dunwaldt	Anvers	3–10	*Representée devant Sa Majestée à Fontainebleau. le* […] *jour de Ianvier 1678. Suivant la Copie imprimée à Paris*
*1683		[Amsterdam]	3–12	*Représentée devant Sa Majesté à Fontainebleau suivant la copie imprimée à Paris*
*1686		[Amsterdam]	3–13	*Représentée devant Sa Majesté à Fontainebleau suivant la copie imprimée à Paris*
*1687		[Amsterdam]	3–16	*Représentée devant Sa Majesté à Fontainebleau suivant la copie imprimée à Paris*
*1687	Henry van Dunwaldt	Anvers	3–17	*Representée devant Sa Majestée à Fontainebleau. le* […] *jour de Ianvier 1678.*
*1688		[Amsterdam]	3–18 et 18a	*Représentée devant Sa Majesté à Fontainebleau suivant la copie imprimée à Paris*
*1690	Abraham Wolfgang	Amsterdam	3–22	*Représentée devant Sa Majesté à Fontainebleau suivant la copie imprimée à Paris*
1691		[Amsterdam]	3–23	*Représentée devant Sa Majesté à Fontainebleau suivant la copie imprimée à Paris*
1694	Joseph Wojed	Galanbrun	3–28	Pas d'indication
1698	Abraham Wolfgang	Amsterdam	3–29	*Suivant la copie à Paris* (édition de 1675)

Date d'édition	**Éditeur**	**Ville**	**LLC**	**Indication sur la page de titre**
*1699	Abraham Wolfgang	Amsterdam	3–30	*Suivant la copie à Paris* (édition de 1675)
*1702	Henri Schelte	Amsterdam	3–31	*Représentée devant Sa Majesté à Fontainebleau*
1703	Henri Schelte	Amsterdam	3–32	Pas d'indication
*1722	Guillaume de Voys	La Haye	3–40	Pas d'indication
*1729	Abraham Wolfgang	Amsterdam		Pas d'indication
*1753	Abraham Wolfgang	Amsterdam	3–56	Pas d'indication

Il existe deux types de livrets contrefaits. Les premiers, dont fait partie celui d'Abraham Wolfgang publié en 1699 [LLC 3–30], ont probablement été réalisés à partir des livrets de 1675, car ils présentent un contenu identique. Les seconds sont sans doute issus des livrets imprimés par Ballard en 1677 et 1678 : ils donnent la même distribution et présentent une même variante dans un vers de Médée[40].

Les contrefaçons reprennent donc au mot près le contenu des éditions de Ballard. Dans la préface de son *Recueil Général des Opera*, ce dernier prétend qu'elles sont de bien moindre qualité que ses propres productions :

> [Dans cette édition] On s'est attaché surtout à la netteté & à la correction, ce qui doit faire d'autant plus plaisir au Public, que les Recueils d'Opera qui ont paru jusques à présent, soit d'Hollande, soit d'ailleurs, avoient été misérablement délabrez par leurs Imprimeurs. Les Pieces y sont souvent disposées contre leur ordre naturel : les noms des Auteurs : défigurez : les Vers confus & imprimez comme de la Prose, & souvent attribuez à un autre Acteur que celui qui les doit réciter : point de blancs ou d'intervalles pour distinguer les Airs d'avec les Récitatifs : d'ailleurs, des mots & des vers oubliez, des Scènes entièrement supprimées, & des Opera mêmes absolument obmis, tels que Pomone, Les Peines & les Plaisirs de l'Amour, &c. Voilà une partie des défauts qui ont décrédité les Impressions contrefaites des Opera[41].

On mesure ici combien Ballard, lorsqu'il sentait ses intérêts menacés, pouvait être de mauvaise foi et discréditer le travail des imprimeurs étrangers. La vente en France des livrets contrefaits devait lui être préjudiciable, ce qui

[40] Cette variante est présentée à la p. 175.

[41] Christophe Ballard, préface du *Recueil Général des Opera, représentez par l'Académie Royale de Musique, depuis son établissement*, Paris, 1703, p. [15]. F-Po C. 3702 (1).

explique ses commentaires péjoratifs. Un rapide examen des ouvrages incriminés révèle pourtant que ceux-ci ne sont pas aussi « délabrés » que Ballard le laisse croire : les noms des auteurs n'y sont pas moins « défigurés » qu'en France ; on ne trouve pas de différence notable dans la distribution des vers qui ne sont pas imprimés comme de la prose ; il n'en manque aucun. Ballard avait eu le premier l'idée de publier les paroles d'opéra sous la forme de recueil. Il aura probablement conçu du ressentiment envers ses concurrents étrangers qui l'avait ensuite copié, et notamment contre Henry van Dunwaldt en 1683[42].

1.5. Éditions en recueil

Il existe deux sortes de recueils : les recueils factices et les recueils homogènes. Les premiers sont constitués de plusieurs livrets imprimés indépendamment précédés d'une page de titre réalisée pour la circonstance. C'était probablement une façon pour l'éditeur de recycler les livrets qu'il n'avait pas réussi à écouler à la porte de l'Opéra. Christophe Ballard débita un premier recueil factice en 1676[43]. Il en réalisa plusieurs autres en 1703[44]. Chacun de ces recueils sont uniques car les livrets qu'ils rassemblent proviennent souvent d'éditions différentes. Lorsque Ballard n'avait plus assez d'exemplaires d'un ouvrage pour compléter un volume, il avait deux possibilités : soit il le remplaçait par une copie manuscrite, soit il en imprimait un nouveau[45].

Les seconds recueils ont été réalisés de façon homogène. La pagination des livrets y est continue du début à la fin. Ballard en imprima une première édition en 1703 qu'il intitula *Recueil Général des Opera, représentez par*

[42] C. Schmidt, *op. cit.*, p. 484-485, RF 2 et 2a.

[43] *Recueil des Opera, et Ballets du Roy, Qui ont esté mis en Musiques, depuis l'année 1672. jusques en 1676. A Paris, Par Christophe Ballard, seul Imprimeur du Roy pour la Musique. M.DC.LXXVI. Avec Privilege de Sa Majesté*, F-V Réserve F3, voir C. Schmidt, *op. cit.*, p. 484, RF 1.

[44] *Ibid.*, p. 500-502, RF 22-25.

[45] Selon C. Schmidt, *ibid.*, le recueil US-CAt TS C16 v.1 contient des copies manuscrites du livret de *Pomone* et de celui des *Peines et les Plaisirs de l'Amour*.

l'Académie Royale de Musique, depuis son établissement[46]. Il contient cinquante-six livrets classés selon la date de création des opéras à l'Académie royale de musique. Le sixième est celui de *Thésée* que l'on trouve à la page 273.

En 1715, Pierre Ribou publia une édition en cinq volumes du théâtre complet de Philippe Quinault[47], « augmentée de sa vie, d'une dissertation sur ses ouvrages, & de l'origine de l'Opéra », dont l'auteur ne serait autre que Germain Boffrand (1667-1754), architecte et neveu du fameux librettiste[48]. La page de titre du livret de *Thésée*, située à la page [195] du quatrième volume, propose une date de première représentation différente de celle indiquée dans les autres sources :

> Thésée, tragédie en musique ornée d'entrées de ballet, de machines et de changemens de théâtre. Représentée devant Sa Majesté à S. Germain-en-Laye le 3 Février 1675.

La veuve du libraire fit aussi figurer cette même date sur la page de titre des livrets pour l'Opéra qu'elle fit imprimer par Jean-Baptiste Lamesle en 1720. Nous ne savons pas d'où provient cette information, qui ne correspond ni à celle de la première, ni à celle de la dernière représentation de *Thésée* à Saint-Germain-en-Laye[49].

L'ouvrage de Pierre Ribou connut deux rééditions, la première en 1739[50], la seconde en 1778[51]. En 1784, ce fut au tour des libraires Belin et Brunet de proposer les ouvrages de Quinault ainsi que de plusieurs autres auteurs dans un ensemble de recueils intitulé la *Petite Bibliothèque des Théâtres*[52]. Les

---

[46] *Ibid.*, p. 530-534, CLE 7.

[47] *Ibid.*, p. 537-538, CLE 8.

[48] *Le Théâtre de Mr. Quinault, contenant ses Tragédies, Comédies et Opéra. Dernière Édition, augmentée de sa Vie, d'une Dissertation sur ses Ouvrages, et de l'origine de l'Opéra. Le tout enrichi de Figures en taille douce*, Paris, Pierre Ribou, 1715.

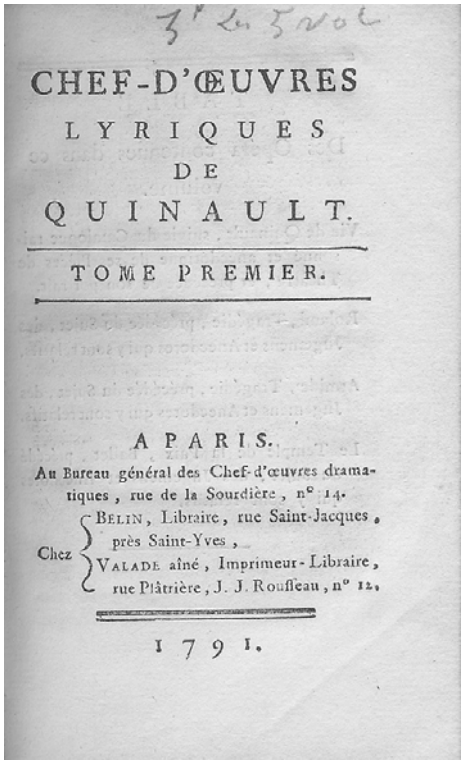
[49] Sur le problème posé par la date de la première de *Thésée*, voir chapitre IV, Histoire des représentations.

[50] *Le Théâtre de Mr. Quinault, contenant ses Tragédies, Comédies et Opéra. Nouvelle Édition*, Paris, La Compagnie des Libraires, 1739, C. Schmidt, *op. cit.*, p. 541-545, CLE 9.

[51] *Théâtre de Mr. Quinault, contenant ses Tragédies, Comédies et Opéra. Nouvelle Éditions*, Paris, Les Libraires associés, La Veuve Duchesne, 1778, C., Schmidt, *op. cit.*, p. 548-551, CLE 14.

[52] *Petite Bibliothèque des Théâtres contenant un recueil des meilleures pièces de théâtre françois, tragique, comique, lyrique et bouffon, depuis l'origine des spectacles en France, jusqu'à nos jours*, Paris, Au Bureau, 1784 [LLC 3–54]. Cette édition présente quelques pages de musique gravée contenant l'air de Cérès tiré du prologue de *Thésée* « Trop heureux

mêmes volumes, dotés d'un nouveau titre, *Chef d'œuvres lyrique de Quinault,* furent débités par Belin et Valade l'aîné en 1791[53].


CHEF-D'ŒUVRES
LYRIQUES
DE
QUINAULT.
TOME PREMIER.
A PARIS.
Au Bureau général des Chef-d'œuvres dramatiques, rue de la Sourdière, n° 14.
Chez BELIN, Libraire, rue Saint-Jacques, près Saint-Yves,
VALADE aîné, Imprimeur-Libraire, rue Plâtrière, J. J. Rousseau, n° 12.
1791.

Ill. 5. *Chef d'œuvres de Quinault*, Paris, Belin, Valade aîné, 1791, collection particulière.

Les livrets de *Thésée* imprimés dans les différentes éditions des œuvres complètes de Quinault, publiées entre 1715 et 1791, présentent un contenu identique, notamment une variante que l'on ne trouve pas dans les autres sources et qui ne fut jamais mise en musique. À la scène 8 du premier acte, les paroles échangées entre la princesse Æglé et le roi Égée sont les suivantes :

qui moissonne » [LWV 51/13], le duo des Bergères « Que nos prairies seront fleuries » (IV, 7) [LWV 51/64] et le duo de Cléone et d'Arcas « Le plus sage s'enflamme et s'engage » (V, 9) [LWV 51/80]. C. Schmidt, *op. it.*, p. 518, RF 47, classe cette édition parmi les recueils factices alors qu'il s'agit d'un ensemble homogène. Le contenu du livret de *Thésée* que cette édition propose est identique à celui imprimé dans le recueil de Ribou.

[53] *Chef d'œuvre de Quinault*, Paris, Belin, Valade aîné, 1791. Le premier tome renferme une table des opéras qui figurent dans chaque volume ainsi qu'une Vie de Quinault, différente de celle publiée par Ribou en 1715, et dont l'auteur n'a pas été identifié ; le cinquième volume contient l'édition de *Thésée* imprimée au Bureau de la Petite Bibliothèque des Théâtres en 1784 [LLC 3–54] mais sans la musique gravée. C. Schmidt, *op. cit.*, p. 522, RF 55, classe également cette édition parmi les recueils factices.

ÆGLE

Mais, Médée... ah ! craignez...

ÉGEE

Je prévois sa surprise.
Je sais que, lorsqu'on la méprise,
On s'expose aux fureurs de ses ressentiments[54] :

Au lieu de la version imprimés dans les autres livrets :

ÆGLE

Mais votre foi, Seigneur, à Médée est promise ?

ÉGEE

Je sçay que lors qu'on la méprise
On s'expose aux fureurs de ses ressentiments[55].

Cette variante, qui apparaît pour la première fois dans le recueil de Ribou imprimé en 1715, proviendrait, selon nous, du manuscrit même de Quinault.

1.6. Hypothèse sur les manuscrits de Quinault

Les manuscrits de Quinault n'ont jamais fait l'objet d'une étude particulière. Étienne Gros, spécialiste de cet auteur, ne donne guère d'indication à leur sujet[56]. Un certain nombre de pièces demeurèrent manuscrites après la mort de Quinault (1688) : le *Poème de Sceaux*, l'*Hérésie détruite*, *Lysis et Hespérie* et *Les Madrigaux*, « ainsi qu'un grand nombre de petites pièces en vers et en prose sur différents sujets[57] » restèrent inédits. Selon Germain Boffrand, qui était le neveu de Quinault, ces manuscrits ne devaient jamais être imprimés, conformément à la volonté de leur auteur :

[54] *Petite Bibliothèque des Théâtres*, 1784, [tome I], *Thésée*, p. 22.

[55] *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1675 (L2), F-Po Liv. 17 [58, p. 12.

[56] É. Gros, *op. cit.*, p. 786-787, note 2.

[57] G. Boffrand, *Vie de Quinault* dans *Le Théâtre de Mr. Quinault*, Paris, Ribou, 1715, p. 60 citée par É. Gros, *op. cit.*, p. 786-787, note 2.

> Philippe Quinault a laissé cinq filles, dont trois ont pris le parti du couvent. Des deux autres, l'une a été mariée à M. Le Brun, auditeur des comptes, neveu du célebre Le Brun peintre du roi ; et l'autre à M. Gaillard, conseiller de la cour des aides. Ce dernier a entre les mains tous les manuscrits de son beau-pere ; mais il ne peut les donner au public, parcequ'il est très expressément ordonné par le testament du défunt, que tous les ouvrages qu'il laisseroit après sa mort, ne seroient pas mis au jour. La description de la maison de Sceaux, poëme des plus ingénieux et des plus agréables, fait partie de ces manuscrits[59].

Seul le manuscrit du *Poème de Sceaux*, pièce qui décrit les charmes de la résidence de Colbert, fut conservé :

> C'est par les soins de M. Helle qu'il a passé dans le cabinet de M. Brochant, après la mort duquel il a été acheté à la vente faite au mois de mars 1774. Il est ainsi désigné sous le n° 338, dans le catalogue composé par J. B. Glomy.
>
> « Le poëme de Sceaux, manuscrit sur vélin, très bien écrit, avec un frontispice et deux vignettes dessinées avec le plus grand soin par Sébastien Le Clerc. Le frontispice est composé par Le Brun. Ce petit poëme, qui est de Quinault, avoit été fait pour M. Colbert, dont on voit les armes et les chiffres sur la couverture de maroquin rouge[60]. »

En 1811, il appartenait à madame Debure, épouse du libraire de la Bibliothèque impériale, qui autorisa sa transcription en vue de sa publication en 1811[61].

Outre quelques manuscrits dont Boffrand dressa la liste, Gaillard aurait-il possédé ceux des autres ouvrages de Quinault, notamment le texte des opéras ? Cela semble peu probable : rares sont en effet les manuscrits littéraires du XVII^e^ siècles qui furent conservés ; ils étaient détruits après leur publication. Et pourtant, si Gaillard avait eu « entre les mains tous les manuscrits de son beau-père », Boffrand, promoteur de la publication des œuvres complètes de Quinault, aurait eu la possibilité de consulter ces manuscrits et de publier la version qu'ils contiennent. Les tragédies, comédies et opéras, qui avaient été imprimés du vivant de l'auteur, n'étaient d'ailleurs pas concernés par l'interdiction stipulée dans le testament de Quinault. Cette

[59] *Id.*, *Vie de Quinault* dans *Le Théâtre de Mr. Quinault, contenant ses Tragédies, Comédies et Opéra. Nouvelle Édition*, Paris, La Compagnie des Libraires, 1739, p. 69, citée dans les *Œuvres choisies de Quinault, édition stéréotype, d'après le procédé de Firmin Didot*, t. 1, Paris, P. Didot l'aîné et Firmin Didot, 1811, p. 285, « Note qui termine le manuscrit ».

[60] *Œuvres choisies*, p. 285-286.

[61] *Ibid.*, « Avertissement », p. [265].

hypothèse permet d'expliquer la présence de la variante signalée plus haut. Les livrets publiés par Ribou dans *Le Théâtre de Mr. Quinault* auraient été réalisés, non pas à partir des livrets distribués à l'Académie royale de musique, mais peut être à l'aide des manuscrits même de l'auteur. Le livret de *Thésée*, imprimé en 1715 et réédité ensuite en 1739, 1778, 1784 et 1791, présenterait alors la version originale de Quinault[62].

2. Étude et classement des livrets destinés aux représentations

2.1. Classement chronologique des éditions

Les nombreuses éditions réalisées pour les spectacles de la Cour et pour les représentations de l'Académie royale de musique de Paris renferment, pour la plupart, de légères corrections et modifications. La présence ou non de ces corrections dans les livrets permet d'établir la chronologie de leur réalisation. Nous présentons cette chronologie dans le tableau suivant :

Légendes :

Année : année d'édition qui figure sur la page de titre des livrets.

Éditeur : nom de l'éditeur ou du libraire qui figure sur la page de titre ou à la fin des livrets.

Lieu : lieu de représentation indiquée sur la page de titre des livrets.

L : numérotation des livrets avec distribution imprimés du vivant de Lully (entre 1675 et 1678).

N° éd. : numérotation des éditions ; ce numéro est suivi d'une lettre lorsqu'il existe plusieurs états pour une même édition.

LLC : numéro de catalogue attribué par Carl Schmidt. Nous y avons parfois ajouté un sous numéro en caractère gras pour différencier plusieurs états d'une même édition que l'auteur n'a pas décrits.

Exemplaires : liste des exemplaires que nous avons pu classer. Les exemplaires examinés sont signalés par un astérisque placé entre parenthèses après leur cote.

Commentaire : description des principales caractéristiques permettant de différencier les éditions et leurs états.

[62] Cela reste à confirmer pour les autres ouvrages présents dans l'édition de Ribou. Le livret de *Thésée* publié dans les *Œuvres choisies de Quinault, précédées d'une nouvelle notice sur sa vie et ses ouvrages, tome premier*, à Paris, chez Crapelet, en 1824, fut établit à partir des livrets imprimés pour les spectacles de la Cour en 1675 et 1677, dont il mélange les versions.

Tabl. 18. Éditions parisiennes des livrets de *Thésée*[62]

Année	Éditeur	Lieu	L	N°éd.	LLC	Exemplaire(s)	Commentaire
1675	Christophe Ballard	10 janvier 1675, Saint-Germain-en-Laye	L1	1a	3–1.**1**	▪ F-B 212 145 ▪ F-Pn Rés. Ra^{3}. 144(*)[63] ▪ F-Pn Yf. 802(*) ▪ F-V Rés. E. 196 (*) ▪ GB-Lbl Hirsch IV.1405. (1)	Contient la première version du prologue « Fuyons, la Guerre est de retour ».
1675	Christophe Ballard	11 janvier 1675, Saint-Germain-en-Laye	L2	1b	3–**1.2**	▪ F-Pn 4° Yth. 4018(*) ▪ F-Po Liv. 17 [58(*)	P. [VII-XIV] recomposé ; correction des p. [XV-XVI] et 26.
1675	Christophe Ballard	11 janvier 1675, Saint-Germain-en-Laye	L3	1c	3–**1.3**	▪ F-Po Liv. 17 [R1 (8)(*)	P. 1-9, 11-16, 27-28, 33-34, 36-40, 49-56 et 58 recomposées ; nouvelles corrections aux p. [V-VI] et 26.
1675	Christophe Ballard	11 janvier 1675	L4	1d	3–**1.4**	▪ F-Pn Ra^{3}. 138 (3)(*) ▪ US-PHu Rare Book Room 848.C.T343 vol. 238[64]	P. 2-8, 17, 32, 34-35, 38, 41-48, 57-72 et 76 ont été recomposées ; nouvelle correction de la p. 26.
1675	Christophe Ballard	11 janvier 1675	L5	1e	3–**1.5**	▪ F-Pdenécheau	P. 9, 11-14, 16 ont été recomposées ; correction des p. 14, 42, 58, 62
1675	Christophe Ballard	11 janvier 1675	L5	1f	3–**1.6**	▪ F-V Réserve F 31(*)	La seule différence avec l'état précédent se situe à la p. 75 dans laquelle le nom de « Chicanneau » a été remplacé par celui de « de Lestang ».

[62] Pour le classement des éditions 2 à 6 [LLC 3–3.1 à 3–5], voir C. Schmidt, *op. cit.*, p. 75-77.

[63] Ce livret appartenait au bibliophile Auguste Rondel qui possédait une importante collection de livrets d'opéra des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. Il ouvrait généreusement les portes de sa bibliothèque à de jeunes étudiants. C'est ainsi qu'Étienne Gros, travaillant alors à la rédaction de sa thèse sur Quinault, eut la possibilité de consulter l'exemplaire de *Thésée* aujourd'hui conservé au département des Arts du Spectacle, et de signaler la différence de date imprimée sur la page de titre des livrets L1 (10 janvier 1675) et L2 (11 janvier 1675).

[64] Ce exemplaire manquait en place en 2005. Cependant, C. Schmidt décrit le remplacement de Magny par Pecourt et de Pecourt par Magny parmi les danseurs représentant des Habitants de l'Île enchantée. Ce même changement apparaît à la p. 58 de l'exemplaire F-Pn Ra^{3}. 138 (3).

Année	Éditeur	Lieu	L	N°éd.	LLC	Exemplaire(s)	Commentaire
1675	Christophe Ballard	11 janvier 1675, Saint-Germain-en-Laye	L6	1g	3–**1.7**	▪ F-Pn Rés. Yf .2449(*)	Les p. [IX-XIV], 1-17, 27-28, 32-45, 47-61, 64-72 et 76 ont été recomposées.
1675	Christophe Ballard	23 avril 1675, Paris, Académie royale de musique		2	3–3.1	▪ F-Dm 12265	Livret sans distribution ; quelques erreurs de pagination corrigées dans l'édition suivante
1675	Christophe Ballard	23 avril 1675, Paris, Académie royale de musique		3	3–3.2	▪ F-Pn Rés. Yf. 2448 (*) ▪ F-Psg Inv. 706 (pièce 5) Rés.	
1675	Christophe Ballard	23 avril 1675, Paris, Académie royale de musique		4	3–3.3	▪ F-Pa G. D. 8° 48540 (*) ▪ F-Pa Th. N. 9700 (*) ▪ US-MI Clos. Stac. VZO1/L95	Nouvelle page de titre ; les pages ont été recomposées.
1675	Christophe Ballard	23 avril 1675, Paris, Académie royale de musique		5	3–4	▪ US-CAt TS C36	
1675	Christophe Ballard	23 avril 1675, Paris, Académie royale de musique		6	3–5	▪ US-CAt TS C16 v.1	Nouvelle page de titre ; ce livret donne la même distribution que livret L2
1677	Christophe Ballard	16 février 1677, Saint-Germain-en-Laye	L7	7	3–6	▪ F-Pn Rés. Yf .2450(*) ▪ F-Po Liv. 17 [59(*) ▪ F-Po Liv. 17 [R1 (11)(*)	Nouvelle page de titre ; variantes dans la distribution
1677	Christophe Ballard	[septembre] 1677, [Fontainebleau]	L8	8/a	3–7	▪ D-Tu Dk VI 7. 4° (*)	Nouvelle distribution dont parle le *Mercure galant* d'octobre 1677 ; modification de quelques vers dans les actes IV et V
1678	Christophe Ballard	[3] janvier 1678, Saint-Germain-en-Laye	L9	8/b	3–8	▪ F-Pn Rés. Yf. 2451(*) ▪ F-Pn Ro. 1027 (1)(*) ▪ F-Pc Cons. X. 1211 1 (6) (*)	À part la page de titre, l'édition est identique à la précédente
1688	Christophe Ballard	octobre 1688, Paris, Académie royale de musique		9	3–19	▪ F-Pn Ro. 1043 (*) ▪ F-Pn Rés. Yf. 2452 (*) ▪ F-Po Liv. 17 [R3 (13) (*)	

Année	Éditeur	Lieu	L	N°éd.	LLC	Exemplaire(s)	Commentaire
1688	Christophe Ballard	octobre 1688, Paris, Académie royale de musique		10	3–20	▪ GB-Lbl 11735.ee.5.(1.)	Selon C. Schmidt, il s'agit d'une nouvelle édition, l'acte II débute à la p. 19 au lieu de la p. 18 dans l'édition précédente.
1698	Christophe Ballard	novembre 1698, Paris, Académie royale de musique		11	3–28	▪ F-Pn Rés. Yf. 2453 (*) ▪ F-Po Liv. 18 [R17 (2) (*)	
1707	Christophe Ballard	17 novembre 1707, Paris, Académie royale de musique		12	3–34	▪ F-Pa G. D. 8° 48541(*) ▪ F-Pn Rés. Yf .2454(*) ▪ F-Po Liv. 18 [R 23(4)*	Nouvelle édition contenant la même version que les livrets L6 et L7. Nouvelle distribution.
1720	Veuve P. Ribou	5 décembre 1720, Paris, Académie royale de musique		13	3–39	▪ F-Pa Th. N. 9754(*) ▪ F-Pc Rés. Th^{B}. 43 (*) ▪ F-Pn Ro. 1044(*) ▪ F-Pn Rés. Yf. 1198(*) ▪ F-Pn Rés. Yf. 1527(*) ▪ F-Po Liv. 18 [R32 (8)(*)	Nouvelle édition contenant une version identique à celle du livret L4. Nouvelle distribution.
1729	Jean-Baptiste-Christophe Ballard	29 novembre 1729, Paris, Académie royale de musique		14	3–41	▪ F-AM BL 2057/1 B(*) ▪ F-Pa Th. N. 9760(*) ▪ F-Pn Rés. Yf .2455(*) ▪ F-Pn Rés. Yf .2456(*) ▪ F-Po Liv. 18 [782(*) ▪ F-Po Liv. 18 [R6 (4)(*) ▪ F-Po Liv.18 [R36 (12)(*) ▪ F-Psc Thésée, 1729 (sans cote)(*)	Nouvelle édition contenant la même version que les livrets L6 et L7, avec quelques coupures. Nouvelle distribution.
1744	Jean-Baptiste-Christophe Ballard	10 décembre 1744, Paris, Académie royale de musique[65]		15	3–45	▪ F-Pa G. D. 29(*) ▪ F-Pa Th. N. 9800(*) ▪ F-Pn Ro. 1045(*) ▪ F-Pn Ro. 1046(*) ▪ F-Pn Rés. Yf .2457(*) ▪ F-Po Liv. 18 [R45 (7)(*)	Nouvelle édition contenant la même version que les livrets L6 et L7 avec de nouvelles coupures plus importante. Nouvelle distribution.

[65] Un mémoire anonyme [peut-être de Jean-Baptiste-Christophe Ballard], *Fournitures extraordinaires faites à l'Academie royale de Musique de Pasques 1744 a Pasque 1745*, F-Pan AJ^{13} 36, dossier I, sans n° (document 2) indique que cent onze exemplaires du livret de *Thésée*, dont soixante-treize simples, trente-six avec couverture dorée et cinq reliés pour la famille royale, avaient été fournis à l'Opéra avant Pâques 1745.

Année	Éditeur	Lieu	L	N°éd.	LLC	Exemplaire(s)	Commentaire
1745	Jean-Baptiste-Christophe Ballard[66]	1er mars 1745, Versailles		16	3–46	▪ F-Pa Th. N. 279(*) ▪ F-Pc Cons. X. 1212 [vol. 16 (2) (*)[67] ▪ F-Pn ThB. 1280 E(*) ▪ F-Pn ThB. 4359(*) ▪ F-Po Liv. 18 [653(*)	Nouvelle édition contenant la même version que l'édition précédente. Nouvelle distribution.
1754	Christophe-Jean-François Ballard	[18] octobre 1754, Fontainebleau		17a	3–48.**1**	▪ F-Pn Rés. Yf. 960(*) ▪ F-Pn Rés. Yf. 2458(*)	Nouvelle édition contenant la version du livret L4, avec les coupures effectuées dans les éditions de 1744 et 1745, augmentées de nouvelles coupures et des ajouts de vers. Nouvelle distribution. La scène VII de l'acte III est numérotée VI ; page 32 paginée 2
1754	Christophe-Jean-François Ballard	[18] octobre 1754, Fontainebleau		17b	3–48.**2**	▪ F-Pn Rés.M. Yf. 135 (2) (*)[68]	La scène VII de l'acte III est numérotée VI ; page 32 paginée 3/2

[66] Ce livret a été tiré à 1 008 exemplaires, voir F-Pan O1 3253, *Etat de la dépense faite en l'extraordinaire des Menus Plaisirs et affaires de la Chambre du Roy pour le mariage de Monseigneur le Dauphin et fêtes ordonnées à Versailles à ladite occasion*, document cité par Charles Malherbe le « Commentaire biographique » de l'édition de la *Princesse de Navarre* dans les *Œuvres complètes de Jean-Philippe Rameau*, Paris, Durand et fils, 1906, p. XXXI.

[67] Cet exemplaire ne se trouve pas dans le volume 6, comme indiqué par erreur dans le catalogue de C. Schmidt, *op. cit.*, p. 114, mais dans le volume 16.

[68] Ce recueil fut relié par Vente ; il porte en effet son étiquette sur une des premières pages : VENTE, | Relieur et Doreur des | Menus Plaisirs de la | Chambre du Roy. | Demeure rue | du Plâtre St. | Jacques au coin de | celle des Anglois.

Année	Éditeur	Lieu	L	N°éd.	LLC	Exemplaire(s)	Commentaire
1754	Christophe-Jean-François Ballard	[18] octobre 1754, Fontainebleau		17c	3–48.**3**	▪ F-Pa 4 BL 3588 (2)(*) ▪ F-Pa 4 BL 3586 (2)(*)[69] ▪ F-Pa 4 BL 3590 (2)(*)[70] ▪ F-Pa 4 BL 3591 (2)(*) ▪ F-Pn Ra[3]. 204 (2)(*) ▪ F-Pn Rés. Yf. 1642(*)[71] ▪ F-Pn 4° Yth. 5862(*) ▪ F-Pn Rés. Yf. 1636(*) ▪ F-Pa G. D. 8° 45509(*) ▪ F-Pn Th[B]. 1280 B(*) ▪ F-Po Liv. 18 [655(*)[72] ▪ F-Pn Yf. 925(*) ▪ F-Pn Yf. 933(*) ▪ F-Psc Spectacles de Fontainebleau, 1754 (sans cote) (*) ▪ F-TLm Rés. XVIII 69 (*)	La scène VII de l'acte III est numérotée VI ; page 32 correctement paginée.
1754	Veuve Delormel et Fils	3 décembre 1754, Paris, Académie royale de musique		18/b[73]	3–49.**1**	▪ F-Pn Ro. 1047(*) ▪ F-Pn Rés. Yf. 2459(*) ▪ F-Psc Opéra 1754 (sans cote) (*)	Nouvelle édition contenant la version de l'édition précédente avec de nouvelles coupures. Nouvelle distribution. La page de titre indique « Et remise au Théâtre **!e** Mardi 3 Décembre 1754 ». La scène VII de l'acte II est numérotée IX et la scène V de l'acte III est numérotée VI ; la page 63 n'est pas numérotée ; la page 72 est correctement paginée.

[69] Ce volume porte également l'étiquette de Vente.

[70] Cet exemplaire est magnifiquement relié en maroquin rouge et porte les armes de Louis XV.

[71] Volume également relié par Vente.

[72] L'exemplaire que C. Schmidt indique sous la cote F-Po Liv. 18 [Double 655 n'existe pas.

Année	Éditeur	Lieu	L	N°éd.	LLC	Exemplaire(s)	Commentaire
1754	Veuve Delormel et Fils	3 décembre 1754, Paris, Académie royale de musique		18/c	3–49**.2**	▪ F-Po Liv. 18 [654(*)	La page de titre indique « Et remise au Théâtre **le** Mardi 3 Décembre 1754. » La scène VII de l'acte II est numérotée IX et la scène V de l'acte III est numérotée VI ; la page 63 n'est pas numérotée ; la page 72 est paginée 27
1765	De Lormel	8 décembre 1765, Paris, Académie royale de musique		19	3–50	▪ F-Pa Th. N. 9850(*) ▪ F-Pn Th^{B}. 1280 A(*) ▪ F-Pn Rés. Yf. 838(*) ▪ F-Pn Rés. Yf. 2460(*) ▪ F-Pn Ro. 1048(*) ▪ F-Po Liv. 18 [656(*) ▪ F-Psc Opéra 1764-1765 (sans cote) (*)	Nouvelle édition contenant la version de l'édition précédente, avec de nouvelles coupures et l'ajout de nouveaux vers. Nouvelle distribution. Acte II, scène VII numérotée IX, Acte III, scène IV et scène V numérotées VI ; p. 7 non paginée ; p. 48 numérotée 38 ; p. 64 numérotée 46.
1779	Pierre De Lormel	23 février 1779, Paris, Académie royale de musique		20	3–53	▪ F-Pa G. D. 8° 48542(*) ▪ F-Pa Th. N. 213(*) ▪ F-Pa Th. N. 399(*) ▪ F-Pa Th. N. 403(*) ▪ F-Pa Th. N. 9908(*) ▪ F-Pn Rés. Yf. 999(*) ▪ F-Po Liv. 18 [659(*) ▪ F-Po Liv. 18 [659 double(*)	Nouvelle édition contenant une version identique à la précédente. Nouvelle distribution. Acte V, scène III numérotée IV.

L'année de la création de *Thésée*, six éditions du livret sortirent des presses de Christophe Ballard. La première fut vraisemblablement imprimée pour les représentations de Saint-Germain-en-Laye qui furent données entre le 15 janvier et le 22 février 1675 : les exemplaires que nous avons pu examiner présentent sept états différents (a-g). Les trois éditions suivantes

[73] Il existait probablement quatre états de cette édition : état A (page de titre avec « le » et page 72 paginée 27), état B (page de titre avec « le » et page 72 correctement numérotée), état C (page de titre avec « le » et page 72 paginée 27), état D (page de titre avec « le » et page 72 correctement paginée).

[LLC 3–3.1 à 3.3) furent sans doute réalisées pour les représentations données à l'Académie royale de musique en avril de la même année. Quant aux deux dernières [LLC 3–4 et 3–5], elles furent peut-être produites spécialement pour être insérées dans les recueils que Ballard publia en 1703[75].

L'année 1677 fut l'occasion de deux nouvelles éditions, correspondant aux reprises de *Thésée* à Saint-Germain-en-Laye en février (L7) puis à Fontainebleau en septembre (L8). Cette dernière édition, qui rend compte des changements apportés à la mise en scène, servit également aux représentations données à Saint-Germain-en-Laye le 3 janvier 1678, mais avec une nouvelle page de titre (L9). Deux éditions furent réalisées en 1688 et une autre en 1698 probablement pour les spectacles de l'Académie royale de musique.

De 1707 à 1745, chaque nouvelle reprise de *Thésée* à l'Opéra de Paris ou à la Cour donna lieu à une nouvelle édition. En 1754, l'œuvre fut représentée à Fontainebleau les 18 et 21 octobre, ce qui rendit nécessaire l'impression de nouveaux livrets. Le numéro de la page 32, mal imprimé dans les deux premières séries d'exemplaires, fut corrigé dans la troisième. Le 3 décembre de la même année, *Thésée* fut aussi joué à Paris. Une nouvelle édition fut donc réalisée, qui comprend deux états, identifiables grâce à une faute imprimée sur la page de titre et à la correction d'un numéro de page. Les deux dernières reprises à l'Opéra en 1765 et 1779 furent l'occasion de deux nouvelles éditions.

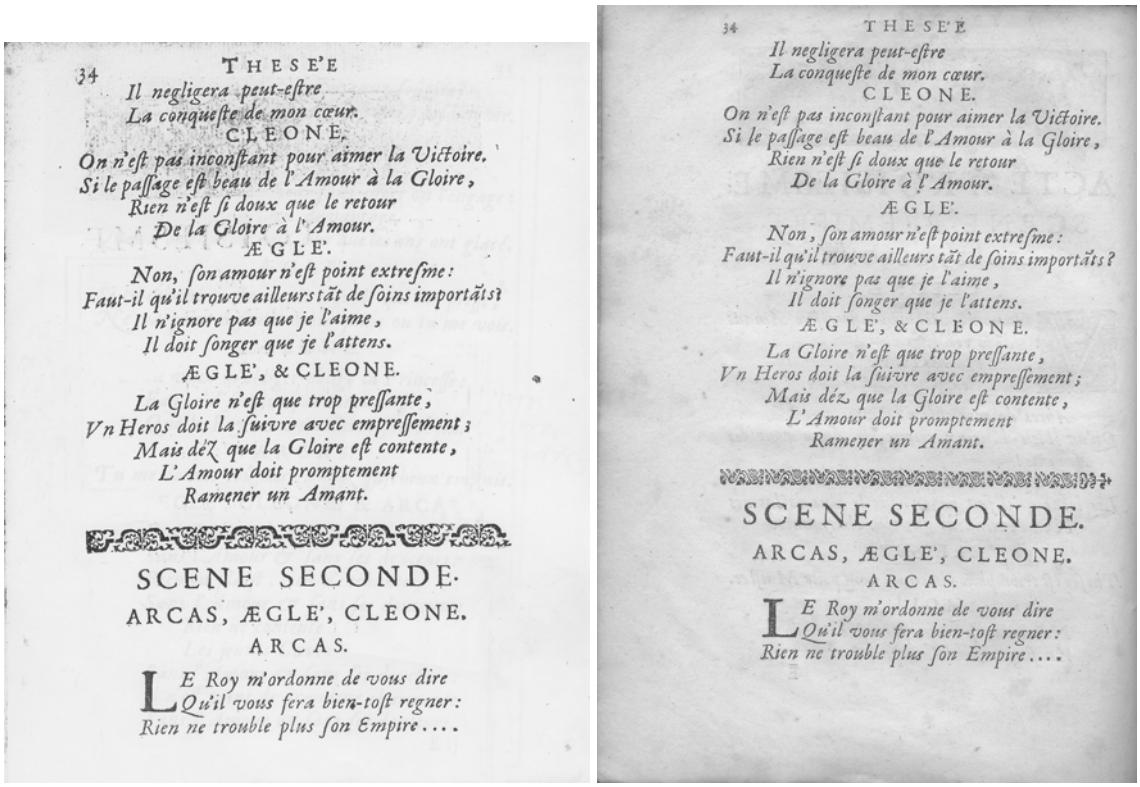
Une étude plus approfondie des livrets nous permet de donner une explication aux différentes impressions des paroles et révèle les modifications apportées au texte de Quinault de 1675 à 1779.

[75] Les deux seuls exemplaires connus à ce jour sont conservés aux États-Unis : nous n'avons pas eu la possibilité de les consulter.

3. Première édition de 1675

3.1. Les sept états du livret

Les premiers livrets de *Thésée* posèrent de nombreux problèmes aux auteurs qui tentèrent de les classer[75]. Bien qu'apparemment semblables, ils possèdent, lorsqu'on les regarde de plus près, quelques légères différences qui les distinguent les uns des autres.


34 THESE'E
Il negligera peut-eſtre
La conqueſte de mon cœur.
CLEONE.
On n'eſt pas inconſtant pour aimer la Victoire.
Si le paſſage eſt beau de l'Amour à la Gloire,
Rien n'eſt ſi doux que le retour
De la Gloire à l'Amour.
ÆGLE'.
Non, ſon amour n'eſt point extreſme:
Faut-il qu'il trouve ailleurs tãt de ſoins importãts?
Il n'ignore pas que je l'aime,
Il doit ſonger que je l'attens.
ÆGLE', & CLEONE.
La Gloire n'eſt que trop preſſante,
Vn Heros doit la ſuivre avec empreſſement;
Mais déz que la Gloire eſt contente,
L'Amour doit promptement
Ramener un Amant.
SCENE SECONDE.
ARCAS, ÆGLE', CLEONE.
ARCAS.
LE Roy m'ordonne de vous dire
Qu'il vous fera bien-toſt regner:
Rien ne trouble plus ſon Empire....

Ill. 6. Page 34 des livrets L2 à gauche et L5 à droite.

Ces différences se situent principalement dans les fleurons employés pour composer les bandeaux qui séparent les scènes et dont le motif varie d'un livret à l'autre comme on peut le voir dans l'exemple ci-dessus[76]. Les culs de lampes placés à la fin des actes ne sont pas toujours les mêmes. Enfin, les

[75] Voir par exemple l'introduction de B. Norman, *Thésée*, *Quinault, Livrets d'opéra*, t. 1, Toulouse, Société de Littératures Classiques, Honoré Champion, 1999, p. xliii. C. Schmidt, *op. cit.*, p. 180 et suivante, a rencontré un problème similaire lorsqu'il essaya d'établir le classement des livrets d'*Isis*.

[76] Voir annexe II-5, relevé des culs de lampe et des fleurons employés dans les différents états de la première édition du livret de *Thésée*.

caractères d'imprimerie employés n'ont pas la même forme d'un exemplaire à l'autre comme par exemples les lettres G, Z, E, s, etc.

Afin de résoudre ce problème de classement, nous avons comparé chaque page des quelques exemplaires conservés à Paris et Versailles. Mais avant de présenter le résultat de cette étude, nous allons décrire rapidement la composition de ces ouvrages.

Les exemplaires de la première édition sont tous de format in-quarto. ils sont formés de la façon suivante[78] :

- une demi-feuille qui porte d'un côté (celui dit de la « première ») une gravure de Chauveau représentant la scène de la reconnaissance de Thésée par son père (p. de gauche) et la page de titre (p. de droite), l'autre côté (dit de la « seconde ») ayant été laissé vierge ;
- une deuxième demi-feuille qui présente d'un côté la deuxième page du prologue (p. de gauche) et la liste des acteurs du prologue (p. de droite) et de l'autre côté la fin de la liste des acteurs (p. de gauche) et la première page du prologue (p. de droite) ;
- dix cahiers doubles (signés *, A, B, C, D, E, F, G, H, I) chacun formé d'une feuille entière pliée en quatre ;
- une dernière demi-feuille ou cahier simple signé K qui porte d'un côté les pages 76 (à gauche) et 73 (à droite) et de l'autre côté les p. 74 (à gauche) et 75 (à droite).

Ces pages, une fois pliées, étaient cousues ensemble à l'aide d'une cordelette qui passaient par trois trous situés sur le bord gauche des cahiers. Le livret F-Po Liv. 17 [58 n'a plus sa gravure ; le livret F-Pn Rés. Ra^{3} 144 a été relié légèrement différemment lors de sa restauration : les pages de la deuxième demi-feuille ont été séparées et la page qui donne les noms des acteurs du prologue a été insérée avant la dernière page du cahier * qui porte

[78] La terminologie employée provient de l'article de J. Veyrin-Forrer, « Fabriquer un livre au XVI^{e} siècle », p. 357-358.

la liste des acteurs de la tragédie[78]. Ce dernier livret se distingue des autres exemplaires car il possède un cahier supplémentaire sur lequel est imprimé le privilège de Lully.

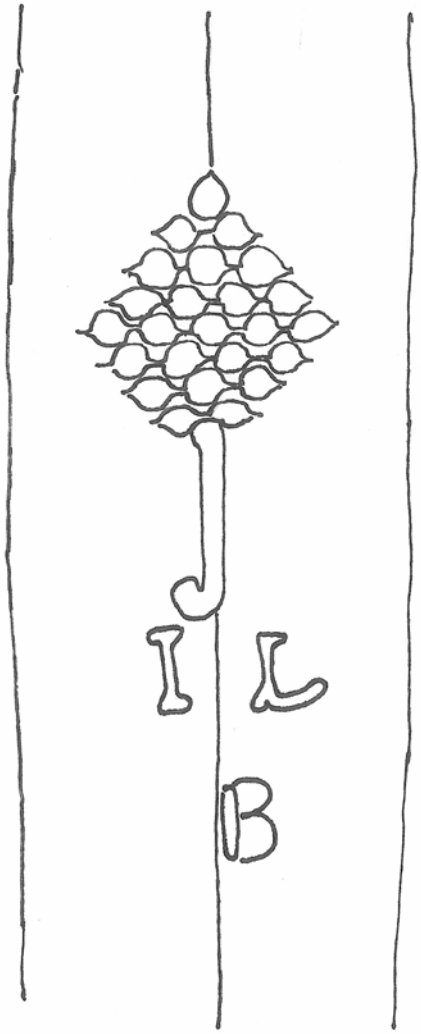
Ill. 7. Gravure de Chauveau qui fut imprimée sur la p. adjacente de la p. de titre, F-Pdenécheau[79].

Tous les exemplaires examinés furent réalisés sur le même papier raisin qui présente la marque d'un fabriquant non identifié : IL/B[80].

[78] Le microfilm réalisé avant la restauration montre bien que l'ordre des pages de cet exemplaire était identique à celui des autres livrets de la première édition.

[79] Selon J. de La Gorce, l'auteur de cette gravure a placé l'empoisonnement de Thésée dans le décor final de l'opéra qui représente le palais brillant de Minerve. Selon les livrets, cette scène se déroule dans le palais de Médée. Nous ne connaissons pas la raison de cette subsitution.

[80] Ce papier aurait été fabriqué dans les années 1670. Voir Raymond Gaudriault, *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, CNRS Éditions/Telford, 1995, p. 298.



Ill. 8. Marque du fabriquant de papier non identifié relevé sur les pages des livrets de 1675.

Les pages de la gravure, du titre et de tout le prologue ne sont pas numérotées. Nous leur avons attribué un chiffre romain. Le tableau donné en annexe II-3 présente le résultat de la comparaison des exemplaires L1, L2, L3, L4, L5 et L6. Les couleurs mettent en relief chaque nouvelle composition des pages. Les lettres A, B, C et D indiquent le nombre de fois qu'une même page a été recomposée. Les modifications mineures telles que le remplacement du nom d'un interprète ou la correction d'une faute, sont signalées par une apostrophe placée après ces lettres.

La comparaison des livrets montre que certaines pages sont identiques d'un exemplaire à l'autre (A) tandis que d'autres ont été corrigées à quatre reprises (A, A', A", A"') et que d'autres encore ont été recomposées quatre fois (A, B, C et D). La présence de pages identiques dans les sept exemplaires examinés prouvent que les ouvriers de Ballard n'en avaient pas défait les formes jusqu'au moment ou l'exemplaire L6 fut imprimé. Ballard, en homme avisé, avait probablement pressenti qu'on allait lui repasser commande d'exemplaires supplémentaires avant la fin des représentations de Saint-Germain. Il avait sans doute décidé de conserver les formes des pages difficiles à composer comme celles qui comportent les noms des interprètes (p. V-VI, p. XV-XVI, p. 26, p. 74 et p. 75). D'autres formes ne furent que partiellement défaites, la partie la plus complexe ayant été conservée : c'est la cas de la seconde moitié de la p. 13 qui donne le nom des interprètes de la scène 9 de l'acte I, de la partie haute de la p. 42 qui présente ceux qui interviennent à la scène 7 de l'acte III, du bas de la p. 57 et du haut de la p. 58 sur lesquelles figurent les noms des Habitants de l'Isle enchantée (acte IV, scène 7) et enfin, du bas de la p. 73 qui présente les Divinitez qui accompagnent Minerve (Acte V, scène 8). La partie haute de la p. 65 qui montre le début de l'acte V, avait également été conservée bien qu'aucun nom n'y soit présent. On le voit à la deuxième lettre « E » du mot « PREMIERE » qui est cassée et qui apparaît de la même façon dans tous les exemplaires. Quelques formes n'avaient peut-être pas été défaites au moment des réimpressions, sans doute par manque de temps, les ouvriers étant probablement occupés à d'autres travaux : elles furent réemployées. En effet, les formes des pages 10, 17-25, 29-31 et 76 n'avaient aucun raison d'être conservées car elles ne présentaient pas de difficultés particulières. Ballard devait avoir assez de caractères d'imprimerie pour se permettre d'en immobiliser un très grand nombre[82] pendant six semaines, c'est-à-dire le temps que durèrent les représentations de Saint-Germain-en-Laye.

[82] On compte en moyenne 700 caractères par page et il y eut 18 pages conservées, soit un total de 12 600 caractères immobilisés.

Le cas de *Thésée* n'est, semble-t-il, pas unique. Jeanne Veyrin-Forrer, dans l'étude qu'elle a consacré à l'édition des *Precieuses ridicules*[82], a montré que l'ouvrage de Molière « a fait l'objet de plusieurs compositions typographiques similaires, tantôt deux, tantôt trois, tantôt quatre selon les feuilles, et que ces feuilles ont été réparties de manières diverses dans les exemplaires ». L'imprimeur Jean Ribou déroba une copie de la pièce de Molière. Il tenta de la publier à l'insu de l'auteur. Cependant, Molière, qui avait appris le projet de Ribou, prit l'imprimeur de vitesse et publia son ouvrage le premier[83]. Selon J. Veyrin-Forrer, l'urgence avec laquelle l'imprimeur de Molière dut réaliser l'ouvrage fut sans doute à l'origine des multiples compositions des pages des *Précieuses* : Guillaume de Luynes fit probablement appel à plusieurs compositeurs qui travaillèrent simultanément. Dans le cas du livret de *Thésée*, les pages ne furent pas imprimées au même moment, mais à quatre reprises distantes de plusieurs jours, voire d'une semaine.

Le tableau placé en annexe II-4 montre la répartition des feuilles issues de quatre impressions dans les exemplaires examinés. Les livrets L1 (état a) sont le résultat d'une première commande passée à Ballard, probablement quelques semaines avant la première représentation. À la suite d'une modification importante apportée au prologue, une deuxième commande fut passée pour la réimpression des premières pages auxquelles furent combinées les feuilles de la première impression (livret L2, état b). Ces dernières n'étaient pas en nombre suffisant pour constituer la quantité d'exemplaires voulue[84] ; elles furent recomposées et réimprimées (L3, état c). Lors d'une troisième commande, Ballard fit recomposer et réimprimer une grande partie des pages de la tragédie qui étaient alors épuisées. Il réemploya cependant les feuilles du prologue ainsi que les feuilles B/Bij et G/Gij issue de l'impression précédente (L4, état d). La feuille B/Bij vint à manquer : elle fut recomposée pour la troisième fois (L5, états e et f). Enfin, une dernière commande fut passée à

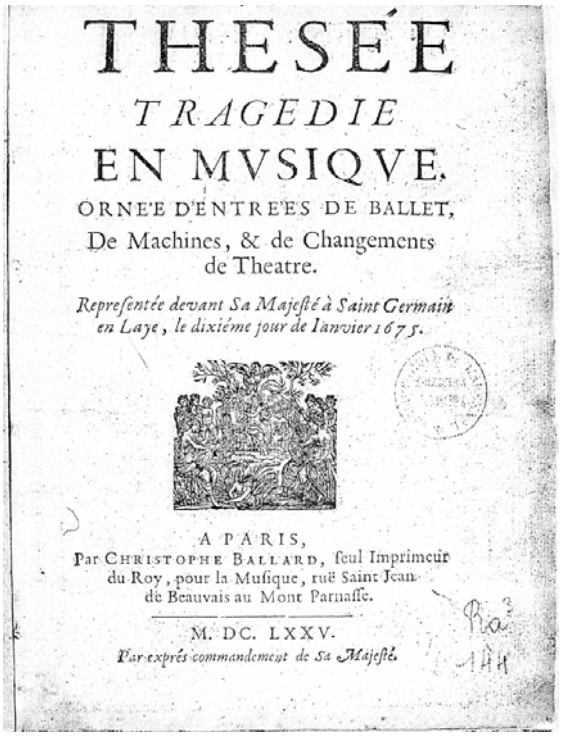
[82] Jeanne Veyrin-Forrer, « À la recherche des "Précieuses" », *La lettre et le texte, Trente années de recherches sur l'histoire du livre*, Paris, École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1987, p. 338-357.

[83] Molière, *Les Precieuses ridicules*, Paris, Guillaume de Luynes, 1660.

[84] C'est le cas des feuilles A/Aij, B/Bij, D/Dij, E/Ei, G/Gij et H/Hij.

l'imprimeur, sans doute en raison du succès que l'œuvre remportait à la Cour. Cette quatrième commande fut plus tardive que les autres puisqu'au moment où elle fut ordonnée, la plupart des formes avaient été défaites (L6, état g). Les sept états que nous venons de présenter ne sont vraisemblablement pas les seuls. Il en existe probablement d'autres qui présentent des combinaisons différentes.

La présence de pages recomposées permet d'établir avec certitude le classement chronologique des sept états. Le livret L1 fut le premier a avoir été imprimé car il ne contient aucun page recomposée. Lors de sa réalisation, la date de la première représentation, imprimée sur la page de titre, avait été fixée au [jeudi] 10 janvier 1675.



THESE'E

TRAGEDIE

EN MVSIQVE.

ORNE'E D'ENTRE'ES DE BALLET,

De Machines, & de Changements de Theatre.

Repreſentée devant Sa Majeſté à Saint Germain en Laye, le dixiéme jour de Ianvier 1675.

A PARIS,

Par CHRISTOPHE BALLARD, ſeul Imprimeur du Roy, pour la Muſique, ruë Saint Jean de Beauvais au Mont Parnaſſe.

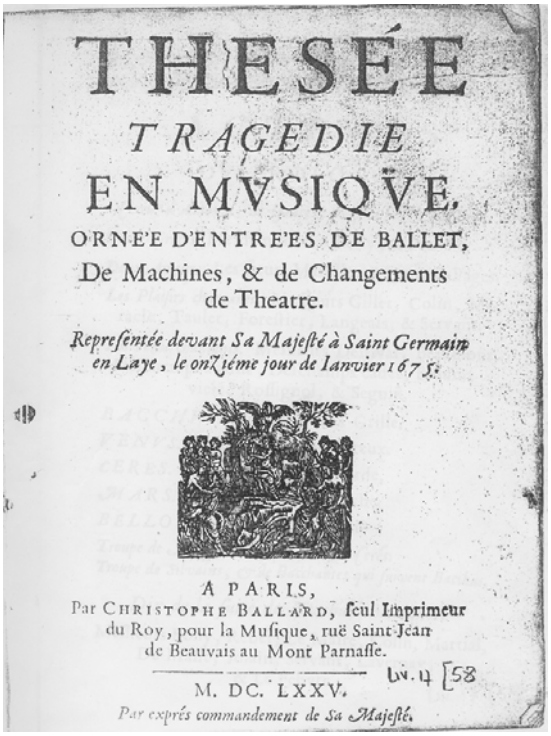
M. DC. LXXV.

Par exprés commandement de Sa Majeſté.

Ra³ 144

Ill. 9. Livret L1, *Thésée*, Paris, Christophe Ballard, page de titre, F-Pn Ra³. 144.

Il est fort probable qu'à la suite d'un contretemps, ou à la demande de Louis XIV, la première représentation de *Thésée* ait été repoussée au lendemain, vendredi 11 janvier. Lors de sa seconde impression, la page de titre fut corrigée : les trois premiers caractères du mot « dixiéme » furent remplacés pour donner le mot « onziéme ».


THESÉE
TRAGEDIE
EN MVSIQVE.
ORNE'E D'ENTRE'ES DE BALLET,
De Machines, & de Changements de Theatre.
Repreſentée devant Sa Majeſté à Saint Germain en Laye, le onziéme jour de Ianvier 1675.
A PARIS,
Par CHRISTOPHE BALLARD, ſeul Imprimeur du Roy, pour la Muſique, ruë Saint-Jean de Beauvais au Mont Parnaſſe.
M. DC. LXXV.
Par exprés commandement de Sa Majeſté.
Liv.4 [58

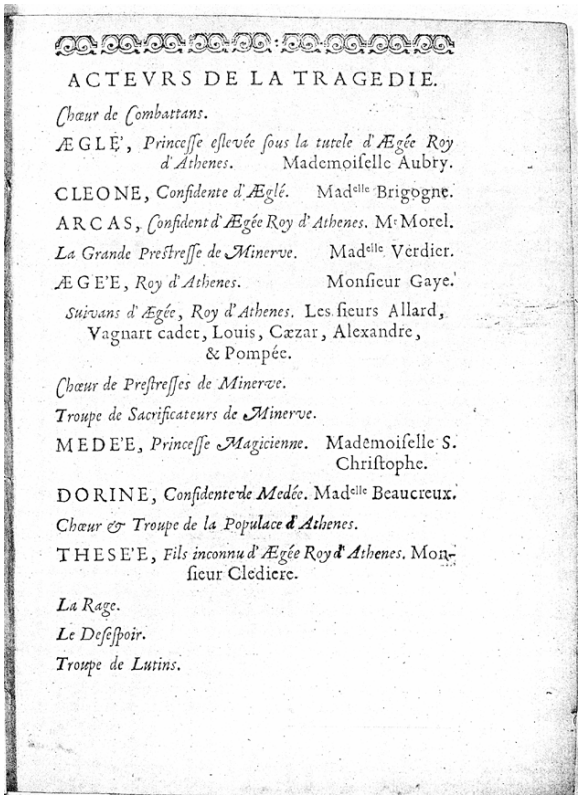
Ill. 10. Livret L2, *Thésée*, Paris, Christophe Ballard, page de titre, F-Po Liv. 17 [58.

Les pages [XV] et [XVI] témoignent de modifications de même nature. La page [XV] présente une différence dans les noms des Suivants d'Égée :

L1 : *Suivans d'Ægée, Roy d'Athenes.* Les sieurs Allard, Vagnart cadet, Louis, Cæzar, Alexandre & Pompée.

L2-L6 : *Suivants d'Ægée, Roy d'Athenes.* Les sieurs Allard, Vagnart cadet, Bouret, Darderon, Estienne, & Lelubois.

Nous pensons que les noms « Louis, Cæzar, Alexandre & Pompée », présents dans L1, ne sont pas des pseudonymes. L'introduction de ces noms, dont trois sont tirés de l'Antiquité, est vraisemblablement un moyen utilisé par l'imprimeur pour réserver sur la forme la place nécessaire à l'insertion des noms des interprètes définitifs. Il apparaît alors qu'au moment de l'impression de cette page, seuls Messieurs Allard et Vagnart cadet étaient engagés pour remplir ces rôles, tandis que les quatre autres Suivants d'Égée prévus n'avaient pas été encore choisis.



ACTEVRS DE LA TRAGEDIE.

Chœur de Combattans.

ÆGLE', *Princeſſe eſlevée ſous la tutele d'Ægée Roy d'Athenes.* Mademoiſelle Aubry.

CLEONE, *Confidente d'Æglé.* Mad^elle Brigogne.

ARCAS, *Confident d'Ægée Roy d'Athenes.* M^r Morel.

La Grande Preſtreſſe de Minerve. Mad^elle Verdier.

ÆGE'E, *Roy d'Athenes.* Monſieur Gaye.

Suivans d'Ægée, Roy d'Athenes. Les ſieurs Allard, Vagnart cadet, Louis, Cæzar, Alexandre, & Pompée.

Chœur de Preſtreſſes de Minerve.

Troupe de Sacrificateurs de Minerve.

MEDE'E, *Princeſſe Magicienne.* Mademoiſelle S. Chriſtophe.

DORINE, *Confidente de Medée.* Mad^elle Beaucreux.

Chœur & Troupe de la Populace d'Athenes.

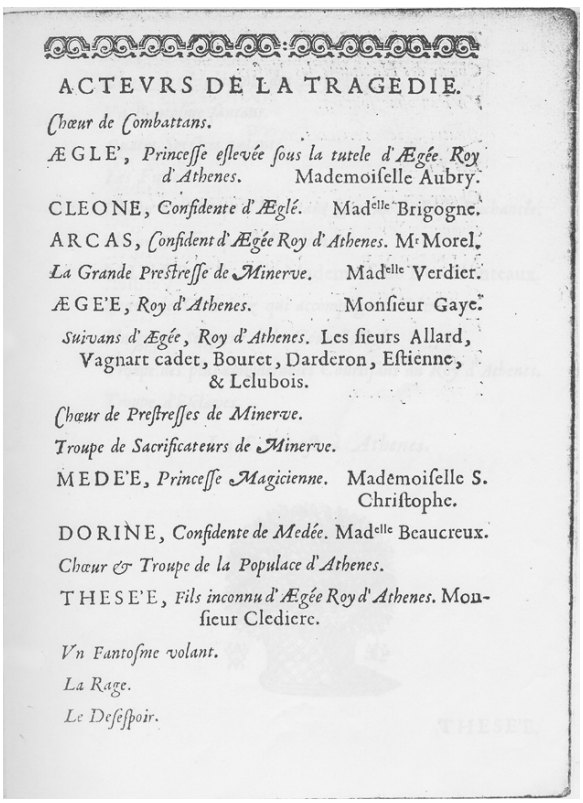
THESE'E, *Fils inconnu d'Ægée Roy d'Athenes.* Monſieur Clediere.

La Rage.

Le Deſeſpoir.

Troupe de Lutins.

Ill. 11. Livret L1, p. [XV].



ACTEVRS DE LA TRAGEDIE.

Chœur de Combattans.

ÆGLE', *Princeſſe eſlevée ſous la tutele d'Ægée Roy d'Athenes.* Mademoiſelle Aubry.

CLEONE, *Confidente d'Æglé.* Mad^elle Brigogne.

ARCAS, *Confident d'Ægée Roy d'Athenes.* M^r Morel.

La Grande Preſtreſſe de Minerve. Mad^elle Verdier.

ÆGE'E, *Roy d'Athenes.* Monſieur Gaye.

Suivans d'Ægée, Roy d'Athenes. Les ſieurs Allard, Vagnart cadet, Bouret, Darderon, Eſtienne, & Lelubois.

Chœur de Preſtreſſes de Minerve.

Troupe de Sacrificateurs de Minerve.

MEDE'E, *Princeſſe Magicienne.* Mademoiſelle S. Chriſtophe.

DORINE, *Confidente de Medée.* Mad^elle Beaucreux.

Chœur & Troupe de la Populace d'Athenes.

THESE'E, *Fils inconnu d'Ægée Roy d'Athenes.* Monſieur Clediere.

Vn Fantoſme volant.

La Rage.

Le Deſeſpoir.

Ill. 12. Livret L2, p. [XV].

Les frères Parfaict, dans leur *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire*, nous renseignent sur les talents de ces artistes :

> Les freres Alard, Chefs de Troupe, étoient fils d'Alard, qui prenoit la qualité de Baigneur-Etuviste du Roi. Alard l'aîné étoit grand & bien-fait, & a passé pour le plus habile Sauteur, & le plus grand Pantomime de son tems. Il paroissoit toûjours sous l'habit de *Scaramouche*, & il en exécutoit la danse supérieurement.
>
> Alard le cadet étoit Sauteur comme son frere, mais infiniment moins leger que lui. Il prit le rôle d'*Arlequin*, lorsque son frere exécuta des piéces du Théatre des anciens Comédiens Italiens. Il se retira en 1721 & s'attacha à la profession d'Arracheur de dents, qu'il avoit apprise de son pere[85].

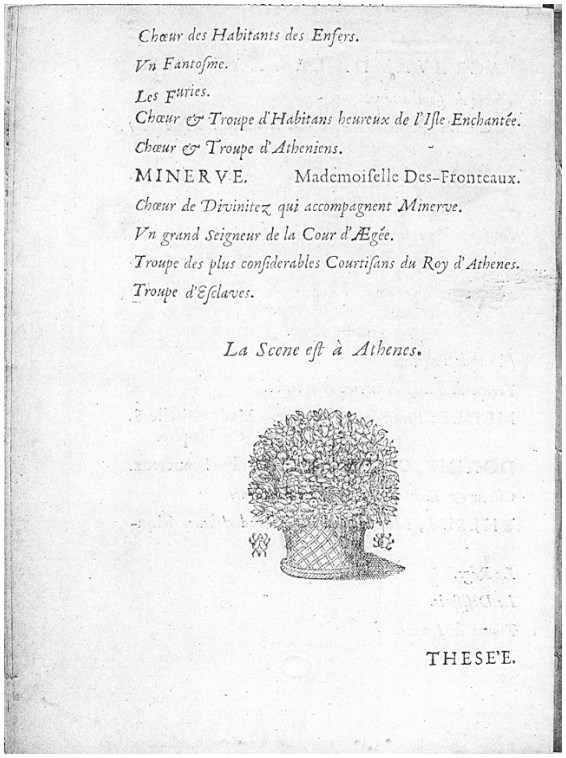
Nous savons, grâce aux livrets L2-L6, le nom des quatre figurants qui complétèrent finalement la troupe des suivants du roi d'Athènes : Messieurs Bouret, Darderon, Estienne et Lelubois. Nous ne connaissons pas les trois premiers ; en revanche, le dernier pourrait bien être Leslubois, domestique de l'Opéra, dont le nom apparaît sur le testament de Lully[86].

Toujours à la page [XV], L1 ne fait pas mention du rôle d'un « Fantosme volant » qui apparaît dans les livrets L2-L6, décalant les rôles de la Rage et du Désespoir vers le bas. « La Troupe de Lutins » imprimée sur cette page dans L1 se trouve rejetée en haut de la page [XVI] dans les autres livrets.

On relève d'autres changements sur la page [XVI], comme le « Fantosme » dans L1 qui devient un « Fantosme sautant » dans L2-L6 et « Quatre Spectres volants », absent de L1, et ajoutés dans les suivants. Ces modifications n'obligèrent pas Ballard à faire recomposer la page : le typographe diminua l'espace placé avant la didascalie « La Scene est à Athenes. » et descendit le cul-de-lampe et la réclame « THESE'E ».

[85] Claude et François Parfaict, *Mémoires pour servir à l'Histoire des Spectacles de la Foire par un acteur forain*, t. 1, Paris, Briasson, 1743, p. 4-5. Ce document est consultable sur le site http://www.cesar.org.uk. Voir aussi J. de La Gorce, *Lully*, p. 608-609.

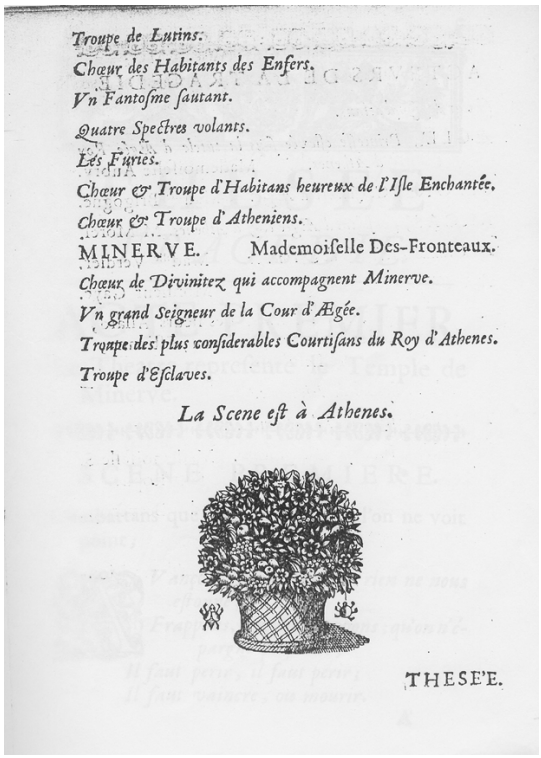
[86] J. de La Gorce, *Lully*, p. 350.


Chœur des Habitants des Enfers.
Vn Fantoſme.
Les Furies.
Chœur & Troupe d'Habitans heureux de l'Iſle Enchantée.
Chœur & Troupe d'Atheniens.
MINERVE. Mademoiſelle Des-Fronteaux.
Chœur de Divinitez qui accompagnent Minerve.
Vn grand Seigneur de la Cour d'Ægée.
Troupe des plus conſiderables Courtiſans du Roy d'Athenes.
Troupe d'Eſclaves.

La Scene eſt à Athenes.

THESE'E.

Ill. 13. Livret L1, p. [XVI].


Troupe de Lutins.
Chœur des Habitants des Enfers.
Vn Fantoſme ſautant.
Quatre Spectres volants.
Les Furies.
Chœur & Troupe d'Habitans heureux de l'Iſle Enchantée.
Chœur & Troupe d'Atheniens.
MINERVE. Mademoiſelle Des-Fronteaux.
Chœur de Divinitez qui accompagnent Minerve.
Vn grand Seigneur de la Cour d'Ægée.
Troupe des plus conſiderables Courtiſans du Roy d'Athenes.
Troupe d'Eſclaves.

La Scene eſt à Athenes.

THESE'E.

Ill. 14. Livret L2-L6, p. [XVI].

L'absence des rôles des Fantômes volants et sautants ainsi que des quatre Spectres laisse à penser qu'au moment de l'impression du livret L1 la mise en scène n'était pas totalement fixée. Bien qu'oublié de la liste des acteurs de la tragédie, le Fantôme volant était pourtant appelé à paraître à la scène 5 de l'acte III. Une didascalie précise qu'il devait dérober en volant l'épée d'Arcas[87].

Enfin, une dernière modification se rencontre à page 17. Celle-ci présente, à la scène 10 de l'acte I, un vers différent selon les livrets :

L1, p. 17 :

LE CHŒUR

Que la Guerre sanglante
Passe en d'autres Estats,
O Minerve sçavante !
O Guerriere Pallas !
Que la foudre grondante
Porte plus loin ses éclats :
O Minerve sçavante !
O Guerriere Pallas !

L2-L6, p. 17 :

LE CHŒUR

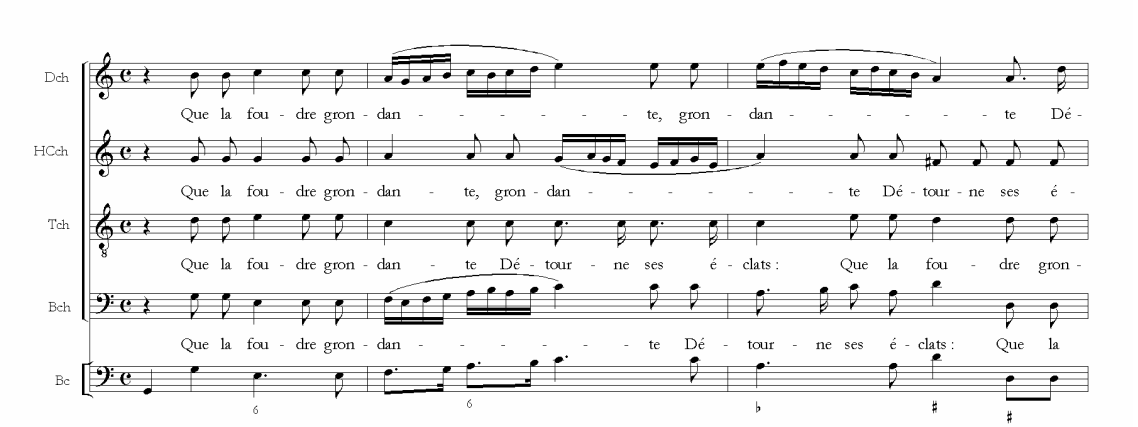
Que la foudre grondante
Détourne ses éclats :

Le vers, qui possède sept pieds dans le premier livret, a été réduit à six pieds dans le second : il possède alors une métrique conforme à celle des autres vers chantés par le chœur.

Dans ce passage, Lully évoque le bruit de l'orage de deux façons. Les grondements du tonnerre sont représentés par de courtes vocalises en doubles-croches réparties entre les quatre voix du chœur. Cet effet est renforcé par la confusion qui résulte de la répétition de la première et de la seconde section du vers, ce qui crée un décalage entre les paroles chantées.

[87] Livret L1, p. 40.

Exemple 8



La prosodie du premier vers induit le rythme suivant :

Exemple 9

Or ce rythme ne permettait pas la variété dont Lully avait besoin. Appliqué à la musique de ce chœur, il provoque, à certains passages, des homorythmies qui nuisent à l'effet que le compositeur voulait produire. C'est sans doute la raison pour laquelle ce vers fut changé.

3.2. Deux versions du prologue

Une différence plus importante apparaît dès les premières pages des livrets : L1 présente la première version du prologue tandis que L2-L6 en livrent une version remaniée.

Tabl. 19. Les deux versions du début du prologue de *Thésée*[88]

Livret L1	Livret L2-L6
CHŒUR D'AMOURS, DE GRACES, DE PLAISIRS, & DE JEUX Fuyons, la Guerre est de retour. Fuyons ses fureurs inhumaines.	CHŒUR D'AMOURS, DE GRACES, DE PLAISIRS, & DE JEUX Les Ieux & les Amours Ne regnent pas toûjours.
[N'existe pas]	UN PLAISIR Le Maistre de ces Lieux n'aime que la Victoire, Il en fait ses plus chers desirs : Il neglige icy les Plaisirs, Et tous ses soins sont pour la Gloire.
[N'existe pas]	CHŒUR D'AMOURS, DE GRACES, DE PLAISIRS, & DE JEUX Les Ieux & les Amours Ne regnent pas toûjours.
UN PLAISIR C'estoit dans ces Jardins, au bord de ces Fontaine Que l'aimable Mere d'Amour Esperoit d'establir sa bien-heureuse Cour, Mais ses esperances sont vaines.	UN PLAISIR C'estoit dans ces Jardins, au bord de ces fontaines, Que l'aimable Mere d'Amour Esperoit d'establir sa bien-heureuse Cour : Mais ses esperances sont vaines.
CHŒUR D'AMOURS, DE GRACES, DE PLAISIRS, & DE JEUX Fuyons, la Guerre est de retour, Fuyons ses fureurs inhumaines.	CHŒUR D'AMOURS, DE GRACES, DE PLAISIRS, & DE JEUX Les Jeux & les Amours Ne regnent pas toûjours.
UN PLAISIR Le Bruit chasse la Paix de ces charmantes Plaines, Et l'on entend gemir les Echos d'alentour.	UN DES JEUX Ne nous escartons pas de ces charmantes Plaines, Allons nous retirer dans les Bois d'alentour.
LES PLAISIRS, & LES JEUX Ah ! quelles peines De quitter un si beau sejour !	TROIS DE LA TROUPE DES JEUX Ah ! quelles peines De quitter un si beau Sejour !

[88] L'orthographe varie sensiblement dans le livret L6.

Livret L1	Livret L2-L6
[N'existe pas]	TROIS DE LA TROUPE DES PLAISIRS Le Maistre de ces Lieux n'aime que la Victoire, Il en fait ses plus chers desirs : Il neglige icy les Plaisirs, Et tous ses soins sont pour la Gloire.
CHŒUR D'AMOURS, DE GRACES, DE PLAISIRS, & DE JEUX Fuyons, la Guerre est de retour. Fuyons ses fureurs inhumaines. *Les Amours s'enfuyent avec les Graces, les Plaisirs & les Jeux.*	CHŒUR D'AMOURS, DE GRACES, DE PLAISIRS, & DE JEUX Les Jeux & les Amours Ne regnent pas toûjours. *Les Amours, les Graces, les Plaisirs & les Jeux se retirent.*

La première version du prologue débutait par le chœur « Fuyons, la Guerre est de retour », dont la musique[89] était, selon toute vraisemblance, fort différente de celle du chœur de la seconde version, « Les Jeux et les Amours ne règnent pas toujours ». À l'exception de ce premier chœur, le reste de la musique ne devait pas avoir changé, les paroles restant quasiment identiques d'un livret à l'autre. Le prologue remanié était aussi un peu plus long que dans sa première mouture : Quinault et Lully l'avait augmenté d'un air pour un Plaisir, « Le Maître de ces lieux », et d'un trio pour les Plaisirs sur les mêmes paroles.

L'air de Vénus a, lui aussi, subi quelques légers changements au second vers de la première strophe et aux premier et deuxième vers de la troisième strophe, indiqués en italique dans le tableau suivant :

[89] Nous n'avons trouvé aucune source contenant ce chœur.

Tabl. 20. Les deux versions de l'air de Vénus

Livret L1	Livret L2-L6
VENUS	VENUS
Revenez, Amours, revenez ; *Pourquoy me laissez-vous au milieu des alarmes ?* La Beauté perd ses plus doux charmes, Si-tost que vous l'abandonnez : Revenez, Amours, revenez.	Revenez, Amours, revenez ; *Pourquoy quitter ces Lieux où l'on est sans allarmes ?* La Beauté perd ses plus doux charmes, Si-tost que vous l'abandonnez : Revenez, Amours, revenez.
Beaux Lieux, où les Plaisirs suivoient par tout mes pas, Que sont devenus vos appas ? Qu'un si charmant Sejour est triste & solitaire ! Helas ! helas ! Les Amours n'y sont pas, Sans les Amours, rien ne peut plaire. Revenez, Amours, revenez.	Beaux Lieux, où les Plaisirs suivoient par tout mes pas, Que sont devenus vos appas ? Qu'un si charmant Sejour est triste & solitaire ! Helas ! helas ! Les Amours n'y sont pas, Sans les Amours, rien ne peut plaire. Revenez, Amours, revenez.
Mais [Mars][90] luy-mesme est icy, cessez d'estre estonnez ; *Est-il quelque danger dont il ne vous délivre ?* Il chasse les Fureurs de ces Lieux fortunez, A la seule Victoire il permet de le suivre. Revenez, Amours, revenez	*Quel chagrin si pressant vous a tous emmenez ?* *Est-il quelque danger dont Mars ne vous délivre ?* Il chasse les Fureurs de ces Lieux fortunez, A la seule Victoire il permet de le suivre. Revenez, Amours, revenez.

Dans le premier prologue, un grand danger menace Vénus et sa suite : « Fuyons, la Guerre est de retour », « le Bruit chasse la Paix », et « l'on entend gemir les Echos d'alentour ». Vénus, abandonnée par ses sujets, laisse voir son inquiétude : « Pourquoy me laissez-vous au milieu des allarmes ? ». Le dieu Mars descend rassurer la déesse.

Le nouveau prologue, moins dramatique, montre une Vénus plus sereine : « Pourquoi quitter ces Lieux où l'on est sans allarmes ? » Il n'est plus question ici de danger. Seul compte les exploits guerriers de Louis XIV, et son désintérêt pour les plaisirs de la Cour :

[90] Dans le livret L1, le nom de Mars est absent de cette strophe. Il fut ajouté à cet endroit du vers dans la partition imprimée par Christophe Ballard, en 1688. Le typographe a peut-être eu des difficultés pour déchiffrer le manuscrit du livret, et confondu le mot « Mars » avec le mot « Mais ».

UN PLAISIR

Le Maistre de ces Lieux n'aime que la Victoire,
Il en fait ses plus chers desirs :
Il neglige icy les Plaisirs,
Et tous ses soins sont pour la Gloire[91].

Les événements historiques du début de l'année 1675 ont probablement motivé la réécriture du prologue de *Thésée*[92].

3.3. Victoire de Turenne

Le premier prologue a été rédigé en pleine guerre contre la Hollande. Les combats faisaient alors rage entre les armées françaises et celles de Frédéric Guillaume, Électeur de Brandebourg[93]. Ce dernier venait de franchir la frontière et d'entrer en Alsace. Cependant, le 5 janvier 1675, la victoire remportée par Monsieur de Turenne à Turkheim, près de Colmar, renversa la situation. Les impériaux furent boutés hors de France pour le plus grand plaisir de la Cour qui put enfin jouir en toute sécurité des spectacles offerts par le roi pendant le carnaval, ainsi que l'écrit Madame de Sévigné dans sa lettre adressée à Bussy-Rabutin, datée du dimanche 20 janvier 1675 :

> Que dites-vous de nos heureux succès et de la belle action qu'a fait Monsieur de Turenne en faisant repasser le Rhin aux ennemis ? Cette fin de campagne nous met dans un grand repos, et donne à la Cour une belle disposition pour les plaisirs. Il y a un opéra tout neuf qui est fort beau[94].

Lully et Quinault ne pouvaient se dispenser de faire allusion à cette victoire dans le prologue de leur opéra, ce qu'ils firent à travers les paroles du nouvel air « Le Maître de ces lieux ».

---

[91] Livrets L2-L6, p. [VII].

[92] Cuthbert Girdlestone, *La Tragédie en Musique (1673-1750) considérée comme genre littéraire*, Genève, Droz, 1972, p. 73. Sur les rapports du contenu des prologues et l'actualité, voir M. Couvreur, *op. cit.*, p. 75. Voir aussi le chapitre I, présentation de *Thésée*.

[93] François Bluche, *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1986, p. 371-372.

[94] Marie de Rabutin Chantal, Marquise de Sévigné, *Correspondance*, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1972, t. 1, lettre n° 378, p. 703-704.

Ils ajustèrent également l'atmosphère générale de cette partie qu'ils rendirent désormais plus sereine[95]. La première représentation, initialement prévue le vendredi 11 janvier, a sans doute été reportée une nouvelle fois au mardi 15 du même mois, jour de l'arrivée à Saint-Germain-en-Laye de l'envoyé de Monsieur de Turenne, comme l'annonce la *Gazette de France* :

> De S. Germain en Laye, le 18 janvier 1675. Le sieur de Boisguiot, que le Vicomte de Turenne a envoyé vers le Roy, arriva ici Mardi dernier, quinzième de ce mois. Il a porté les Estendarts qui ont esté pris sur les Ennemis. Il rendit compte à Sa Majesté, des particularitez des deux derniéres occasions, où ils ont esté défaits : & de leur retraite en Allemagne, par le Pont de Strasbourg[96].

Quoi de mieux en effet pour fêter cet heureux succès que d'assister à la première représentation du nouvel opéra de Lully et Quinault ? Le public ne pouvait manquer de rapprocher l'action de Monsieur de Boisguiot, qui le jour même avait déposé aux pieds de Louis XIV les étendards enlevés aux armées étrangères, avec celle représentée à la scène 10 de l'acte I et qui montre « Les Sacrificateurs combattants qui apportent les étendards et les dépouilles des ennemis vaincus ».

La modification apportée au prologue généra une incohérence entre la distribution et le texte du livret que l'imprimeur tenta de corriger lors de l'impression suivante.

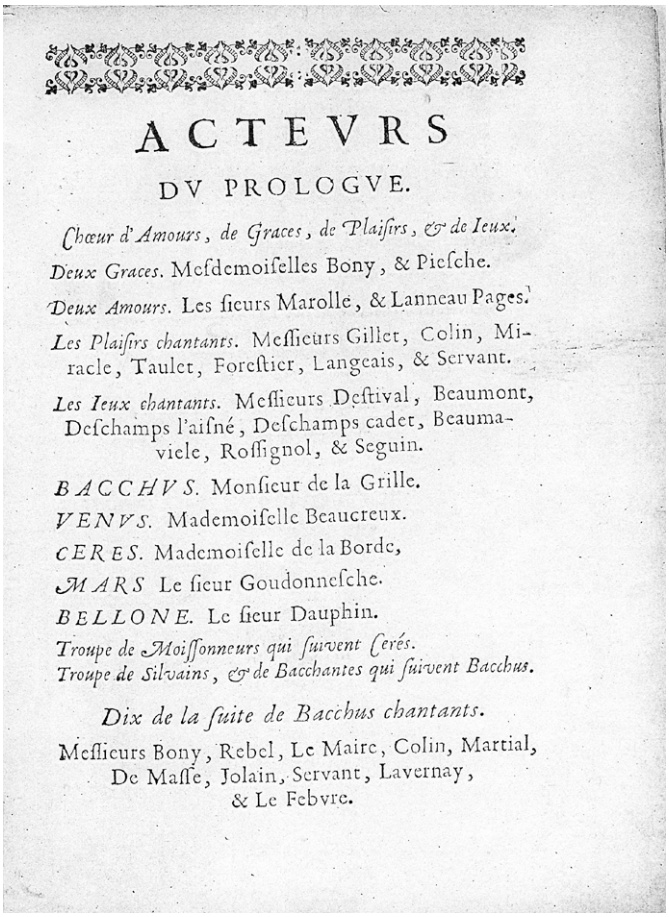
---

[95] L'éditeur des *Œuvres choisies de Quinault* publiées en 1824, *op. cit.*, p. 312, fait erreur quant à la date de ces changements qu'il situe en 1677. Son explication s'avère donc inexacte : « Dans la première édition de cette pièce, 1675, le prologue commence ainsi : *Fuyons, la Guerre est de retour ; | Fuyons ses fureurs inhumaines.* Lors de la reprise de la pièce, qui fut représentée à Saint-Germain-en-Laye, au mois de février 1677, ces deux vers furent remplacés par ceux-ci : *Les Jeux et les Amours | Ne règnent pas toujours.* C'est-à-dire que l'auteur changea deux vers énergiques en deux vers de devise, pour éviter l'allusion qui devenoit trop facile à saisir à l'époque d'une nouvelle guerre. C'étoit alors le commencement de la campagne de Flandre, qui soumit à la France Cambrai, Valenciennes, Saint-Omer, etc. L'armée étoit commandée par Monsieur, frère de Louis XIV. Ce premier changement en nécessita d'autres qui ne furent pas plus heureux. Au lieu des deux vers suivans, chantés par un Plaisir, *Le Bruit chasse la Paix de ces charmantes plaines, | Et l'on entend gémir les Échos d'alentour*, On lit maintenant ces deux autres que doit chanter un des Jeux : *Ne nous écartons pas de ces charmantes plaines : | Allons nous retirer dans les bois d'alentour.* On voit que le poète a remplacé ses *Plaisirs* par des *Jeux* fort paisibles et de bonne composition. Il faut plutôt plaindre ceux qui se sont crus obligés d'exiger ces changemens que blâmer la complaisance du poète dans cette circonstance. Quoiqu'on ait reproché à Quinault d'avoir prodigué à Louis XIV l'encens jusqu'à satiété, il étoit de son devoir comme de sa reconnoissance de complaire au roi, qui, en fondant l'Académie royale de Musique, sembloit avoir deviné le génie de ce poète lyrique, et l'avoit choisi seul pour composer ses opéras, au milieu de tant d'autres poètes illustres de cette époque. »

[96] *La Gazette de France*, n° 6, du 19 janvier 1675, p. 36.

3.4. Distribution inadaptée

Christophe Ballard n'avait probablement eu que très peu de temps pour imprimer le livret L2 puisqu'il réutilisa certaines pages du livret L1, dont celle donnant la liste des acteurs du prologue (p. [V]).



ACTEVRS
DV PROLOGVE.

Chœur d'Amours, de Graces, de Plaiſirs, & de Ieux.
Deux Graces. Meſdemoiſelles Bony, & Pieſche.
Deux Amours. Les ſieurs Marolle, & Lanneau Pages.
Les Plaiſirs chantants. Meſſieurs Gillet, Colin, Miracle, Taulet, Foreſtier, Langeais, & Servant.
Les Ieux chantants. Meſſieurs Deſtival, Beaumont, Deſchamps l'aiſné, Deſchamps cadet, Beaumaviele, Roſſignol, & Seguin.
BACCHVS. Monſieur de la Grille.
VENVS. Mademoiſelle Beaucreux.
CERES. Mademoiſelle de la Borde,
MARS Le ſieur Goudonneſche.
BELLONE. Le ſieur Dauphin.
Troupe de Moiſſonneurs qui ſuivent Cerés.
Troupe de Silvains, & de Bacchantes qui ſuivent Bacchus.

Dix de la ſuite de Bacchus chantants.
Meſſieurs Bony, Rebel, Le Maire, Colin, Martial, De Maſſe, Jolain, Servant, Lavernay, & Le Febvre.

Ill. 15. Livrets L1 et L2, « Acteurs du prologue », p. [V].

Cette page, identique dans les livrets L1 et L2, précise les noms des chanteurs représentant les uns des Plaisirs, les autres des Jeux :

> Les Plaisirs chantants. Messieurs Gillet, Colin, Miracle, Taulet, Forestier, Langeais, & Servant.
> Les Jeux chantants. Messieurs Destival, Beaumont, Deschamps l'aisné, Deschant cadet, Beaumaviele, Rossignol, & Seguin.

Or cette page, composée en fonction du premier prologue, ne correspondait plus à la version remaniée.

Dans la première distribution (L1), trois chanteurs, Messieurs Langeais, Miracle et Beaumavièle, devaient interpréter les petits récits insérés dans le premier chœur du prologue [LWV 51/2] :

Tabl. 21. Distribution imprimée dans le livret L1

	Langeais	**Miracle**	**Beaumavièle**
Acteurs du prologue, p. [V]	Plaisir	Plaisir	Jeu
Air « C'estoit dans ces Jardins », p. [VII]	Plaisir		
Air « Le Bruit chasse la Paix », p. [VIII]		Plaisir	
Trio « Ah ! quelles peines », p. [VIII]	Plaisir	Plaisir	Jeu

La page [V], « Acteurs du prologue », dans laquelle messieurs Langeais et Miracle font partie du groupe des Plaisirs et Beaumavièle de celui des Jeux, est en adéquation avec le reste du prologue dans lequel les trois chanteurs représentent les mêmes personnages.

L'ajout dans la nouvelle version du prologue d'un air pour un Plaisir, « Le Maistre de ces Lieux », et d'un trio sur les mêmes paroles, chanté par trois Plaisirs, va perturber cet organisation :

Tabl. 22. Distribution imprimée dans le livret L2

	Langeais	**Miracle**	**Beaumavièle**
Acteurs du prologue, p. [V] (identique à L1)	Plaisir	Plaisir	Jeu
Air « Le Maistre de ces Lieux », p. [VII]			Plaisir
Air « C'estoit dans ces Jardins », p. [VIII]	Plaisir		
Air « Ne nous escartons pas », p. [VIII]		Jeu	
Trio « Ah ! quelles peines », p. [VIII]	Jeu	Jeu	Jeu

Les trois chanteurs représentent maintenant tantôt des Plaisirs, tantôt des Jeux. Afin de corriger cette erreur, on prit soin de réimprimer la page « Acteurs du prologue » en replaçant Beaumavièle parmi les Plaisirs et Miracle parmi les Jeux.

Tabl. 23. Distribution imprimée dans les livrets L3 et L4

	Langeais	**Miracle**	**Beaumavièle**
Acteurs du prologue, p. [V] (corrigée)	Plaisir	Jeu	Plaisir
Air « Le Maistre de ces Lieux », p. [VII]			Plaisir
Air « C'estoit dans ces Jardins », p. [VIII]	Plaisir		
Air « Ne nous escartons pas », p. [VIII]		Jeu	
Trio « Ah ! quelles peines », p. [VIII]	Jeu	Jeu	Jeu

Les livrets L3-L6 sont un peu plus cohérents que le précédent, puisque les rôles annoncés dans la distribution générale correspondent bien à ceux indiqués pour les trois chanteurs, à l'exception du trio de Jeux chantant « Ah ! quelles peines » que ces livrets indiquent devoir être chanté par Miracle, Langeais et Beaumavièle en Jeux.

La raison de ce changement de costumes s'expliquerait par le fait que le premier prologue avait déjà été répété avant son remaniement[98] :

> « […] les répétitions étaient entièrement financées par le trésor royal. Selon les comptes, elles étaient intensives et duraient plus d'un mois : celles de *Thésée* débutèrent le 3 décembre 1674, soit quarante jours avant la création[99]. »

Messieurs Langeais et Miracle avaient déjà appris leur rôle lorsque le prologue fut remanié. Lully conserva aux deux chanteurs leurs interventions. Il ne modifia que les paroles de l'air de Miracle.

[98] Contrairement à ce qu'écrit Buford Norman, « Comment éditer un monument… », p. 122.

[99] J. de La Gorce, *Lully*, p. 210. Ces comptes figurent dans le manuscrit F-Pn Mélanges Colbert 296, f° 626 et 627, voir chapitre IV.

Tabl. 24. Comparaison des airs et des trios dans les deux versions du prologue

Livret L1	Livret L2-L6
	UN PLAISIR (M. Beaumaviele) [Nouveau récit] Le Maistre de ces Lieux n'aime que la Victoire Il en fait ses plus chers desirs : Il neglige icy les Plaisirs, Et tous ses soins sont pour la Gloire.
UN PLAISIR (M. Langeais) [Air] C'estoit dans ces Jardins, au bord de ces Fontaines Que l'aimable Mere d'Amour Esperoit d'establir sa bien-heureuse Cour, Mais ses esperances sont vaines.	UN PLAISIR (M. Langeais) [Air identique à celui de la première version] C'estoit dans ces Jardins, au bord de ces fontaines, Que l'aimable Mere d'Amour Esperoit d'establir sa bien-heureuse Cour, Mais ses espérances sont vaines.
UN PLAISIR (M. Miracle) [Air] Le Bruit chasse la Paix de ces charmantes Plaines, Et l'on entend gemir les Echos d'alentour.	UN JEU (M. Miracle) [Seules les paroles de cet air ont changé, la musique est identique] Ne nous escartons pas de ces charmantes Plaines, Allons nous retirer dans les Bois d'alentour.
PLAISIRS ET JEUX (MM. Langeais, Miracle, & Beaumavièle) [Trio] Ah ! quelles peines De quitter un si beau sejour !	JEUX (MM. Langeais, Miracle, & Beaumavièle) [Trio] Ah ! quelles peines De quitter un si beau Sejour !
	PLAISIRS (MM. Gillet, Taulet, & Forestier) [Nouveau trio] Le Maistre de ces Lieux n'aime que la Victoire, Il en fait ses plus chers desirs Il neglige icy les Plaisirs, Et tous ses soins sont pour la Gloire.

Dans la première version du prologue, Beaumavièle ne chantait pas de passage soliste. On lui confia donc le nouvel air pour un Plaisir, « Le Maistre de ces lieux ». Cependant, on lui conserva la partie d'un Jeux dans le premier

trio, « Ah ! quelles peines », qu'il connaissait déjà. Beaumavièle représentait au même moment, tantôt un Plaisir, tantôt un Jeu. Le problème se posait également pour Langeais. Afin de résoudre cet inconvénient, il suffisait à Lully de faire chanter la partie de basse du nouveau trio des Plaisirs par Beaumavièle, et de confier à Forestier, qui avait également une voix de basse, l'ancienne partie laissée vacante dans le trio des Jeux. De la même façon, Langeais pouvait aisément être remplacé par Gillet car tous deux avaient une voix de haute-contre. Seuls Taulet et Miracle, qui possédaient une voix de taille, n'avaient pas à être intervertis. La distribution suivante corrige les défauts relevés dans les livrets L2-L6 :

Tabl. 25. Distribution idéale des rôles du prologue

	Langeais	**Taulet**	**Beaumavièle**	**Gillet**	**Miracle**	**Forestier**
Type de voix	**HC**	**T**	**B**	**HC**	**T**	**B**
Acteurs	Plaisir	Plaisir	Plaisir	Jeu	Jeu	Jeu
Air « Le Maistre de ces Lieux »			Plaisir			
Air « C'estoit dans ces Jardins »	Plaisir					
Air « Ne nous escartons pas »,					Jeu	
Trio « Ah ! quelles peines »				*Jeu*	Jeu	*Jeu*
Trio « Le Maistre de ces Lieux »	*Plaisir*	Plaisir	*Plaisir*			

Mais cette distribution idéale obligeait Langeais, Beaumavièle, Gillet et Forestier à apprendre et à répéter leur nouvelle partie. Lully renonça à cette solution, sans doute en raison du court délai dont il disposait pour préparer les représentations de *Thésée*.

3.5. Autres variantes dans la distribution

Les livrets L1-L6 présentent des variantes dans les noms des chanteurs et des danseurs cités au début des scènes de divertissements. Le nom de « Lestang » a été corrigé en « de Lestang » au moment de la deuxième

impression de la page [V] (L3-L6). La page 26 fut corrigée à chacune de ses trois réimpressions. Le nom de Le Maire, chantant dans la Populace d'Athènes (II, 7) dans L1, fut remplacé par celui de Ribon dans L2. Le nom de Pulvigny fut supprimé dans L3[99]. Enfin, le nom de « de Masse » orthographié en un seul mot dans les livrets précédents fut corrigé à la page 26 de L4 puis à la page 42 de L5. L'attribution des rôles dansés a également fait l'objet de plusieurs modifications :

Tabl. 26. Modifications apportées à la distribution des danseurs

Pages	L1-L3	L4	L5-L6
P. 16	Faüre Une Prêtresse (I, 10)	Faüre Une Prêtresse (I, 10)	Favier l'aîné Une Prêtresse (I, 10)
P. 58	Faüre Un Habitant (IV, 7)	Faüre Un Habitant (IV, 7)	Magny Un Habitant (IV, 7)
P. 58	Pécourt Une Habitante (IV, 7)	Magny Une Habitante (IV, 7)	Germain Une Habitante (IV, 7)
P. 58	Magny Un Habitant (IV, 7)	Pécourt Un Habitant (IV, 7)	Pécourt Un Habitant (IV, 7)
P. 58	Chicanneau Un Courtisan (V, 9)	Chicanneau Un Courtisan (V, 9)	Lestang Un Courtisan (V, 9)

Le nom de Faüre, figurant une Prêtresse à l'acte I et un Habitant de l'Île enchantée à l'acte IV dans les premiers livrets, n'apparaît plus dans L5 et L6 : il est remplacé par Favier l'aîné et par Magny dans ces deux rôles. Ce dernier et Pécourt s'échangent les costumes et les pas d'un Habitant et d'une Habitante de l'Île dans L4. Cependant, Magny devant pendre la place de Faüre dans L5-L6, il est à son tour remplacé par Germain[100]. Le nom de Chicanneau qui représentait un Courtisan à la page 75 des livrets L1-L4 fut remplacé par celui de de Lestang au cours de l'impression du livret L5[101] et dans le livret L6.

[99] L'absence de Pulvigny dans ces deux éditions n'est pas signalée par C. Schmidt, *op. cit.*, [LLC 3–2.3], p. 75.

[100] C'est bien Magny, et non Pécourt comme l'indique par erreur C. Schmidt, *op. cit.*, p. 75, qui remplaça Faüre et fut remplacé par Germain dans le rôle d'une Habitante de l'île. Ce changement est confirmé par les corrections que Fossard, garde de la bibliothèque du roi, apporta à l'exemplaire F-V Rés. E. 196.

[101] Cette modification n'apparaît pas dans l'exemplaire de l'état f.

Les différentes versions données pour les distributions des scènes de divertissement permettent de supposer que les livrets réalisés pour la Cour cherchaient à respecter au plus près le spectacle représenté au moment de leur réimpression.

3.6. Corrections de deux fautes

Une première erreur, imprimée dans L1-L3 est corrigée dans L4. Il s'agit d'une faute d'accord dans un vers chanté par Médée. À la scène 7 de l'acte III, la magicienne invite les Ombres à se venger de leurs malheurs sur sa rivale Æglé :

MEDEE

Qu'elle ait part au[x] tourments qui vous sont destinez[102].

Dans L4, un « x » est ajouté à l'article défini, afin de l'accorder au pluriel de « tourments ». L'erreur n'apparaît plus dans les éditions suivantes. À l'inverse, une deuxième erreur, absente des livrets L1-L2, fut introduite au moment de la seconde composition de la page 55. Elle apparaît ainsi dans les livrets L3-L5[103] :

ÆGLE & THESEE

Quel injustice !
Que de tourments !
Ah quel suplice
De briser des nœuds si charmants ! (IV, 5)

Enfin, une troisième et dernière erreur s'est glissée au moment de la deuxième composition de la page 67 :

LE ROI

Puis-je luy preparer un injuste **trestas** ?

Le mot « trestas » fut remplacé par « trespas » au cours de l'impression.

[102] Ce passage se situe à la page 43 des livrets L1-L3.

[103] Nous ne savons pas si elle figure également dans L6.

3.7. Air d'un Habitant de l'Île enchantée

Une autre modification fut opérée dans les paroles, après l'impression du livret L3 et avant celle du livret L4.

À la scène 7 de l'acte IV, Médée offre un divertissement champêtre à Thésée et à Æglé. Au cours de cette fête, « Un des Habitans de l'Isle Enchantée », Monsieur de La Grille, « chante au milieu de tous les Autres, qui s'assemblent autour de luy, pour chanter, & pour dançer ». Cette première chanson [LWV 51/66] se compose de quatre strophes où alternent des vers de cinq et de quatre pieds. La troisième strophe, imprimée à la page 62 des livrets L1, L2 et L3, fut changée dans les éditions suivantes :

Tabl. 27. Les deux versions de la strophe de l'Habitant de l'Île enchantée

Livrets L1, L2 et L3 (vers de Lully ?)	**Livret L4 et suivants (vers de Quinault)**
UN HABITANT DE L'ILE ENCHANTEE (M. de La Grille) Si l'Amour paraist Tant à craindre, C'est que lors qu'il plaist On veut s'en plaindre.	UN HABITANT DE L'ILE ENCHANTEE (M. de La Grille) C'est le plus Discret Qui doit plaire ; Il faut du secret Et du mistere.

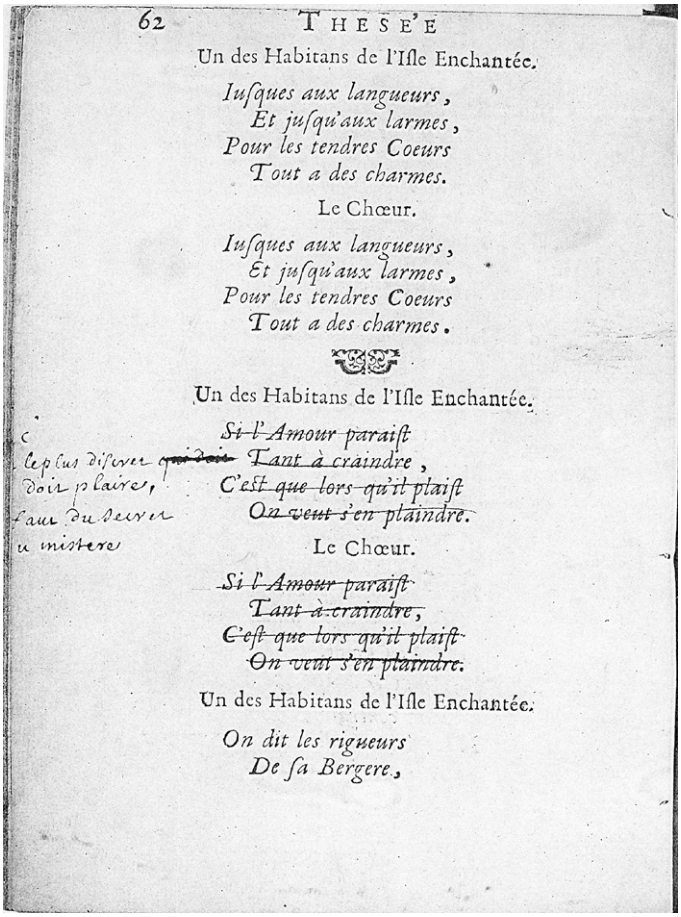
Dans l'un des exemplaires du livret L1, conservé au département des Arts du Spectacles[104], les premières paroles ont été rayées et les secondes inscrites dans la marge[105].

[C'est] le plus discret ~~qui doit~~
[Qui] doit plaire,
[Il] faut du secret
[Et] du mistere[106]

[104] F-Pn, département des Arts du spectacle, Rés. Ra^{3}. 144, p. 62.

[105] Il s'agit peut-être de l'écriture du chevalier de Vilard qui parapha la dernière p. du privilège.

[106] Le bord externe des pages a été coupé, ce qui a supprimé le premier mot de chaque vers manuscrit. Nous les restituons entre crochets.



62 THESE'E

Un des Habitans de l'Iſle Enchantée.

Iuſques aux langueurs,
Et juſqu'aux larmes,
Pour les tendres Coeurs
Tout a des charmes.

Le Chœur.

Iuſques aux langueurs,
Et juſqu'aux larmes,
Pour les tendres Coeurs
Tout a des charmes.

Un des Habitans de l'Iſle Enchantée.

~~*Si l'Amour paraiſt*~~
~~*Tant à craindre,*~~
~~*C'eſt que lors qu'il plaiſt*~~
~~*On veut s'en plaindre.*~~

Le Chœur.

~~*Si l'Amour paraiſt*~~
~~*Tant à craindre,*~~
~~*C'eſt que lors qu'il plaiſt*~~
~~*On veut s'en plaindre.*~~

Un des Habitans de l'Iſle Enchantée.

On dit les rigueurs
De ſa Bergere,

Ill. 16. *Thésée, tragédie*…, Paris, Christophe Ballard, 1675 (L1), F-Pn Rés. Ra^{3}. 144, p. 62.

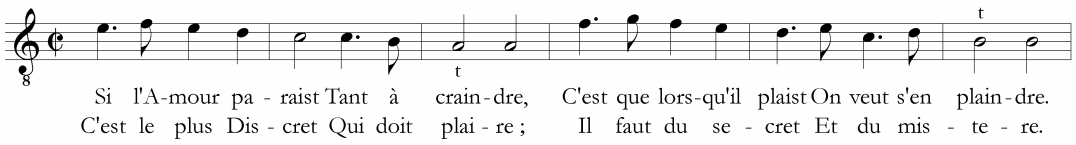
On remarque que les quatre vers de la première version sont d'une qualité bien inférieure à ceux que Quinault compose habituellement. L'auteur de ces vers a, semble-t-il, cherché à faire rimer le mot « craindre » avec le mot « plaindre » au détriment du sens de l'ensemble de la strophe. Nous pensons que Quinault n'en est pas l'auteur :

> Au contraire, pour les divertissemens, Lulli faisoit les airs d'abord, à sa commodité & en son particulier. Il y falloit des paroles. Afin qu'elles fussent justes, Lulli faisoit un canevas de vers, & il en faisoit aussi pour quelques airs de mouvement. Il apliquoit lui-même à ces airs de mouvement & à ces divertissemens, des vers, dont le mérite principal étoit de quadrer en perfection à la Musique, & il envoyoit cette brochure à Quinaut, qui ajustoit les siens dessus. De là est venu que ces petites paroles des Opera, & qui y sont frequentes, comme je l'observois tantôt, conviennent toutes si parfaitement au chant, dans leur briéveté & dans leur douceur[107].

[107] Jean-Laurent Lecerf de La Viéville de Fresneuse, *Comparaison de la Musique italienne et de la Musique française*, Bruxelles, 1705-1707, 2e édition, reprint, Genève, Minkoff, 1972, seconde partie, p. 218-219.

La première version de la strophe pourrait bien être le seul exemple connu à ce jour de la pratique des « canevas » dont parle Lecerf de La Viéville[109]. Les vers, imprimés dans les livrets L1, L2, L3 et L4, ont peut-être été écrits par Lully, dans le but de cadrer parfaitement avec la musique de la gaillarde[110] sur laquelle ils devaient être chantés.

Exemple 10



Les vers de la première version répondaient parfaitement à cette exigence, mais ils manquaient de grâce et leur signification demeurait obscure[111]. Ces défauts décidèrent sans doute Quinault à les remplacer par les vers de la seconde version, plus plaisants, qui furent imprimés dans le livret L5.

À l'exception de la deuxième réimpression nécessité par la modification du prologue, les deux suivantes indiquent qu'un grand nombre de livrets fut débité pendant les représentations à la Cour. Ballard fut peut-être surpris de ce succès puisque qu'il n'en avait pas produit suffisamment pour satisfaire la demande.

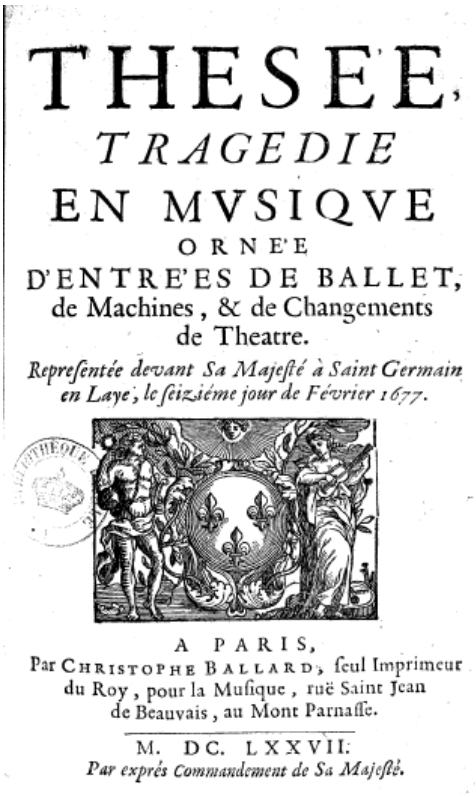
[109] Voir Monique Rollin, « Les œuvres de Lully transcrites pour le luth », *Jean-Baptiste Lully*, Actes du colloque | Kongressbericht Saint-Germain-en-Laye / Heidelberg, 1987, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 483-494. L'auteur donne un autre exemple de Canevas dans l'opéra Roland dont un air reprend le timbre de la chanson « Dedans Potier la grand' ville ». Voir également Herbert Schneider, « Canevas als Terminus der lyrischen Dichtung », Archiv für Musikwissenschaft, 42. Jahrg., H. 2, 1985, p. 87-101 et L. Naudeix, op. cit., p. 331-335.

[110] Cette gaillarde fut appelée *La gaillarde de Monsieur Balon*, voir l'article de Wendy Hilton, « Dances to Music by Jean-Baptiste Lully », *Early Music*, vol. 14, n° 1, février 1986, p. 56. Le fameux Claude Ballon (1676-1739) dansa en effet sur cette musique, aux côtés de Françoise Prévost (1680-1741), pendant les représentations de *Thésée* données par l'Académie royale de musique en novembre 1707.

[111] É. Gros, *op. cit.*, p. 106, pense que les vers composés par Lully devaient être fort mauvais. Les vers imprimés dans les livrets L1, L2, L3 et L4, que nous pensons être de Lully, ne sont en effet pas très bons.

4. Livrets de 1677 et 1678

Deux éditions différentes du livret de *Thésée* furent publiées en 1677. Le livret L7 fut imprimé pour les représentations données à Saint-Germain-en-Laye, le 16 février 1677, comme le mentionne la page de titre.



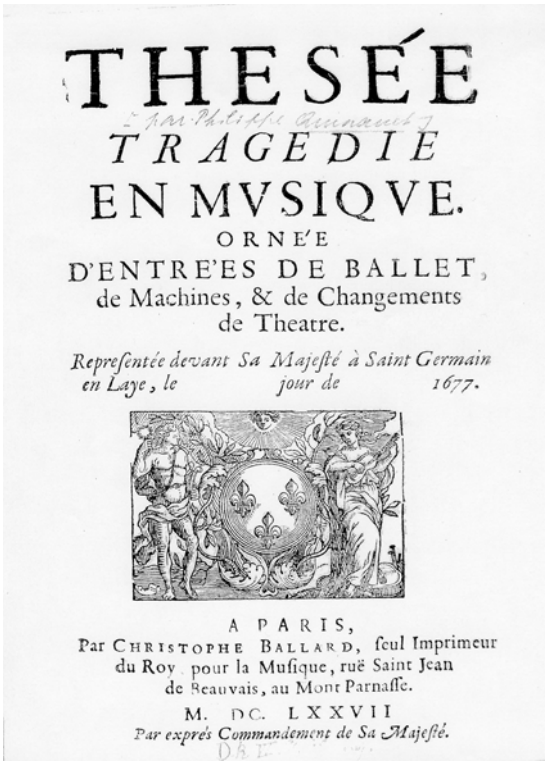
THESE'E,
TRAGEDIE
EN MVSIQVE
ORNE'E
D'ENTRE'ES DE BALLET,
de Machines, & de Changements
de Theatre.
Repreſentée devant Sa Majeſté à Saint Germain en Laye, le ſeiziéme jour de Février 1677.

A PARIS,
Par CHRISTOPHE BALLARD, ſeul Imprimeur du Roy, pour la Muſique, ruë Saint Jean de Beauvais, au Mont Parnaſſe.

M. DC. LXXVII.
Par exprés Commandement de Sa Majeſté.

Ill. 17. *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1677 (L7), page de titre, F-Pn Rés. Yf. 2450.

La même année, un second livret sortit des presses de Christophe Ballard : le livret L8 était destiné aux représentations de Fontainebleau.


THESÉE
TRAGEDIE
EN MVSIQVE.
ORNE'E
D'ENTRE'ES DE BALLET,
de Machines, & de Changements
de Theatre.
Repreſentée devant Sa Majeſté à Saint Germain en Laye, le jour de 1677.
A PARIS,
Par CHRISTOPHE BALLARD, ſeul Imprimeur du Roy pour la Muſique, ruë Saint Jean de Beauvais, au Mont Parnaſſe.
M. DC. LXXVII
Par exprés Commandement de Sa Majeſté.

Ill. 18. *Thésée, tragédie*…, Paris, Christophe Ballard, 1677 (L8), page de titre, D-Tu Dk VI 7. 4°.

Ces dernières représentations avaient d'abord été prévues à Saint-Germain-en-Laye au moment de l'impression du livret de *Thésée*. La date n'ayant pas encore été arrêtée, l'imprimeur l'avait laissée en blanc sur la page de titre. Mais au dernier moment le roi changea sans doute d'avis et décida de passer quelques jours au château de Fontainebleau. Le roi, la reine, le dauphin, accompagnés de Madame et de Monsieur, partirent de Versailles le jeudi 26 août pour se rendre dans cette résidence. Leurs majestés avaient d'abord prévu de n'y rester que les quinze premiers jours de septembre. Finalement, elles y séjournèrent jusqu'au dernier jour de ce mois et ne rentrèrent à Versailles que le 1er octobre[112].

Ce fut l'occasion de nombreux spectacles : un soir sur deux, la troupe de l'Hôtel de Bourgogne représentait des comédies, l'autre soir étant réservé aux représentations d'*Alceste*, de *Thésée* et d'*Atys*[113]. Alors que sur la page de titre de *Thésée*, le mois de représentation est laissé en blanc et le lieu est incorrect,

[112] *Gazette de France*, n° 79, 81, 83, 86 et 90, septembre et octobre 1677.

[113] Voir chapitre IV, histoire des représentations.

les livrets d'*Alceste* [LLC 2–6] et d'*Atys* [LLC 4–7] indiquent le mois choisi et le lieu de représentation définitif : « Representée devant Sa Majesté à Fontainebleau, le [...] jour d'Aoust 1677. » Le livret de *Thésée* avait donc été imprimé avant les deux autres.

Un nouveau livret (L9) fut distribué lors des représentations de Saint-Germain-en-Laye en 1678.

THESÉE
TRAGEDIE
EN MVSIQVE.
ORNE'E
D'ENTRE'ES DE BALLET,
de Machines, & de Changements
de Theatre.
Repreſentée devant Sa Majeſté à Saint Germain
en Laye, le jour de Janvier 1678.
A PARIS,
Par CHRISTOPHE BALLARD, ſeul Imprimeur
du Roy, pour la Muſique, ruë Saint Jean
de Beauvais, au Mont Parnaſſe.
M. DC. LXXVIII.
Par exprés Commandement de Sa Majeſté.

Ill. 19. *Thésée, tragédie*…, Paris, Christophe Ballard, 1678 (L9), page de titre, F-Pn Rés. Yf. 2451.

À l'exception de la page de titre, ce livret est identique au précédent. Nous pensons qu'à l'issue des représentations données à Fontainebleau en septembre 1677, il restait à Ballard un stock important des premiers qu'il réutilisa pour la reprise de *Thésée* en janvier 1678.

4.1. Distribution des Livrets L7, L8 et L9

La distribution qui figure dans le livret L7 montre que les représentations de février 1677 furent exécutées par les mêmes interprètes qu'à la création, à

l'exception du rôle de Cérès, créé par Mlle de La Borde, ici confiée à Mlle de Sainte Colombe et du rôle d'un Vieillard Athénien, chanté à l'origine par Taulet, qui fut remplacé par Buffequin. On relève également de nouveaux noms parmi les chanteurs des chœurs du prologue, dans le groupe représentant les Jeux, MM. Huart, Beaupuit, Hannot, Nouveau, Godin et Prévost, auxquels s'ajoutent MM. Lescuyer et Dufour dans les chœurs de la tragédie, et un nouveau danseur, Deserts. Paisible, page chantant les parties de bas-dessus, remplace Marolle qui figurait à la création.

Les représentations de septembre 1677 furent données par « la seule Musique du Roi »[113], ce que confirme la distribution des livrets L8 et L9 :

Tabl. 28. Actrices ayant participé aux représentations de février et septembre 1677 et de janvier 1678

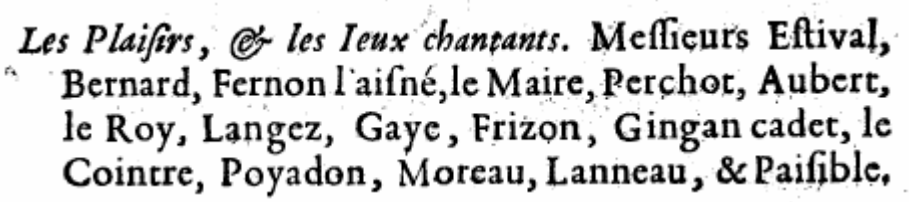
Rôles	**Chanteuses de l'Opéra (L7)**	**Musiciennes du roi (L8-L9)**
Vénus/Dorine	Anne Beaucreux	Catherine Ferdinand (cadette)
Cérès	Mlle de Sainte-Colombe	Anne Renée Rebel
Æglé	Marie Aubry	Mlle de La Garde
Cléone	Marie-Madeleine Brigogne	Mlle Bony
La Prêtresse	Marie Verdier	Mlle de Saint-Christophle
Médée	Mlle de Saint-Christophle	Mlle de Saint-Christophle

Il avait été demandé à Mlle de Saint-Christophle, qui appartenait à la musique du roi et à la troupe de Lully[114], de chanter le rôle de la Grande Prêtresse de Minerve à l'acte I et le rôle de Médée dans le reste de la tragédie, probablement dans le but de réduire le coût des représentations. Les rôles masculins étaient tenus par les mêmes chanteurs que ceux dont les noms figurent dans les éditions précédentes.

[113] *Mercure galant*, octobre 1677, t. 8, p. 200.

[114] Raphaëlle Legrand, article « Saint-Christophle », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles,* Marcelle Benoît (dir.), Paris, Fayard, 1992, p. 626.

Contrairement aux livrets antérieurs, L8 et L9 ne font plus la distinction entre les chanteurs représentant les Amours et les Jeux chantants dans le prologue.


Les Plaiſirs, & les Ieux chantants. Meſſieurs Eſtival, Bernard, Fernon l'aiſné, le Maire, Perchot, Aubert, le Roy, Langez, Gaye, Frizon, Gingan cadet, le Cointre, Poyadon, Moreau, Lanneau, & Paiſible.

Ill. 20. *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1678 (L9), Acteurs du prologue, F-Pn Rés. Yf. 2451.

La distinction entre les deux groupes n'était plus aussi importante qu'à la création ; il se peut qu'à cette reprise les costumes des Plaisirs et des Jeux n'aient pas été très différents.

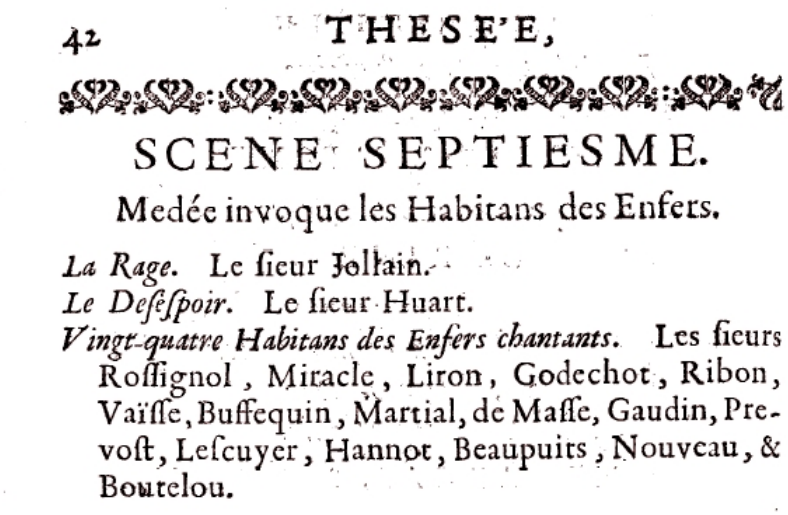
4.2. Diminution du nombre des interprètes

Le nombre des interprètes dont les noms sont cités au commencement des scènes de divertissement a fortement diminué par rapport aux livrets de 1675. Les choristes notamment sont moins nombreux que lors de la création.

Tabl. 29. Effectif des chœurs

Chœur	1675 (L1-L6)	1677 (L7)	1677-16778 (L8-L9)
Prêtresses (I, 9)	10	8	8
Assistants au Sacrifice (I, 10)	18	16	18
Populace et Vieillards d'Athènes (II, 7)	24	20	22
Habitants des Enfers (III, 7)	24	16	14
Habitants de l'Île enchantée (IV, 7)	14	12	14
Musiciens de la suite des Dieux (V, 8)	26	16	16

Le livret L7 indique que vingt-quatre Habitants des Enfers devaient chanter dans les chœurs de la scène 7 de l'acte IV.



42 THESE'E,

SCENE SEPTIESME.

Medée invoque les Habitans des Enfers.

La Rage. Le ſieur Jolain.
Le Deſeſpoir. Le ſieur Huart.
Vingt-quatre Habitans des Enfers chantants. Les ſieurs Roſſignol, Miracle, Liron, Godechot, Ribon, Vaïſſe, Buffequin, Martial, de Maſſe, Gaudin, Prevoſt, Leſcuyer, Hannot, Beaupuits, Nouveau, & Boutelou.

Ill. 21. *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1677 (L7), p. 42, F-Pn Rés. Yf. 2450

Lorsque l'on compte les noms des chanteurs, on n'en trouve que seize. Le livret L7 a sans doute été réalisé à partir d'un livret de 1675 dans lequel le typographe a repris par mégarde cette indication.

À l'exception des actes I, II et IV du livret L7, les danseurs mentionnés dans les autres livrets ont été touchés par cette diminution d'effectif.

Tabl. 30. Effectif des danseurs

Danseurs	1675 (L1-L6)	1677 (L7)	1677-1678 (L8-L9)
Sacrificateurs et Prêtresses (I, 10)	14	15	8
Populace et Vieillards d'Athènes (II, 7)	12	12	6
Lutins (III, 7)	12	8	6
Habitants de l'Île enchantée (IV, 7)	12	12	6
Seigneur, Courtisans, Esclaves (V, 9)	17	13	13

Les hautbois et les cromornes qui intervenaient à la scène 7 de l'acte IV ne sont plus mentionnés dans le livret L5. Les hautbois figurent de nouveau

dans les livrets L8 et L9 tandis que les basses de violon et les théorbes n'y sont plus cités[115].

Tabl. 31. Effectifs instrumentaux

Instrumentistes	1675 (L1-L6)	1677 (L7)	1677-1678 (L8-L9)
Flûtes (I, 9)	6	6	6
Trompettes (I, 9)	4	4	4
Timbales (I, 9)	2	2	1
Flûtes (IV, 7)	6	6	4
Hautbois (IV, 7)	4	0	4
Cromornes (IV, 7)	2	0	0
Flûtes (V, 6)	6	6	6
Basses de violon (V, 6)	2	2	0
Théorbes (V, 6)	2	2	0
Trompettes (V, 6)	4	4	4

La diminution du nombre d'interprètes semble indiquer que *Thésée* fut représenté avec moins de faste en février et septembre 1677, ainsi qu'en 1678, que lors de sa création.

4.3. Erreurs d'impression et variantes textuelles

À l'exception des changements dans la distribution, le texte imprimé du livret L7 présente peu de différences par rapport à celui des premières éditions, si ce n'est, à la fin de la distribution, l'omission de la lettre « à » lors de l'impression de la didascalie « La scene est Athenes » et le changement de genre du mot « amour » à la scène 2 de l'acte III :

ARCAS

Dans un ardent amour sans effort on l'engage[116] :

[115] Voir à ce propos l'article de J. de La Gorce, « Some notes on Lully's orchestra », *Jean-Baptiste Lully and the music of the French Baroque : essays in honor of James R. Anthony*, edited by John Hajdu Heyer : in collaboration with Catherine Massip, Carl B. Schmidt, Herbert Schneider, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 99-112.

[116] Livret L7, p. 35.

au lieu du vers imprimé dans les livrets précédents :

ARCAS

Dans une ardente amour sans effort on l'engage[117] :

Ce changement de genre fut conservé puisqu'il se retrouve dans toutes les éditions réalisées de 1677 à 1754 pour les représentations de Fontainebleau, ainsi que dans la partition publiée par Christophe Ballard en 1688.

Les livrets L8 et L9 présentent quant à eux une faute d'impression qui est reproduite dans la plupart des éditions en contrefaçon. À la scène 3 de l'acte II, Médée exerce sur Æglé un odieux chantage : renonce à ton amour pour Thésée, lui dit-elle, ou il mourra.

ÆGLE

Vous pouvez vouloir qu'il perisse ?
Et vous dites que vous l'aimez ?

MEDEE

Il faut voir qui des deux l'aimera davantage,
Plûtost que le cedder, j'aime mieux que la Mort
En fasse entre nous le partage[118],

Un vers imprimé dans les livrets L8 et L9 est légèrement différent :

MEDEE

Plûtost que de cedder, j'aime mieux que la Mort[119]

Le sens ne s'en trouve pas affecté : plutôt que de céder à la demande d'Æglé, qui ne peut renoncer à son amour pour Thésée (L8-L9), Médée refuse d'abandonner le héros à sa rivale (livrets antérieurs). Cette erreur d'impression ne reparaît plus dans les éditions parisiennes après 1678.

[117] Livrets L1-L6, p. 35.

[118] Livrets L1-L6 et L7, p. 49.

[119] Livrets L8 et L9, p. 49.

Une autre variante de L8 et L9 fut conservée dans les livrets imprimés chez Ballard à partir de 1688, ainsi que dans la partition de *Thésée* qu'il réalisa la même année.

À la scène 7 de l'acte III, Médée invoque les Habitants des Enfers et les exhorte à se venger sur la malheureuse Æglé :

MEDEE

Venez Peuple infernal, venez,
Avancez malheureux Coupables,
Soyez aujourd'huy deschaisnez :
Goustez l'unique bien des Cœurs infortunez,
Ne soyons pas seuls miserables[120].

Le dernier vers est changé dans les livrets L8 et L9 :

MEDEE

Goustez l'unique bien des Cœurs infortunez,
Ne soyez pas seuls miserables[121].

Une partition manuscrite[122] présente ces deux vers écrits à la première personne du pluriel, identiques à ceux chantés par Médée plus bas sur la page 43 des livrets :

MEDEE

Tous les Enfers impitoyables
Auront peine à former des horreurs comparables
Aux troubles qu'elle m'a donnez :
Goustons l'unique bien des Cœurs infortunez,
Ne soyons pas seuls miserables.

Il a été difficile de choisir entre la première ou la seconde personne du pluriel lors de la reprise de Fontainebleau en octobre 1754, comme le montre la page 239 de la partition de Versailles MSD 15 in-fol. : les mots « goûtons » et « soyons » imprimés dans cette source ont été remplacés une première fois par les mots « goûtez » et « soyez » ; ils furent ensuite biffés et l'on a réécrit ceux de la première version.

[120] Livrets L1-L6 et L7, p. 43.

[121] Livrets L8 et L9, p. 43.

[122] Partition générale manuscrite US-DN Willis 4FL Music Sandborn M1500.L95 T4 1600 Z, f° 72 v°.

En plus de ces variantes textuelles mineures, les livrets L8 et L9 témoignent de changements scénographiques apportés lors de la reprise de Fontainebleau et de Saint-Germain.

4.4. Contraintes imposées par la salle de spectacle de Fontainebleau

Tous les rôles volants ont été supprimés de la liste des « Acteurs de la tragédie » et des didascalies imprimées dans les livrets L8 et L9. Le « Fantôme volant » qui, à la scène 5 de l'acte III, emportait dans les airs l'épée d'Arcas[123] dans les précédents livrets, n'est plus qu'un simple fantôme dans L8 et L9 qui « emporte l'épée d'Arcas » d'une façon tout ordinaire[124]. De même les livrets L8 et L9 n'indiquent plus que « Des Spectres » dans la liste des acteurs de la tragédie, là ou les anciens livrets précisaient « Quatre Spectres volants » ; leur évolution aérienne décrite à la fin de la scène 1 de l'acte IV, « Thésée endormi descend conduit par des Spectres volants »[125] est remplacée par une didascalie moins évocatrice « Thésée conduit par des spectres, paroît endormi »[126]. Sont également supprimés les rôles du Fantôme sautant, de la Rage et du Désespoir qui, avec le Fantôme et les Spectres volants cités plus haut, ne figureront plus que dans le livret de la veuve Ribou imprimé pour les représentations de 1720.

Ces rôles volants concouraient beaucoup à la réussite du spectacle. Il se peut que leur suppression ait été causée par l'absence de machineries adéquates dans la salle de la Belle Cheminée du château de Fontainebleau utilisée pour les représentations[127]. Afin d'y remédier, la mise en scène fut modifiée et les décors renouvelés.

[123] Livrets L1-L6 et L7, p. 40.

[124] Livrets L8 et L9, p. 40.

[125] Livrets L1-L6 et L7, p. 48.

[126] Livrets L8 et L9, p. 48.

[127] Voir chapitre IV, histoire des représentations.

4.5. Nouvelle mise en scène

La salle utilisée à Fontainebleau ne permettait pas certains des grands effets employés à l'Académie royale de musique, tel le Palais que Médée fait élever au début du cinquième acte pour le mariage d'Æglé et de Thésée, et qu'elle enflamme en s'enfuyant d'Athènes.

Dans les premiers livrets, la didascalie placée à la fin de la scène 6 précise :

> Dans le temps que Médée fuit, le Palais paroist embrasé, & les Mets du Festin preparé se convertissent en des Animaux horribles[128].

À la scène 7, le chœur d'Athéniens implore le secours des dieux afin d'être sauvé de l'incendie :

LE CHŒUR

Secourez-nous, justes Dieux !
Quelle flame espouvantable !
Quels Ennemis furieux !
Secourez-nous, justes Dieux !
Une mort inévitable
S'offre[129] par tout à nos yeux !
Secourez-nous, justes Dieux[130] !

L'embrasement du palais de Médée ne devait pas être possible dans le théâtre du château, ce qui a entraîné la modification de la didascalie et le remplacement du mot « flame » des vers du chœur dans les livrets L8 et L9 :

> « Dans le temps que Medée fuït, le Palais s'obscurcit, & les Atheniens s'imaginent estre poursuivis par des Fantosmes[131]. »

Le chœur d'Athéniens chante alors :

LE CHŒUR

Secourez-nous, justes Dieux !
Quelle Nuit epouventable !
Quels Ennemis furieux !
Secourez-nous, justes Dieux !

[128] Livrets L1-L6, p. 72-73 et L7, p. 70.

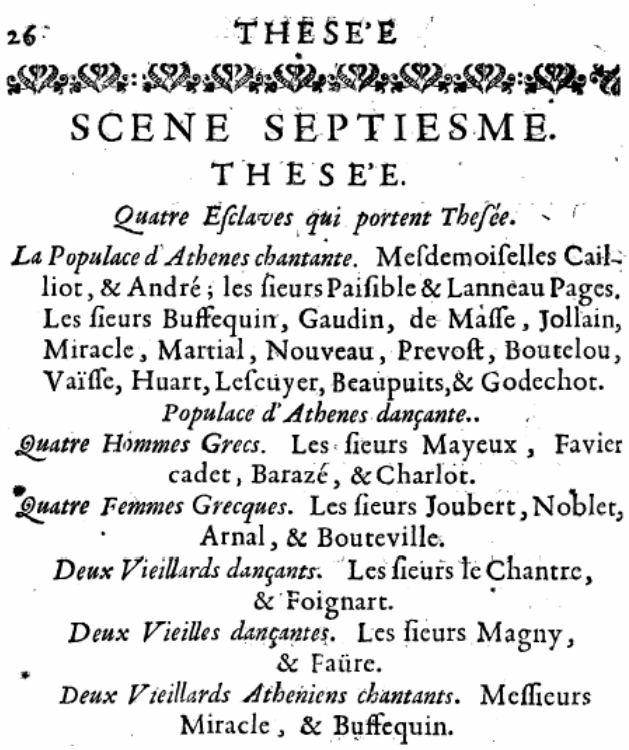
[129] Dans le livret L7, p. 70, une faute s'est glissée lors de l'impression : « L'offre par tout à nos yeux ».

[130] Livrets L1-L6, p. 72-73 et L7, p. 70.

[131] Livrets L8 et L9, p. 71.

Une mort inévitable
S'offre par tout à nos yeux !
Secourez-nous, justes Dieux[132] !

Une autre indication importante dévoile un détail de la mise en scène de Fontainebleau. La page 26 des livrets L1 à L9 présente les interprètes participant au divertissement donné en l'honneur de Thésée, à la scène 7 de l'acte II. Dans les livrets L1-L6, cette page donne les noms des chanteurs formant le chœur de la Populace d'Athènes : Messieurs Miracle et Taulet, qui chantent un peu plus loin le fameux duo des Vieillards « Pour le peu de bon temps qu'il nous reste » [LWV 51/42], figurent aussi dans ce chœur. Ils doivent donc apparaître déguisés en Vieillards au milieu du Peuple athénien. Dans le livret L7, la page 26 fournit des détails plus précis puisque les noms de Miracle et Buffequin sont présents à la fois parmi le peuple et sous une rubrique particulière « Deux Vieillards Athéniens chantants ».



26 THESE'E

SCENE SEPTIESME.

THESE'E.

Quatre Eſclaves qui portent Theſée.

La Populace d'Athenes chantante. Meſdemoiſelles Cailliot, & André ; les ſieurs Paiſible & Lanneau Pages. Les ſieurs Buffequin, Gaudin, de Maſſe, Jollain, Miracle, Martial, Nouveau, Prevoſt, Boutelou, Vaïſſe, Huart, Leſcuyer, Beaupuits, & Godechot.

Populace d'Athenes dançante..

Quatre Hommes Grecs. Les ſieurs Mayeux, Favier cadet, Barazé, & Charlot.

Quatre Femmes Grecques. Les ſieurs Joubert, Noblet, Arnal, & Bouteville.

Deux Vieillards dançants. Les ſieurs le Chantre, & Foignart.

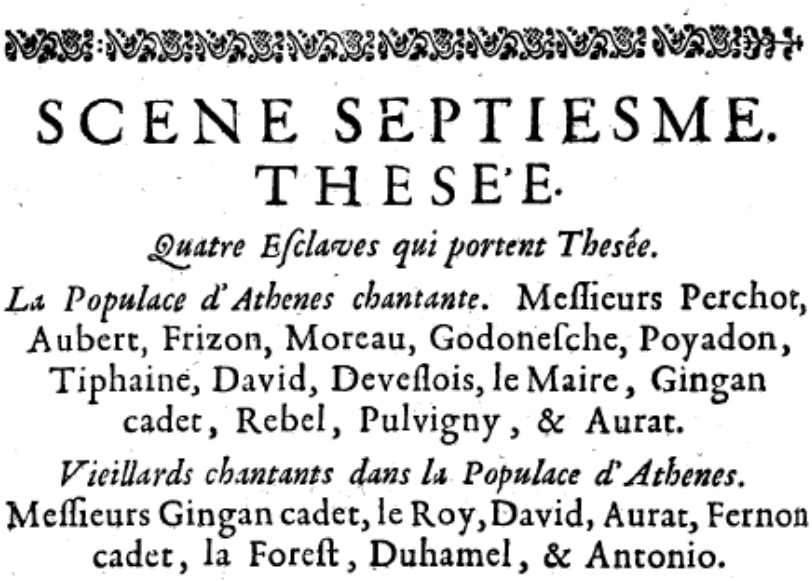
Deux Vieilles dançantes. Les ſieurs Magny, & Faüre.

Deux Vieillards Atheniens chantants. Meſſieurs Miracle, & Buffequin.

Ill. 22. *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1677 (L7), p. 26, F-Pn Rés. Yf. 2450.

[132] *Ibid.*, p. 72.

Les Vieillards sont beaucoup plus nombreux dans L8 et L9 puisqu'on en compte huit au lieu de deux :



SCENE SEPTIESME.

THESE'E.

Quatre Eſclaves qui portent Thesée.

La Populace d'Athenes chantante. Meſſieurs Perchot, Aubert, Frizon, Moreau, Godoneſche, Poyadon, Tiphaine, David, Deveſlois, le Maire, Gingan cadet, Rebel, Pulvigny, & Aurat.

Vieillards chantants dans la Populace d'Athenes. Meſſieurs Gingan cadet, le Roy, David, Aurat, Fernon cadet, la Foreſt, Duhamel, & Antonio.

Ill. 23. *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1678 (L9), p. 26, F-Pn Rés. Yf. 2451.

Parmi eux, cinq ne représentent que des Vieillards chantants dans la Populace d'Athènes (Messieurs Antonio, Duhamel, Fernon cadet, La Forest et Le Roy) tandis que trois font partie des deux groupes (Messieurs Aurat, David et Guignan cadet). L'indication des noms des chanteurs représentant des Vieillards chantants dans la Populace d'Athènes, suggère qu'ils devaient tous interpréter le duo des Vieillards, les huit hommes se répartissant en quatre hautes-contre et quatre tailles.

La présence des trois noms à la fois dans la Populace d'Athènes et dans le groupe des Vieillards pourrait signifier qu'ils entraient en scène avec le reste du peuple pour chanter le chœur « Que l'on doit être content d'avoir un Maître » [LWV 51/40]. Ils étaient ensuite rejoints par les cinq autres vieillards pendant l'air instrumental précédant le duo (second air, [LWV 51/41]) ménageant ainsi une entrée comique du plus bel effet.

4.6. Nouveaux décors

Au début de la scène 4 de l'acte IV, la version imprimée dans les livrets L8 et L9 rend compte des nouveaux décors conçus pour la reprise à Fontainebleau en septembre 1677. Au début de cette scène, dans les livrets antérieurs, Médée ayant contraint Æglé à paraître insensible à l'amour de Thésée, réveille le héros qu'elle a revêtu de très beaux habits :

MEDEE, *touchant Thesée de sa baguette magique*

Voyez ce que j'ay soin de faire
Pour un trop malheureux Amant.

THESEE, *éveillé & regardant un habit magnifique & galant dont il est paré.*

Où suis-je ? & d'où me vient ce nouvel ornement ?

MEDEE

J'ay voulu vous aider à plaire[133].

Tout autre est la version présentée dans les livrets L8 et L9 :

MEDEE, *touchant Thesée de sa baguette magique*

Voyez ce que j'ay soin de faire
Pour servir icy vostre amour.

THESEE, *éveillé.*

Où suis-je ? quels Jardins ! quel aimable sejour !

MEDEE

I'ay voulu vous aider à plaire[134].

Cette version est moins convaincante que la première puisque, si le fait d'être habillé galamment rend effectivement Thésée plus aimable, celui de le placer dans un beau jardin n'ajoute pas vraiment à son charme. Les auteurs de ce changement n'avaient que faire de la vraisemblance ; ils cherchaient plutôt à attirer l'attention des spectateurs sur les nouveaux décors offerts par Louis XIV.

[133] Livrets L1-L6, p. 51 et L7, p. 50.

[134] Livrets L8 et L9, p. 51.

Toutes les éditions réalisées par les Ballard entre 1688 et 1745 contiennent les mêmes indications de mise en scène et de décors que les livrets L8 et L9. Cela laisse à penser que la version de *Thésée* présentée à Fontainebleau en septembre 1677, puis à Saint-Germain-en-Laye en janvier 1678, avait été reprise telle quelle à Paris[135]. L'étude des éditions publiées au XVIII[e] siècle semble indiquer que ce ne fut peut-être pas le cas et qu'après la mort de Lully les livrets de Ballard n'étaient sans doute plus conformes aux spectacles.

5. Éditions de 1707 à 1745, coupures

5.1. D'un livret à l'autre

Le 17 novembre 1707, l'Académie royale de musique reprit *Thésée* pour la quatrième fois[136]. La pièce resta à l'affiche jusqu'au 4 mars 1708, date de la dernière de cette série de représentations. Christophe Ballard, toujours détenteur du privilège de *Thésée*, imprima un nouveau livret dans lequel il indiqua les noms des chanteurs et des danseurs qui participèrent à ce spectacle et qu'il vendit au public de l'Opéra[137].

Il semble que l'imprimeur avait l'habitude d'utiliser un livret issu d'une édition précédente pour en composer une nouvelle. Ainsi, un exemplaire de 1677 (L8) fut employé lors de la réalisation des éditions de 1688. Ce dernier servit pour faire l'édition de 1698, qui fut employée à son tour pour la confection de l'édition de 1707. De la même façon l'édition de 1729 fut réalisée à l'aide d'un livret de 1707, celle de 1744 à partir d'un exemplaire de 1729, et ainsi de suite jusqu'en 1754. C'est pour cette raison que de légères variantes, imprimées en 1707, se rencontrent encore dans les éditions suivantes. Un

[135] Les décors avaient très bien pu être offerts à l'Académie royale de musique comme c'était l'usage. Voir J. de La Gorce, *L'Opéra à Paris,* p. 54 et 68.

[136] Les trois premières reprises dataient d'avril 1675, d'octobre 1688 et de novembre 1698.

[137] Il s'agit du premier livret de *Thésée* imprimé pour l'Académie royale de musique qui donne la distribution.

vers, chanté par d'Égée à la scène 8 de l'acte I, fut modifié. Il est imprimé ainsi dans les livrets de 1675, 1677 et 1678 :

LE ROY

Puisque je voy mon Thrône affermy par les armes,[138]

Ce vers fut changé en 1707, puis reproduit dans les éditions de 1729, 1744, 1745 et 1754 :

ÆGEE

Puisque je vois mon thrône affermi par mes armes,[139]

Cette dernière solution, bien que moins élégante que la première, en raison de l'emploi redoublé d'adjectifs possessifs, ne changeait rien au sens général du vers : le roi Égée avait effectivement combattu pour la sauvegarde d'Athènes[140]. Il s'agit probablement d'une erreur typographique.

On remarque aussi le passage du féminin au masculin des mots « ardeur » et « amour » :

À la scène 2 de l'acte II :

MEDEE

Quand on suit un amour nouvelle, (1707, 1729, 1744)[141]

À la scène 4 de l'acte II :

DORINE

Tu jurois de m'aimer d'un ardeur éternelle. (1707, 1729)[142]

Dans la même scène :

DORINE

N'est-ce point un amour nouvelle

[138] Livret L2, p. 11.

[139] Édition de 1707, p. 12.

[140] On l'apprend de la bouche d'Arcas à la scène 4 de l'acte I.

[141] Éditions de 1707, p. 23, de 1729, p. 23 et 1744, p. 19.

[142] Éditions de 1707, p. 25, de 1729, p. 25.

Qui fait ton embaras ? (1707, 1729, 1754)[143]

À la scène 5 de l'acte II :

DORINE

C'est donc là tout le prix d'un amour trop sincere. (1707, 1729, 1744, 1754)[144]

Et enfin à la scène 2 de l'acte III :

ARCAS

Dans un ardent amour, sans effort on l'engage :

Ce dernier vers, déjà présent dans les livrets de 1677[145], fut maintenu dans les éditions publiées entre 1707 et 1754[146].

Le mot « amour » était, au XVII^e^ siècle, indifféremment employé au féminin ou au masculin. Dans l'article « Amour », tiré de l'ouvrage *Le Français Classique*, Gaston Cayrou explique que :

> Ce mot, féminin dans l'ancienne langue, est, au XVI^e^ siècle, tenu pour masculin par les savants à cause de son étymologie (lat. *amor*, masc.), mais il reste féminin dans l'usage courant. Au XVII^e^ siècle, l'usage hésite. Il est toujours masculin selon Vaugelas, quand on parle de l'amour de Dieu ; sauf ce cas, il est indifféremment des deux genres, mais « plutôt du féminin que du masculin » (Rem. s. l. Lang. fr., 1647). Le féminin est fréquent en poésie et dans le style élevé, mais, à la fin du siècle, le masculin tend à l'emporter, et il est imposé par l'Académie en 1718[147]. »

L'édition du *Dictionnaire de l'Académie* de 1718 n'impose pas l'emploi du mot amour au masculin, contrairement à ce qu'écrit Cayrou :

> Lorsque le mot d'*Amour*, est pris pour La passion d'un homme pour une femme, & d'une femme pour un homme, on le fait également masculin ou feminin. *Aimer d'une amour folle, d'une amour desordonnée, d'une amour ardente, inquiete. avoir de l'amour, donner de l'amour, inspirer de l'amour. estre transporté d'amour, brusler d'amour, languir d'amour, mourir d'amour*[148].

---

[143] Éditions de 1707, p. 25, de 1729, p. 25, de 1754 (Ballard), p. 26.

[144] Éditions de 1707, p. 26, de 1729, p. 26, de 1744, p. 21, de 1754 (Ballard), p. 27.

[145] Voir p. 174.

[146] Éditions de 1707, p. 35, de 1729, p. 35, de 1744, p. 29, de 1754 (Ballard), p. 35.

[147] Gaston Cayrou, *Le Français Classique, lexique de la langue du dix-septième siècle*, Paris, Didier, 1948, p. 31.

[148] *Nouveau Dictionnaire de l'Académie françoise dedié au Roy*, [Deuxième édition], 1718, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1718, publié en CD-Rom dans *Les Dictionnaires de l'Académie Française -1687-1798*), Paris, Champion Électronique, 2000.

Les livrets de *Thésée* témoignent de cette l'évolution de la langue française. En 1707, l'emploi du mot « amour » au féminin devait paraître archaïque aux spectateurs de l'Académie royale de musique. Le texte de Quinault fut probablement corrigé pour cette raison.

Dans le passage où Médée exhorte le roi d'Athènes à empoisonner Thésée (V, 3), l'alexandrin « Contre un Rival heureux faut-il qu'on vous anime ? », sans doute oublié dans l'édition de 1744, n'apparaît plus dans celles de 1745 et 1754. Au même endroit, le vers « N'épargnons point qui nous offense » du duo chanté par Médée et Égée, qui fut changé en « N'épargnons pas, etc… » dans l'édition de 1729, apparaît sous cette dernière forme dans toutes les éditions suivantes[149].

Une faute introduite en 1745 dans un vers fut reprise dans les éditions de 1754 imprimées par Christophe-Jean-François Ballard et par la veuve Delormel. À la première scène de l'acte IV, Æglé supplie Médée d'achever ses souffrances, ce que la magicienne refuse évidemment de faire. Cette scène donne lieu à une alternance de courtes répliques entre les deux protagonistes :

MEDEE

Satisfaites le Roy, contentez mon envie,
Si vous voulez sortir de cét affreux sejour.

ÆGLE

Helas ! laissez-moy mon amour,
Prenez plûtost ma vie.

MEDEE

Ma rage en vous perdant ne peut estre assouvie,
C'est grace, c'est pitié de vous oster le jour[150].

Voilà quelle était la version écrite par Quinault, dans laquelle se succèdent les rimes en « our » et en « vie ». Mais l'erreur introduite dans les

[149] L'adverbe « pas » marquait la négative moins fortement que l'adverbe « point », voir G. Cayrou, *op. cit.*, p. 646-647.

[150] Livret L2, p. 47.

derniers vers de Médée en 1745, le mot « jour » remplacé par le mot « vie », rompt cette alternance :

MEDEE

Ma rage, en vous perdant, ne peut être assouvie,
C'est grace, c'est pitié de vous ôter la vie[151].

Et la répétition du mot « vie » à quelques vers d'intervalle n'est pas des plus heureuses. Pour cette raison sans doute les éditions de 1765 et 1779 rétablirent la version originale.

De la même façon, des didascalies, dont la formulation fut changée en 1707, se retrouvent dans les éditions postérieures[152]. À l'inverse, trois erreurs imprimées à cette date ne furent plus reproduites : le nom d'Æglé présent deux fois au début de la scène 7 de l'acte I ; l'allongement du vers de Médée « Et l'Amour n'en est que **le** plus fort » (IV, 3) qui, sans l'article (ici en caractères gras) introduit par erreur, ne devrait comporter que huit pieds comme les autres vers de la strophe ; enfin, dans les paroles chantées par Arcas et Cléone, à la scène 9 de l'acte V :

CLEONE & ARCAS

Faisons un doux usage
Du temps où les Jeux
Suivront par tout nos Vœux[153].

Le verbe « suivre » fut mis au présent :

CLEONE & ARCAS

Suivent par tout nos vœux[154].

Ce changement se retrouve dans la partition générale imprimée par Ballard en 1688.

[151] Édition de 1745, p. 41.

[152] Voir annexe II-2.

[153] Livret L2, p. 76.

[154] Édition de 1707, p. 77.

Les éditions de 1688, 1698, 1707, 1729, 1744 et 1745, imprimées par Ballard père et fils, présentent une version identique à celle de 1677 (L8), c'est-à-dire qu'elles ne mentionnent plus les rôles volants, la Rage et le Désespoir, qu'elles placent Thésée dans un beau jardin, et qu'elles décrivent le palais de Médée plongé dans l'obscurité.

Contrairement aux productions de Ballard, le livret de 1720, débité par la veuve de Pierre Ribou, fut probablement réalisé à l'aide d'un exemplaire de 1675 dont il reprend fidèlement le contenu. Seules deux variantes indiquent de nouveaux décors pour cette production. À la fin de la liste des acteurs du prologue, une didascalie précise que « La scène du Prologue est dans les Jardins des Thuilleries », alors qu'avant 1720 elle prenait place dans les Jardins de Versailles. De même, au début du prologue, une autre didascalie ajoute que « Le Théâtre représente le jardin & la Façade du Palais des Thuilleries », alors qu'auparavant il représentait « les Jardins et la Façade du Palais de Versailles ». Il s'agit d'un hommage rendu au jeune Louis XV. En effet, en 1720, le roi, alors âgé de dix ans, vivait au château des Tuileries[155]. Le décor de la scène 4 de l'acte III avait aussi été renouvelé pour cette reprise : il présentait « une Grotte affreuse dans un Désert épouventable rempli de Monstres furieux[156] ».

5.2. Livrets non conformes aux représentations

Selon les livrets, l'Académie royale de musique aurait représenté *Thésée* dans la version de Fontainebleau en 1688, 1698 et 1707 — dans laquelle Thésée admire la beauté des jardins (IV, 4)[157], le théâtre s'assombrit et le chœur chante « Quelle Nuit épouvantable » (V, 6 et 7)[158] —, puis dans celle de la création en 1720 — dans laquelle Thésée admire son habit (IV, 4), le Palais

[155] Le château et les jardins des Tuileries feront encore le décor du prologue de *Camille, Reine des Volsques*, tragédie d'Antoine Danchet sur une musique d'André Campra, représentée le 9 novembre 1717 et de *Renaud*, tragédie de l'abbé Simon-Joseph Pellegrin sur une musique de Henry Desmarest, représentée le 5 mars 1722, voir C. Girdlestone, *op. cit.*, p. 256 et 212 ; sur le séjour de Louis XV aux Tuileries, *ibid.*, p. 212 note 60.

[156] Édition de 1720, p. 41.

[157] Voir p. 181.

[158] Voir p. 178.

de Médée s'enflamme et le chœur chante « Quelle Flammes épouvantables » (V, 6 et 7) —, puis de nouveau dans celle de Fontainebleau en 1729, 1744 et 1745, puis encore une fois dans sa version originale en 1754, 1765 et 1779. Cela nous semble peu probable. La mise en scène de Fontainebleau, qui, nous l'avons dit, avait été pensée en fonction de l'étroitesse du lieu de représentation, n'avait aucune raison d'être maintenue à l'Opéra de Paris. Si elle l'avait été, des partitions porteraient probablement la trace de ces changements. Or aucune de celles que nous avons examinées ne les contient.

Nous pensons que la version de *Thésée* représentée à l'Académie royale de musique ou à la Cour entre 1688 et 1745 était toujours la même, c'est-à-dire celle de la création. Les livrets imprimés par Ballard en 1688, 1698, 1707, 1729, 1744 et 1745, n'étaient probablement pas conformes aux spectacles. Ils ont vraisemblablement été réalisés à partir d'un livret imprimé pour Fontainebleau en 1677, c'est pourquoi ils présentent un contenu identique à ce dernier. La version de Fontainebleau n'aurait pas manqué d'être imprimée une nouvelle fois en 1754 sans l'intervention probable de Rebel et Francœur. C'est sans doute à leur demande que le contenu du livret fut modifié afin de revenir à la version originale. Thésée y admire de nouveau son habit galant et le palais de Médée s'y enflamme, comme le précise la didascalie placée à la fin de la scène 6 de l'acte V :

> Dans le tems que MEDEE fuit, le Palais est embrasé par des Démons[159].

Cependant, on oublia de corriger les paroles chantées par le chœur des Athéniens. C'est toujours le vers de la version de Fontainebleau, en rapport avec l'obscurcissement du théâtre, qui apparaît dans le livret imprimé par Ballard en 1754 :

> LE CHŒUR
> Quelle nuit épouvantable ![160]

[159] Édition Ballard de 1754, p. 71.

[160] *Ibid.*

L'incendie du Palais, lors des représentations de Fontainebleau en 1754, est confirmé dans l'*Etat et Mémoire des ouvrages de peintures* adressé à l'administration des Menus-Plaisirs par Sébastien-Antoine, René-Michel, et Paul-Ambroise Slodtz pour le paiement de leurs travaux :

> À la 6e. sçene ledit Palais paroissoit embrasé, et rempli de monstres ce qui formoit une double décoration et dans la 1ère. décoration il y avoit des buffets garnis de fruits et de fleurs laquelle etoit détruite dans la derniere[161].

L'embrassement du palais de la magicienne, qui nécessitait un puissant éclairage du théâtre, demandait le retour du vers de 1675 :

LE CHŒUR

Quelle flame espouvantable !

C'est probablement ce vers que le chœur chanta en 1754, contrairement à ce qu'indique le livret de Ballard. Il semble que le public ne s'offusqua pas des différences entre ce qu'il entendait et le livret qu'il avait sous les yeux car, à notre connaissance, aucune critique ne s'éleva à ce sujet.

5.3. Coupures

Les premières coupures apportées à l'ouvrage de Quinault et Lully apparaissent plus de cinquante ans après la première représentation, en 1729, dans les livrets édités pour cette reprise. Elles ne touchent d'abord que deux scènes de l'acte I : suppression du chœur « Mourez, mourez perfides cœurs » et des différentes interventions de la grande Prêtresse de Minerve, d'Æglé et de Cléone, jusqu'à celle d'un combattant, « Sauve un malheureux qui te prie », à la scène 6 ; retranchement du récit de la grande Prêtresse, « Puissions-nous voir toujours Athènes triomphante », et du dernier chœur, « Ô Minerve savante », à la scène 10. Les coupures deviennent beaucoup plus importantes à partir de 1744.

[161] F-Pan O1. 2996, dossier I, Pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 1).

5.4. Recentrage de l'action dramatique et suppression des scènes entre les confidents

En 1744, les responsables de l'Académie royale de musique retranchèrent tous les moments de l'opéra qui ralentissaient l'action dramatique. Ils étendirent les coupures amorcées en 1729 à l'acte I, effaçant tout le début de la scène 6 jusqu'à l'intervention du combattant ainsi que la fin de la scène 10. Ils supprimèrent le très beau duo entre Æglé et Cléone, « Il n'est rien de si beau que les nœuds de l'amour » (I, 3), et celui chanté par les mêmes personnages, « La gloire n'est que trop pressante » (III, 1).

Ils retirèrent aussi tout ce qui n'avait pas trait à l'action principale, comme les scènes entre les confidents ou celles exposant un épisode secondaire, telle la scène 5 de l'acte I, où Cléone met Arcas à l'épreuve en lui demandant de protéger Thésée. Ils diminuèrent la scène 4 de l'acte II, pendant laquelle Dorine reproche à Arcas son infidélité, en 1744, 1745 et 1754 à Fontainebleau, puis la supprimèrent totalement lors des représentations parisiennes de 1754. Dans la version de 1744, la scène commençait par cette réplique de Dorine :

DORINE

Cléone a des appas,
On te voit souvent avec elle ;
N'est-ce point un amour nouvelle
Qui fait ton embaras ?
Tu rougis ? Tu ne réponds pas ?

ARCAS

Mon devoir près du Roi m'appelle,
Il faut que je suive ses pas. (II, 4)[162]

Mais cette coupure rendait le début de la scène trop brutal. Ils ajoutèrent, dans la version de Fontainebleau, le premier vers de la scène supprimé en 1744 :

[162] Édition de 1744, p. 20.

DORINE

Demeure ; écoute un mot, Arcas.
Cléone a des appas,
On te voit souvent avec elle[163] ;

Ils raccourcirent aussi la scène 2 de l'acte III en 1744 puis la supprimèrent en 1754. Cette scène entre Æglé, Cléone et Arcas, faisait diversion en montrant le trouble ressenti par la princesse à l'annonce de son mariage prochain avec le roi Égée. La suppression de ce passage offrait l'avantage de recentrer l'intrigue et d'avancer le moment de l'apparition de Médée.

En 1744, les responsables de l'Académie royale de musique réduisirent les scènes de divertissements des actes IV et V : ils supprimèrent la seconde strophe des deux airs chantés par des Bergères (IV, 7) « Que nos Prairies seront fleuries » et « Aimons, tout nous y convie ». Ils retranchèrent également le duo entre Cléone et Arcas « Le plus sage s'enflamme et s'engage » (V, 9). Ils diminuèrent le prologue, qui avait été chanté dans son ensemble jusqu'en 1729, de la seconde strophe « quel chagrin si pressant » de l'air de Vénus « Revenez, Amours, revenez » en 1744 et 1745 puis le supprimèrent totalement lors de la reprise de *Thésée* à Fontainebleau en 1754[164].

6. Éditions de 1754 à 1779, remaniements

Les livrets imprimés en 1754, en 1765 et en 1779, témoignent des remaniements apportés à *Thésée*. En 1754, François Rebel et François Francœur, à la fois directeurs de l'Opéra et surintendants de la Musique du roi, entreprirent de rajeunir l'ouvrage de Lully. En plus des retranchements dont nous avons déjà parlé, ils ajoutèrent de nombreuses pièces instrumentales de leur composition. En 1765, ce fut à Pierre-Montan Berton,

[163] Édition Ballard de 1754, p. 26.

[164] D'après le *Dictionnaire de l'Académie Royale de Musique* de Louis-François Beffara, F-Po Rés. 602, le prologue n'aurait été supprimé que dans la version donnée à Fontainebleau mais aurait été maintenu lors des représentations à l'Académie royale, cette même année 1754. Cela est contredit par le fait que dans la partition de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra, cotée A6a, modifiée pour les représentations données à Paris en 1754, les pages du prologue ont été cousues. Voir aussi chapitre IV, histoire des représentations.

maître de musique de l'Académie royale de musique[165], que fut confiée la tâche d'adapter une nouvelle fois la partition, ce qu'il fit avec succès puisque sa version de *Thésée* fut un triomphe et fit oublier le souvenir de l'ouvrage homonyme de Mondonville donné quelques mois plus tôt sur la scène de l'Opéra. La dernière reprise de *Thésée* date de 1779, époque à laquelle Louis Granier, maître du Théâtre[166], ajouta lui aussi quelques airs de sa composition.

L'année 1754 fut une année faste pour *Thésée* : l'opéra fut représenté une première fois à Fontainebleau, devant Louis XV et sa Cour, les 18 et 21 octobre, puis une seconde fois à l'Académie royale de musique le 3 décembre suivant. Chacune de ces reprises nécessita l'impression d'une nouvelle édition.

Thésée fut l'un des ouvrages choisis par le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la Cour et organisateur des spectacles, pour être représenté pendant le séjour de leurs Majestés à Fontainebleau[167]. C'est à Christophe-Jean-François Ballard, au titre de seul imprimeur du roi pour la musique et noteur de sa chapelle, que fut confiée la réalisation des livrets[168].

6.1. Particularités des exemplaires de l'édition Ballard

Cette nouvelle édition de Ballard se présente de trois manières : la première comporte des pièces de papier blanc collées aux pages 17 et 42 ; la seconde ne les possède pas, mais indique des coupures aux pages 17, 40, 41 et 42 à l'aide d'accolades placées devant les paroles concernées ; la troisième ne contient aucune des marques précédentes.

---

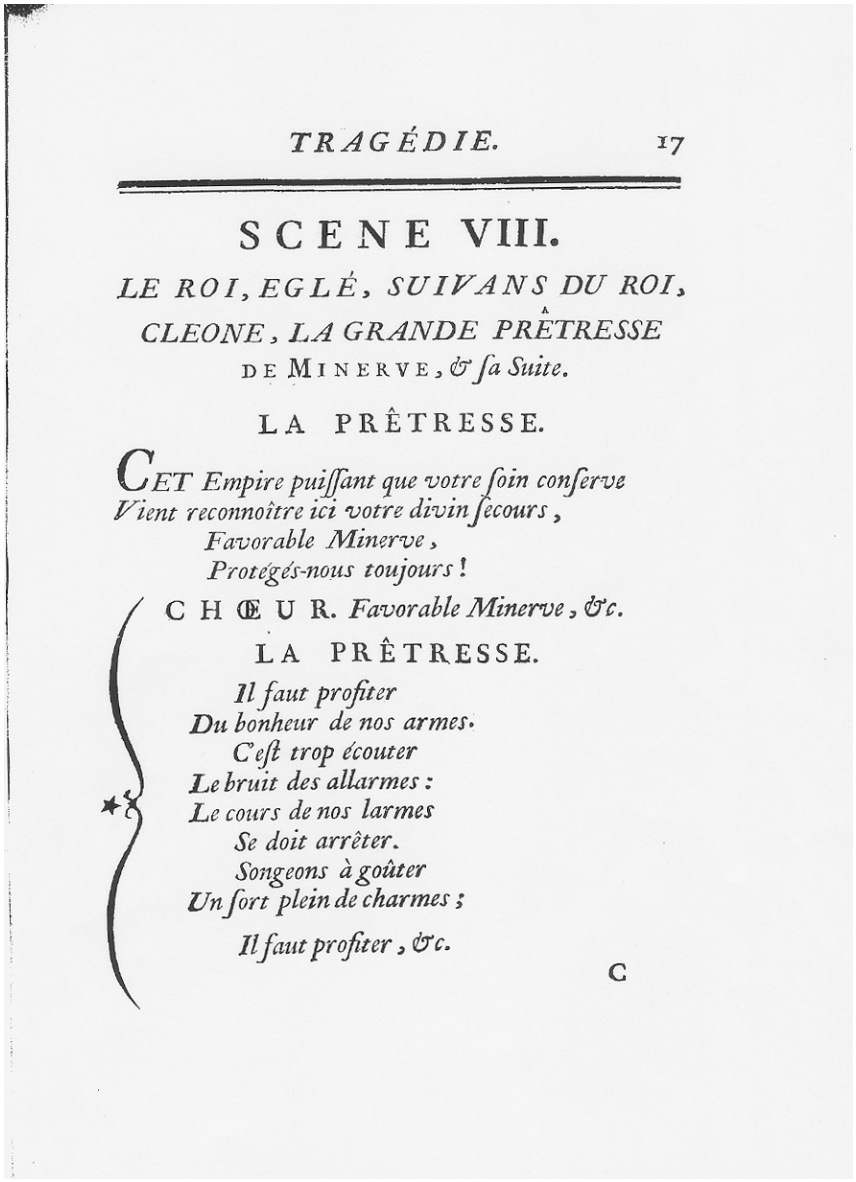
[165] Il apparaît avec ce titre dans *Les Spectacles de Paris, ou Calendrier Historique & Chronologique des Théâtres*…, Quatorzième partie, pour l'année 1765, Paris, Veuve Duchesne, p. 7-17, *État des personnes qui composent l'Académie-Royale de Musique.*

[166] C'est avec cette fonction qu'il figure dans *Les Spectacles de Paris, ou Calendrier Historique & Chronologique des Théâtres*…, Vingt-huitième partie, pour l'année 1779, Paris, Veuve Duchesne, p. 10-26. *État des personnes qui composent l'Académie-Royale de Musique.*

[167] Jonathan Huw Williams, *Anacréon*, *Opera Omnia Rameau,* série IV, volume 25, RCT 30, Bonneuil-Matours, Société Jean-Philippe Rameau, 2004, p. XVI.

[168] Voir Sylvie Bouissou et Denis Herlin, *op. cit.*, p. 25-26.

Une autre particularité de moindre importance permet de distinguer trois états de l'impression de cette édition. Dans certains exemplaires, la page 32 est paginée par erreur 2 (état A). Cette mauvaise pagination fut corrigée au cours de l'impression par l'ajout du « 3 » manquant, mais il fut placé plus bas par rapport au 2 (état B). On corrigea une troisième fois pour que la page 32 soit correctement numérotée (état C).



TRAGÉDIE. 17

SCENE VIII.

LE ROI, EGLÉ, SUIVANS DU ROI, CLEONE, LA GRANDE PRÊTRESSE DE MINERVE, *& ſa Suite.*

LA PRÊTRESSE.

CET Empire puiſſant que votre ſoin conſerve
Vient reconnoître ici votre divin ſecours,
Favorable Minerve,
Protégés-nous toujours!

CHŒUR. *Favorable Minerve, &c.*

LA PRÊTRESSE.

Il faut profiter
Du bonheur de nos armes.
C'eſt trop écouter
Le bruit des allarmes:
Le cours de nos larmes
Se doit arrêter.
Songeons à goûter
Un ſort plein de charmes;
Il faut profiter, &c.

C

Ill. 24. *Thésée, tragédie représentée devant le roi à Fontainebleau*, Paris, Christophe-Jean-François Ballard, Paris, 1754, p. 17. Livret relié dans les *Spectacles donnés à Fontainebleau pendant le Séjour de leurs Majestés en l'année 1754*, F-TLm Rés. B XVIII 69.

Ces livrets de Ballard sont conservés sous deux formes. Certains se présentent en fascicule aux pages simplement cousues, revêtus ou non d'une couverture. Parmi eux, quelques-uns furent reliés dans des recueils factices. D'autres furent distribués sous la forme de recueils homogènes ayant pour titre *Spectacles donnés à Fontainebleau pendant le séjour de leurs Majestés en 1754*[169]. Ces recueils contiennent le programme des comédies françaises et italiennes et des opéras représentés alors ; ils donnent aussi la distribution des acteurs ayant participé aux spectacles.

Le tableau suivant présente le classement de quelques livrets de cette édition en fonction des caractéristiques décrites ci-dessus :

Tabl. 32. Les différents états du livret de Ballard de 1754

État A (page 32 paginée 2)

Cote	**Coupures**	**Reliure**
F-Pn Rés. Yf. 960	Collettes aux pages 17 et 42	Recueil factice[170]
F-Pn Rés. Yf. 2458	Collettes aux pages 17 et 42	Fascicule séparé

État B (page 32 paginée 3/2)

Cote	**Coupures**	**Reliure**
F-Pn Rés. M. Yf. 135 (2)	Accolades aux pages 17, 40, 41 et 42	*Spectacles de Fontainebleau*

[169] *Spectacles donnés à Fontainebleau pendant le séjour de leurs Majestés en l'année 1754*, Paris, Christophe-Jean-François Ballard, Paris, sans date.

[170] Le recueil contient *Les Spectacles de Fontainebleau donnés en 1753* auquel on a ajouté les livrets séparés des opéras représentés en 1754.

État C (page 32 paginée 32)

Cote	**Coupures**	**Reliure**
F-Pa G. D. 8° 45509	Collettes aux pages 17 et 42	Fascicule séparé
F-Pn 4° Yth. 5862	Collettes aux pages 17 et 42	Fascicule séparé
F-Pn Th.B 1280 B	Collettes aux pages 17 et 42	Fascicule séparé
F-Po Liv.18 [655	Collettes aux pages 17 et 42	Fascicule séparé
F-Pa 4 BL 3588 (2)	Aucune indication de coupures	*Spectacles de Fontainebleau*
F-Pn Rés. Yf. 1636	Aucune indication de coupures	*Spectacles de Fontainebleau*
F-Pa 4 BL 3586 (2)	Accolades aux pages 17, 40, 41 et 42	*Spectacles de Fontainebleau*
F-Pa 4 BL 3590 (2)	Accolades aux pages 17, 40, 41 et 42	*Spectacles de Fontainebleau*
F-Pa 4 BL 3591 (2)	Accolades aux pages 17, 40, 41 et 42	*Spectacles de Fontainebleau*
F-Pn Ra3. 204 (2)	Accolades aux pages 17, 40, 41 et 42	*Spectacles de Fontainebleau*
F-Pn Rés. Yf. 1642	Accolades aux pages 17, 40, 41 et 42	*Spectacles de Fontainebleau*
F-Pn Yf. 925	Accolades aux pages 17, 40, 41 et 42	*Spectacles de Fontainebleau*
F-Pn Yf. 933	Accolades aux pages 17, 40, 41 et 42	*Spectacles de Fontainebleau*
F-Psc, Spectacles de Fontainebleau, 1754	Accolades aux pages 17, 40, 41 et 42	*Spectacles de Fontainebleau*
F-TLm Rés. B XVIII 69	Accolades aux pages 17, 40, 41 et 42	*Spectacles de Fontainebleau*

Les livrets en fascicule contiennent tous sans exception des collettes aux pages 17 et 42[171], tandis que ceux des recueils possèdent des accolades ou sont restés vierges.

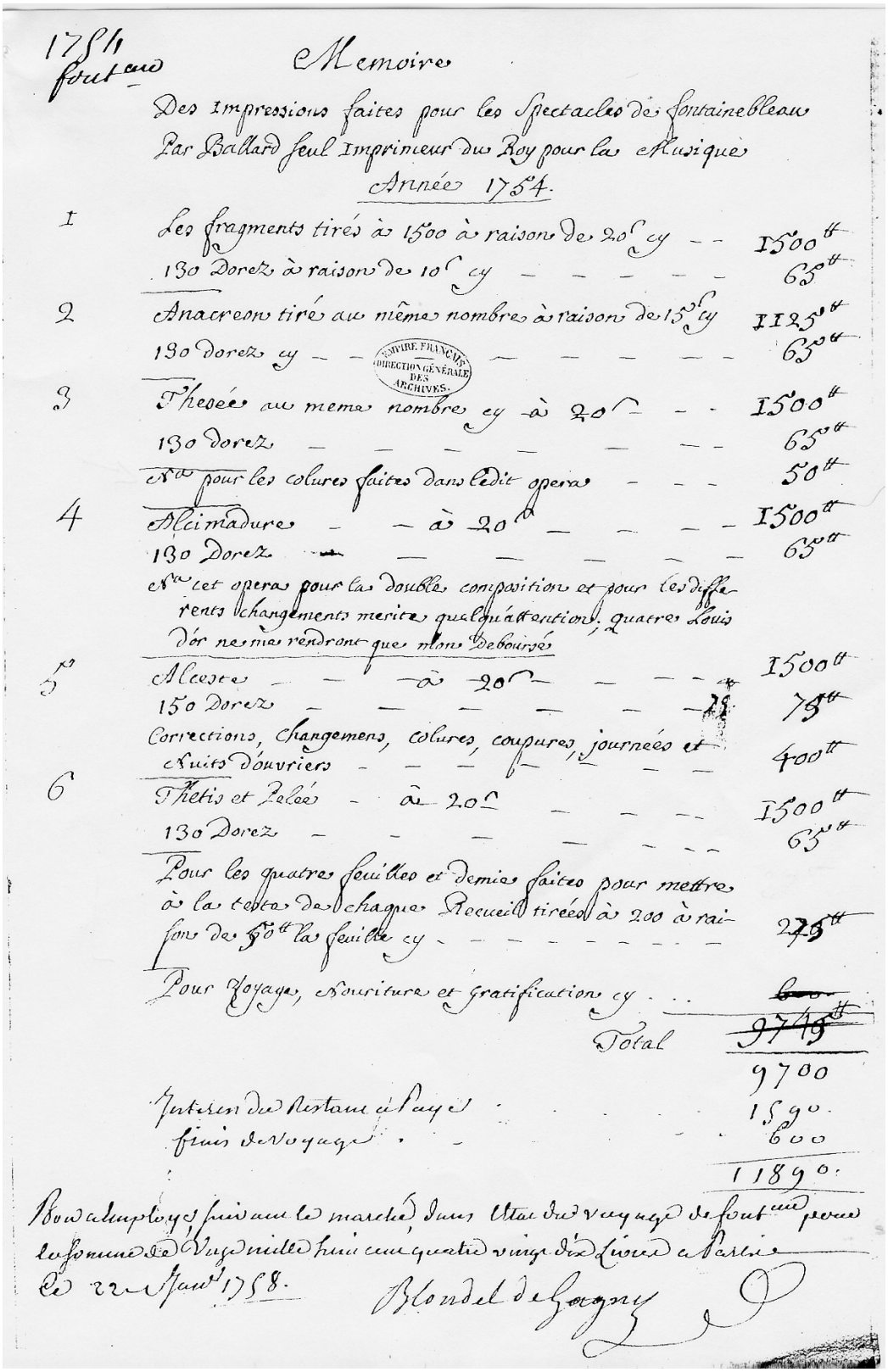
6.2. Livrets en fascicule

L'administration des Menus-Plaisirs commanda à Ballard les livrets des opéras choisis par le duc d'Aumont pour être représentés pendant le séjour de Fontainebleau : les *Fragmens de Monsieur Rameau* comprenant *La Naissance d'Osiris ou La Fête Pamilie* (acte de ballet de Cahusac), *Les Incas du Pérou*, entrée des *Indes galantes* (acte de ballet de Fuzelier) et *Pigmalion* (acte de ballet de Ballot de Sovot) ; *Thésée* (dans sa version remaniée par Rebel et Francœur) ; *Anacréon* (ballet héroïque de Cahusac, musique de Rameau) ; *Daphnis et Alcimadure* (pastorale de Voisenon, musique de Mondonville) ; *Alceste* (tragédie de Quinault, musique de Lully également remaniée par Rebel et Francœur) ; *Thétis et Pelée* (tragédie de Fontenelle, musique de Colasse). L'imprimeur livra mille cinq cents livrets, au format in-quarto[172], de chacune de ces œuvres. Cent cinquante livrets d'*Alceste* et cent trente livrets des autres opéras furent revêtus d'une couverture en papier doré[173] : ces derniers devaient être remis à des personnalités de haut rang. Les autres livrets, plus ordinaires, furent distribués au reste de l'assistance. Le jour de la première représentation n'étant pas encore fixé au moment de l'impression, il fut laissé en blanc sur la page de titre de ces ouvrages.

[171] Seule la page 42 de l'exemplaire F-Po Liv. 18 [655 n'en porte pas.

[172] S. Bouissou et D. Herlin, *op. cit.*, p. 26, indiquent que deux formats étaient en usage, « l'in-8° pour les invités, l'in-4° pour le service » ; ce ne fut pas le cas en 1754 puisque tous les livrets que nous avons examinés sont de format in-quarto : leurs pages présentent des pontuseaux horizontaux et les filigranes sont cachés par le reliure.

[173] *Memoire des impressions faites pour les spectacles de Fontainebleau par Ballard seul imprimeur du Roy pour la musique*, F-Pan O[1]. 2995, dossier I, Pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 2).



1754
fontainebleau

Memoire

Des Impressions faites pour les Spectacles de Fontainebleau
Par Ballard seul Imprimeur du Roy pour la musique

Année 1754.

1 Les fragments tirés à 1500 à raison de 20s cy -- 1500#
130 Dorez à raison de 10s cy - - - - - - 65#

2 Anacreon tiré au mêmes nombres à raison de 15s cy 1125#
130 dorez cy - - - - - - - - - - - 65#

3 Thesée au meme nombre cy à 20s - - - 1500#
130 dorez - - - - - - - - - - 65#
Nlle pour les colures faites dans ledit opera - - - 50#

4 Alcimadure - - à 20s - - - - - 1500#
130 Dorez - - - - - - - - - 65#
Nlle cet opera pour la double composition et pour les differents changements meritent quelque attention, quatre Louis dor ne me rendront que mon Deboursé

5 Alceste - - - à 20s - - - - - 1500#
150 Dorez - - - - - - - - 75#
Corrections, Changemens, colures, coupures, journées et huits douvriers - - - - - - - 400#

6 Thetis et Pelée - à 20s - - - - 1500#
130 Dorez - - - - - - - - 65#

Pour les quatres feuilles et demies faites pour mettre à la teste de chaque Recueil tirées à 200 à raison de 50# la feuille cy - - - - - - - - - 275#

Pour Voyages, Nourriture et Gratification cy . . . ~~600~~

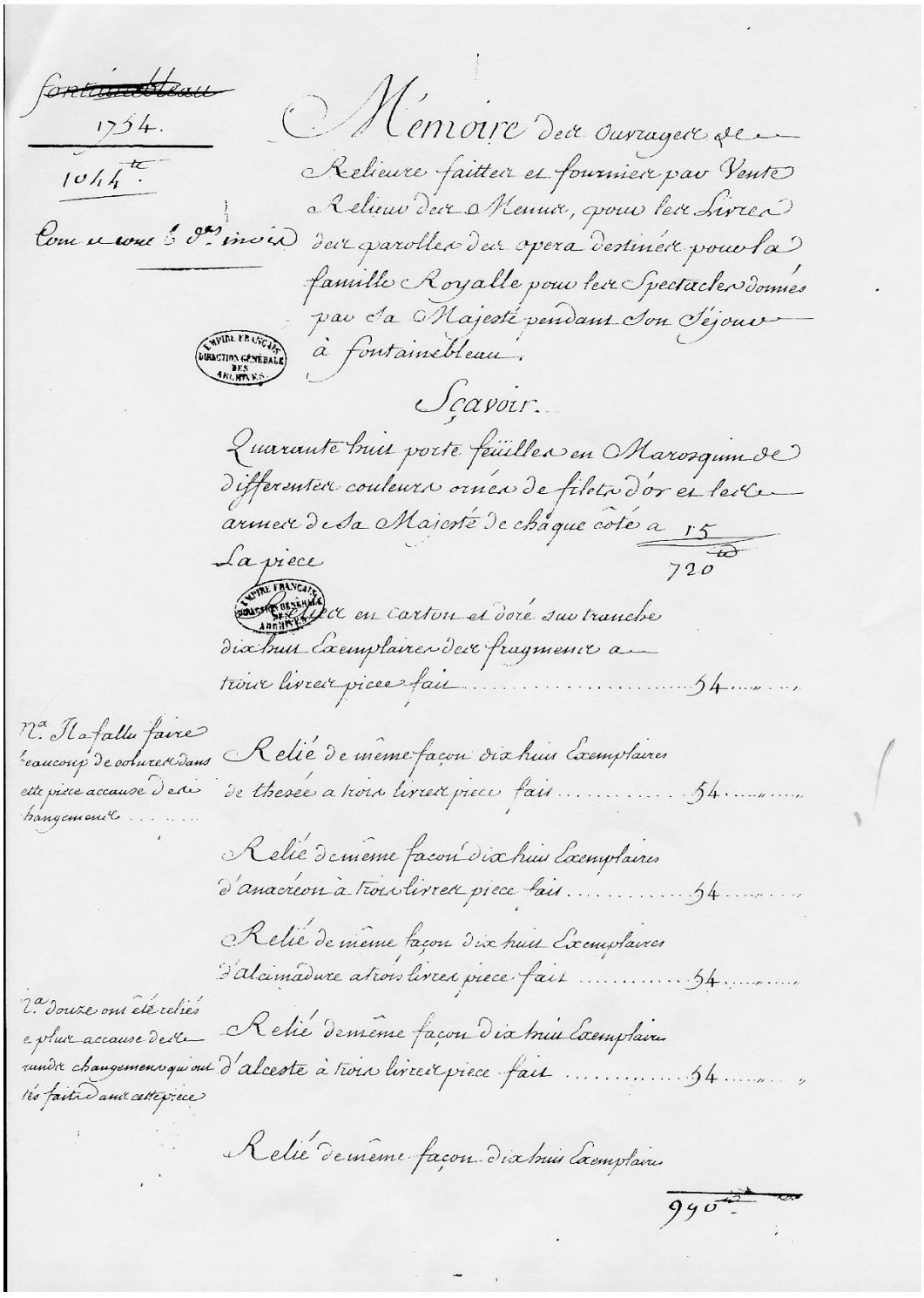
Total ~~9749#~~
9700

Interets du Restant du Payé . . . 1590.
fins de Voyage . . . 600
1189 0.

Bon a employer suivant le marché dans Etat du Voyage de fontainebleau pour la somme de Vingt mille huit cent quatre vingt dix Livres a Paris
Ce 22 Janv 1758. Blondel de Gagny

ARCHIVES NATIONALES — DIRECTION GÉNÉRALE DES ARCHIVES

Ill. 25. *Memoire des impressions faites pour les spectacles de Fontainebleau par Ballard seul imprimeur du Roy pour la musique*, F-Pan O[1]. 2995, dossier I, Pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n (document 2).



Fontainebleau
1754.
1014 tt
Comme nous l'avons dit ci-devant

Mémoire des Ouvrages de Relieure faittes et fournies par Vente Relieur des Menus, pour les Livres de parolles des opera destinés pour la famille Royalle pour les Spectacles donnés par sa Majesté pendant son Séjour à fontainebleau.

Sçavoir.

Quarante huit porte feüilles en Maroquin de differentes couleurs ornés de filets d'or et fers armes de sa Majesté de chaque côté a 15 — 720
La piece

Relié en carton et doré sur tranche dix huit Exemplaires des fragmens a trois livres piece fait ..... 54 .....

N.a Il a fallu faire beaucoup de coulures dans cette piece accause des changemens .....

Relié de même façon dix huit Exemplaires de thesée a trois livres piece fait ..... 54 .....

Relié de même façon dix huit Exemplaires d'anacréon à trois livres piece fait ..... 54 .....

Relié de même façon dix huit Exemplaires d'alcimadure a trois livres piece fait ..... 54 .....

2.a douze ont été reliés e plus accause des changemens qui ont été faits dans cette piece

Relié de même façon dix huit Exemplaires d'alceste à trois livres piece fait ..... 54 .....

Relié de même façon dix huit Exemplaires

990

Ill. 26. *Mémoire des Ouvrages de Relieure faittes et fournies par Vente Relieur des Menus, pour les Livres de parolles des opera destinés pour la famille Royalle pour les Spectacles donnés par sa Majesté pendant son séjour à Fontainebleau*, F-Pan O[1]. 2996, dossier VII, Pièces justificatives des comptes 1754, sans n° (document 3).

Les livrets de Ballard font apparaître les premiers remaniements de Rebel et Francœur. Page 17, les vers suivants chantés par la Grande Prêtresse de Minerve et repris par le chœur dans les éditions précédentes, n'apparaissent plus dans celle de 1754 :

LA GRANDE PRETRESSE

Le peril estoit redoutable :
Mais vous nous inspirez un courage indomptable
Qui de nostre malheur a détourné le cours,
O Pallas favorable !
Protegez-nous toûjours.

LE CHŒUR DES PRETRESSES

O Pallas favorable !
Protégez-nous toûjours. (I, 6)[174]

De la même façon, les vers chantés par Arcas à la scène 5 de l'acte III ne figurent plus sur la page 40 des livrets de Ballard :

ARCAS

Tu peux beaucoup icy, belle Dorine, helas !
Ne l'abandonne pas[175].

Enfin, ces deux vers ne furent pas imprimés à la page 40 des livrets de Ballard :

MEDEE

Fuyez de ce funeste lieu.

CLEONE ET ARCAS

Adieu, Dorine, adieu[176].

Au moment où Ballard terminait l'impression de ses livrets, les directeurs de l'Opéra décidèrent d'étendre les précédentes coupures : ils retirèrent la première intervention du chœur sur les paroles « Favorable Minerve, protégez-nous toujours » et l'air de la Prêtresse « Il faut profiter du bonheur de nos

[174] Livret L2, p. 14.

[175] *Ibid.*, p. 40.

[176] *Ibid.*, p. 41.

armes » à la scène 9 de l'acte I[177]. La scène 6 de l'acte III fut entièrement supprimée.

Ces derniers changements, décidés par Rebel et Francœur quelques jours seulement avant le début des représentations, obligèrent l'imprimeur à faire coller sur un certain nombre d'exemplaires du livret de *Thésée* une pièce de papier au bas de la page 17 et en haut de la page 42. Il factura cette intervention cinquante livres aux Menus-Plaisirs[178]. Les livrets d'*Alceste* firent l'objet des mêmes soins qui coûtèrent cette fois quatre cents livres, ayant nécessité « corrections, changemens, colures, coupures, journées et nuits d'ouvriers[179] ».

Le sieur Vente participa-t-il à cette tâche fastidieuse ? C'est du moins ce qu'il laisse entendre dans son *Mémoire des Ouvrages de Relieure*, où il écrit qu'« il a fallu faire beaucoup de colure dans cette piece [*Thésée*] accause des changements[180] ». Vente relia dix-huit exemplaires du livret de *Thésée*, avec couverture cartonnée et dorure sur tranche, réservés sans doute à la famille royale. Il semble qu'il n'en existe plus un seul aujourd'hui[181]. Le relieur en produisit également dix-huit d'*Alceste* mais dut en faire encore douze autres « de plus a cause des grands changemens qui ont estés faits dans cette pièce. » Ces douze livrets ne lui furent pas payés car ils ne devaient pas être utilisés comme le stipule une note écrite à la fin du mémoire de Vente :

> Les Douze Exemplaires d'Alceste ne seront point passez audit Vente n'ayant point servi et M. le Duc Daumont luy ayant passé 15 [livres] pour chaque Carton, à Paris le 17 9bre 1754.

[177] Les deux états des coupures de la p. 17 des livrets de Ballard apparaissent dans la partition de Versailles M. S. D. 15 in-fol., p. 141-144.

[178] L'imprimeur écrit dans son mémoire précédemment cité : « Nota : pour les colures faites dans ledit opera [de Thésée] : 50 lt. ».

[179] On trouve en effet des collettes aux pages « Acteurs de la Tragédie », 15 et 55 de l'exemplaires d'*Alceste* F-Pn Rés. Yf. 961.

[180] *Mémoire des Ouvrages de Relieure faittes et fournies par Vente Relieur des Menus, pour les Livres de parolles des opera destinés pour la famille Royalle pour les Spectacles donnés par sa Majesté pendant son séjour à Fontainebleau*, F-Pan O[1]. 2996, dossier VII, Pièces justificatives des comptes 1754, sans n° (document 3).

[181] Nous n'en avons pas trouvé parmi les exemplaires examinés.

Les coupures, décidées après l'impression des livrets et corrigées à l'aide des collettes, furent augmentées une troisième fois, très peu de temps avant les représentations : elles touchaient les pages 40 et 41 du livret de *Thésée* (suppression de la scène 5 de l'acte III). Ceux d'*Alceste* et de *Daphnis et Alcimadure* furent également diminués. Ballard n'eut plus le temps nécessaire pour cacher ces passages sous de nouvelles collettes. Les livrets distribués au public des spectacles de Fontainebleau n'indiquent pas ces nouveaux retranchements.

Les mil cinq cents livrets de chacune des œuvres jouées à Fontainebleau ne furent pas tous distribués lors des représentations. C'est sans doute pour cette raison que certains d'entre eux ne furent pas corrigés à l'aide de collettes.

6.3. Livrets en recueil

Que faire des livrets restant à la fin des spectacles ? Ballard eut probablement l'idée de les réunir en recueil, comme l'avait fait son grand-père en 1676 et 1703[183]. Sous cette forme, ces ouvrages gardaient le souvenir des fêtes de Fontainebleau[184]. Ils pouvaient, en outre, être offerts en cadeaux à des personnes de haut rang. Ballard confectionna deux cents recueils à l'aide des livrets restés en surplus. Pour parfaire leur présentation, il imprima plusieurs pages supplémentaires comme il le mentionne dans son mémoire :

> Pour les quatre feuilles et demi faites pour mettre à la teste de chaque Recueil tirées à 200 à raison de 50 lt. la feuille cy 225 lt[185].

Les quatre feuilles et demie qu'il factura deux cent vingt-cinq livres aux Menus-Plaisirs permettaient d'imprimer trente-six pages supplémentaires, chacune tirée à deux cents exemplaires[186]. Les recueils des *Spectacles donnés*

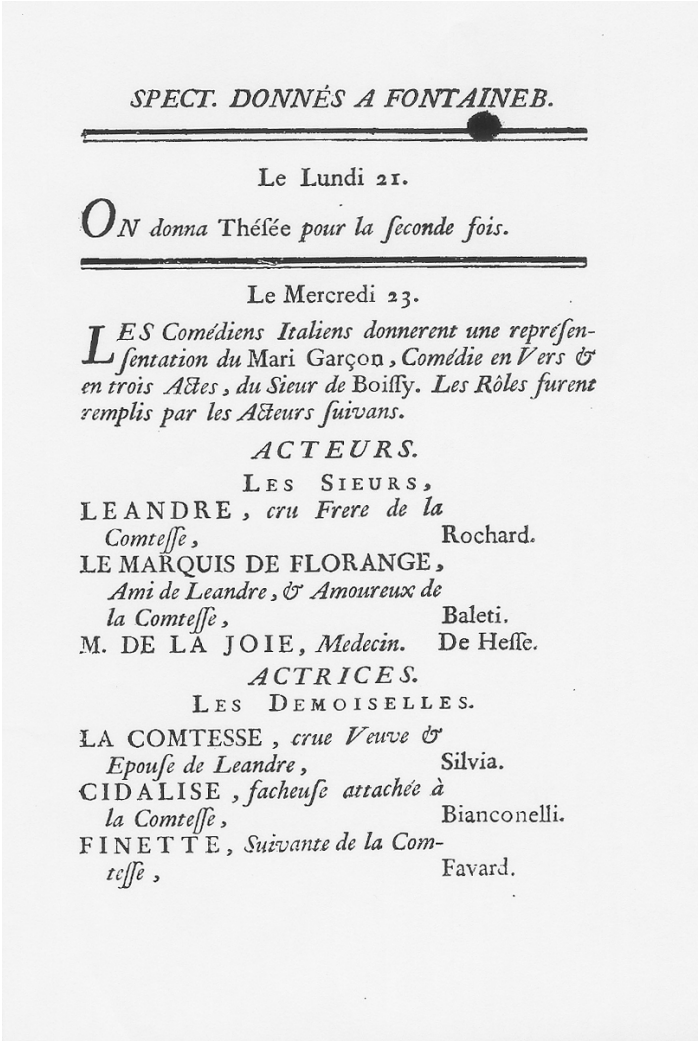
[183] Voir p. 127.

[184] Ces recueils furent réalisés pour la première fois en 1753, puis en 1754, 1763, 1764, 1765, 1769, 1770 et 1772. Voir C. Schmidt, *op. cit.*, p. 117, et S. Bouissou et D. Herlin, *op. cit.*, p. 251-257.

[185] *Memoire des impressions faites pour les spectacles de Fontainebleau par Ballard*, *op. cit.*

[186] En effet, il faisait payer cinquante livres la feuille (correspondant à l'impression de huit pages au format in-quarto) tirée à deux cents exemplaires, soit un total de deux cent vingt-cinq livres et non deux cent soixante quinze livres qu'il mit d'abord dans son mémoire. Cette somme fut rectifiée par le comptable des Menus.

à Fontainebleau pendant le séjour de leurs Majestés en 1754 contiennent en effet quatre pages liminaires portant la « Table des ouvrages qui ont été représentés en 1754 sur le Théâtre Royal de Fontainebleau, pendant le Séjour de leurs MAJESTÉS », ainsi que d'autres pages, insérées entre les opéras, qui présentent les spectacles par ordre chronologique. Ces dernières précisent le nom de l'auteur des pièces représentées et celui des acteurs qui y participèrent.



SPECT. DONNÉS A FONTAINEB.

Le Lundi 21.

ON donna Théſée *pour la ſeconde fois.*

Le Mercredi 23.

LES Comédiens Italiens donnerent une repréſentation du Mari Garçon, *Comédie en Vers & en trois Actes, du Sieur de* Boiſſy. *Les Rôles furent remplis par les Acteurs ſuivans.*

ACTEURS.

LES SIEURS,

LEANDRE, *cru Frere de la Comteſſe,* Rochard.
LE MARQUIS DE FLORANGE, *Ami de Leandre, & Amoureux de la Comteſſe,* Baleti.
M. DE LA JOIE, *Medecin.* De Heſſe.

ACTRICES.

LES DEMOISELLES.

LA COMTESSE, *crue Veuve & Epouſe de Leandre,* Silvia.
CIDALISE, *facheuſe attachée à la Comteſſe,* Bianconelli.
FINETTE, *Suivante de la Comteſſe,* Favard.

Ill. 27. *Spectacles donnés à Fontainebleau pendant le Séjour de leurs Majestés en l'année 1754*, Paris, Christophe-Jean-François Ballard, page insérée après le livret de *Thésée*, F-TLm Rés. B XVIII 69.

Contrairement aux pages de titre des livrets, les pages supplémentaires, insérées dans les recueils, donnent les jours de représentation de tous les

ouvrages. Elles ne furent probablement imprimées qu'après le 16 novembre 1754, date de la fin du séjour du roi à Fontainebleau.

Dans les livrets en recueil, Ballard renonça à cacher les passages supprimés sous de disgracieuses collettes. Il imagina un moyen astucieux, plus simple, plus rapide et mois onéreux pour les indiquer : il fit mettre, sans doute à l'aide de pochoirs découpés dans du carton[186], une étoile et une accolade sur les pages concernées[187] afin de montrer quelles parties avaient été retranchées. Il fit imprimer une page supplémentaire pour expliquer le sens de ces signes :

> Les Changemens & Retranchemens qui ont été faits à la Représentation de ces Piéces seront désignez par une Etoile.

6.4. Édition de la veuve Delormel

Quelques mois seulement après les représentations de Fontainebleau, Rebel et Francœur décidèrent de reprendre *Thésée* sur le théâtre de l'Opéra dans une version à peu près identique à celle jouée devant la Cour. Les livrets pour cette nouvelle reprise furent réalisés par la veuve Delormel et son fils Pierre.

Parmi les exemplaires de cette édition, certains possèdent une page de titre portant la mention « Et remis aux Théâtre **!**e [sic] Mardi 3 Décembre 1754 » ainsi qu'une page 72 correctement paginée (état B), tandis que d'autres ont une page de titre dépourvue de coquille mais une page 72 numérotée 27 (état C). Ces deux fautes, qui furent probablement rectifiées au cours de l'impression, générèrent quatre états différents.

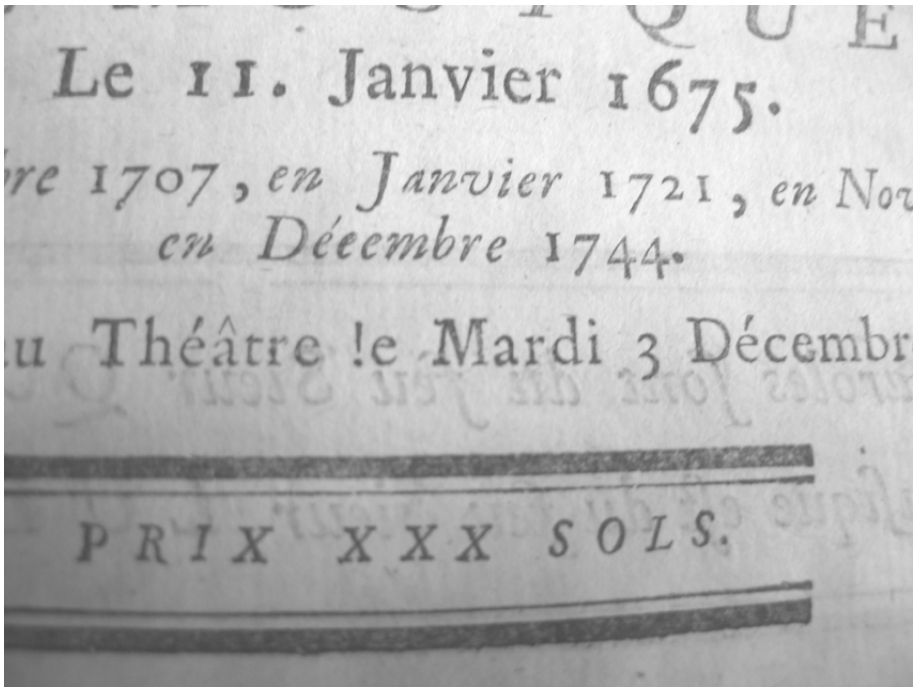
[186] L'examen des exemplaires semblent indiquer l'usage du pochoir : sur certaines pages, on remarque des traces de bavure qui auraient pu être faite au moment où l'on a retiré le carton ; dans d'autres, on s'aperçoit que la distance entre le texte et l'accolade ou entre l'accolade et l'étoile varie sensiblement d'un exemplaire à l'autre ; enfin, on ne trouve pas sur le papier la trace d'une empreinte qu'aurait forcément laissée l'emploi d'un tampon.

[187] Voir p. 193. On les voit aux p. 17, 40, 41 et 42 du livret de *Thésée*, aux pages 47 et 48 de celui de *Daphnis et Alcimadure* et aux p. 12, 13, 14, 32, 36, 40, 41 et 42 de celui d'*Alceste*. Seuls les livrets des recueils F-Pa 4 BL 3588 et F-Pn Rés. Yf. 1634-1639 ne contiennent pas d'accolades.

Tabl. 33. Les quatre états du livret de la veuve Delormel (1754)

État A	État B	État C	État D
P. de t. : « !e Mardi »	P. de t. : « !e Mardi »	P. de t. : « le Mardi »	P. de t. : « le Mardi »
P. 72 pag. 27	P. 72 pag. 72	P. 72 pag. 27	P. 72 pag. 72

Nous n'avons pas retrouvé d'exemplaires représentatifs des états A et D.


Le 11. Janvier 1675.
re 1707, en Janvier 1721, en Nov
en Déeembre 1744.
u Théâtre !e Mardi 3 Décembr
PRIX XXX SOLS.

Ill. 28. *Thésée, tragédie*…, Paris, Veuve Delormel et Fils, 1754, détail de la page de titre, F-Psc Opéra 1754 (sans cote).

En revanche, dans tous les exemplaires examinés, deux scènes ont été mal numérotées : la scène 7 de l'acte II porte le chiffre « IX » et la scène 5 de l'acte III[188] le chiffre « VI ».

Les deux dernières éditions, réalisées par Pierre Delormel pour les reprises de 1765 et 1779, ne présentent plus qu'un seul état[189]. Comme les Ballard l'avaient fait avec les livrets de 1688, 1698, 1707, 1729, 1744 et 1745,

[188] Et non de l'acte V comme indiqué dans le catalogue de Carl Schmidt, p. 117.

[189] Les livrets de 1765 ont tous le même défaut de numérotation de pages (p. 48 paginée 34 et p. 64 paginée 46) et de scènes (acte II, scène 7 chiffrée IX et acte III, scènes 4 et 5 numérotées VI toutes deux). Ceux de 1779 donnent le numéro IV à la scène 3 de l'acte V.

Delormel fit composer le livret de 1779 à partir de celui de 1765. Le contenu du premier est la copie conforme de celui du second, jusque dans l'approbation qui date pourtant de 1765 :

> APPROBATION. | J'Ai lu, par ordre de Monseigneur le Vice-Chancelier, une réim- | pression de l'Opéra de Thésée. A Versailles ce 3 Octobre 1765. | DEMONCRIF.

On fut donc obligé de la recouvrir dans tous les exemplaires de 1779 à l'aide d'une collette sur laquelle fut imprimée une approbation plus récente :

> APPROBATION. | J'AI lu, par ordre de Monseigneur le Garde-des-Sceaux | une réimpression de l'Opéra de Thésée. | Paris ce 18 Février 1779. | BRET.

L'édition de 1779, copiée sur l'édition précédente, ne correspondait donc plus à la version représentée à cette date et qui avait changé en 1766 et 1767.

6.5. Ajouts de Rebel et Francœur et de Berton

Les livrets de 1754, 1765 et 1779 contiennent les vers de pièces vocales ajoutées pour ces reprises. Ceux du nouvel air pour la Prêtresse de Minerve, composés par les directeurs de l'Opéra et inclus dans le divertissement de l'acte I lors des représentations de Fontainebleau, sont imprimés dans les toutes les éditions à partir de 1754.

LA PRETRESSE

Répondés à nos vœux,
Daignés nous entendre ;
D'un regard de vos yeux
Notre sort va dépendre.

CHŒUR DES PRETRESSES

Répondés à nos vœux, etc...

LA PRETRESSE

A votre voix la victoire vole,
Et plus légere, mille fois,
Que les sujets d'Éole,
Elle porte vos loix
De l'un à l'autre pôle.

CHŒUR DES PRETRESSES

Répondés à nos vœux, etc... (I, 7)[190]

La Prêtresse chantait ces vers accompagnée uniquement par les flûtes, ce qui renforçait le caractère religieux de sa prière dont la seconde partie donnait lieu aux vocalises obligées sur les mots « vole » et « légère ». Le chœur de femmes à l'unisson, soutenu par les parties de flûtes et de violons, intervenait après chacune des strophes en reprenant les premières paroles de la Prêtresse. Cet air fut conservé jusqu'à la dernière représentation de *Thésée* en 1779.

De même, l'édition de 1765 contient les vers du nouvel air pour une Bergère ajouté par Berton à la scène 7 de l'acte IV :

UNE BERGERE

Vous, à qui de beaux yeux assûrent la victoire,
Jeunes beautés, aimés à votre tour :
Songés que vos appas sont des dons de l'amour
Qu'il faut employer pour sa gloire[191].

Cet air, composé pour la voix de Madame Larrivée, fut conservé lors des représentations de *Thésée* en 1779. Les paroles en furent changées en 1767. L'édition de 1779 ayant été imprimée d'après celle de 1765, ces nouveaux vers n'y figurent pas. Ils sont demeurés manuscrits dans une partition conservée à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra[192] :

UNE BERGERE

Par un charme Vainqueur quand l'amour vous entraîne,
Jeunes beautés, cédés à ses attraits :
Songés que si ce Dieu fait payer ses bienfaits
C'est pour resserrer notre chaîne.

Un dernier ajout apparaît dans les livrets de 1765 et 1779. Il s'agit de l'ariette avec chœur tirée d'*Hilas*, seconde entrée du *Triomphe de l'Harmonie* de François-Lupien Grenet. Placée dans le divertissement final de l'opéra, elle

[190] Édition de 1765, p. 18.

[191] *Ibid.*, p. 60.

[192] F-Po A6a. La page en question est reproduite dans le chapitre IV, histoire des représentations.

avait été fortement remaniée par Berton afin de mettre en valeur la voix de haute-contre de Joseph Legros : ajout d'une introduction instrumentale, renforcement de l'orchestration, addition d'abondantes et longues vocalises atteignant des notes très aiguës. Les paroles de cette ariette ont été imprimées dans le livret de 1765 :

THESEE

Chantés l'Amour, chantés ses traits victorïeux ;
Célébrés l'objet qui m'enflâme :
Il lui doit son trïomphe, il brille dans ses yeux ;
Qu'il regne à-jamais dans son âme.

CHŒUR

Chantons l'Amour, chantons ses traits victorïeux ;
Célébrons l'objet qui l'enflâme :
Il lui doit son trïomphe, il brille dans ses yeux ;
Qu'il regne à-jamais dans son âme[193].

6.6. Nouvelles variantes textuelles

On remarque quelques variantes imprimées dans les livrets de 1754 et 1765. Certaines sont des erreurs introduites lors de la composition des pages, tel le vers d'Égée à propos de Médée, omis à de la page 15 dans l'édition de 1754 (Ballard) :

Elle confond les Eléments (I, 8)[194]

À la scène 6 de l'acte I, le vers chanté par le chœur fut oublié lors de l'impression de la page 12 des éditions de 1765 et 1779 (indiqué en gras ci-dessous) :

Emportons la victoire.
Victoire, victoire, victoire
Liberté, liberté.
Victoire, victoire, victoire. (I, 6)[195]

[193] Le livret de 1765 indique seulement « THESEE, d'abord seul, & ensuite alternativement avec le CHŒUR ». La partition de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra, F-Po A6a, donne les paroles de ce nouveau chœur.

[194] Livret L2, p. 12.

[195] *Ibid.*, p. 9-10.

Le vers de Médée adressé à Æglé :

Je m'interesse en vostre amour. (III, 3)[196]

fut reproduit de la façon suivante à la page 38 de l'édition de 1765 :

Je m'intéresse à votre amour ;

Au XVII[e] siècle, la préposition « en » était quelquefois employée à la place de la préposition « à », comme dans ce vers de Racine tiré d'*Iphigénie* :

Mon cœur se met sans peine en la place du vôtre[197].

La seconde édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, publiée en 1718 précise la signification du verbe « intéresser » :

> Il est aussi neutre pass[if]. Et signifie, Entrer dans les interests de quelqu'un, en brasser les interests, prendre interest à quelque chose. *Personne ne s'interesse plus que moy dans tout ce qui vous regarde, dans tout ce qui vous peut arriver. je m'interesse dans cette affaire, comme si c'estoit la mienne propre. on leur laissa demesler leur querelle sans que personne s'y interessast de costé ni d'autre. toute l'Europe s'interesse dans cette affaire, dans cette guerre*[198].

L'amour que porte Æglé à Thésée va en effet à l'encontre des intérêts personnels de la magicienne. Celle-ci va contraindre la princesse à renoncer à ses sentiments pour le héros dans les scènes suivantes.

Un vers chanté par Thésée (II, 7) fut légèrement transformé :

THESEE

Allés, & que chacun en bon ordre se rende
Aux endroits, qu'au besoin, il faudra qu'on défende : (I, 7)[199]

Au lieu du vers original imprimé dans les livrets antérieurs :

---

[196] *Ibid.*, p. 36.

[197] Voir G. Cayrou, *op. cit.*, p. 326.

[198] *Nouveau Dictionnaire de l'Académie françoise dédié au Roy,* [Deuxième édition], 1718, *op. cit.*.

[199] Éditions de 1754, p. 29, et de 1765, p. 30. On retrouve la même version dans la partition imprimée par Ballard en 1688, p. 190.

THESEE

Aux endroits qu'au besoin il faudra qu'il deffende[200].

D'autres modifications furent nécessaires à la suite des remaniements, telles les paroles du chœur des Prêtresses (I, 9) des premiers livrets :

Chantez tous en paix,
Chantez la Victoire,[201]

Ces vers avaient été mis à la première personne du pluriel en 1754 :

Chantons tous en paix,
Chantons la victoire ;
Et que la mémoire
En vive à jamais :
Chantons les attraits
Dont brille la gloire ;
Chantons tous en paix,
Chantons la victoire[202].

Cette modification fut sans doute rendue nécessaire par la suppression de la seconde strophe de ce chœur :

Chantons tour à tour
Dans ces Lieux aimables[203]

Un autre changement fut apporté au même moment. Arcas relate à Æglé les actions de Thésée qui, lors des combats, n'hésite pas à s'exposer aux flèches des ennemis. La princesse, qui craint pour la vie de celui qu'elle aime, pousse alors un cri révélateur de ses sentiments pour le héros. La version originale était la suivante :

ARCAS

Des plus fiers Ennemis il écarte la foule,
On reconnoit sa trace aux flots du sang qui coule :
Une gresle de Traits ne l'a point retenu.

ÆGLE

O Dieux !...
Elle dit ce qui suit à Cleone.
Mon secret est connu ;

[200] Livret L2, p. 28.

[201] *Ibid.*, p. 15.

[202] Éditions de 1754, p. 18 et de 1765, p. 7.

[203] Livret L2, p. 15.

Je crains devant Arcas d'en faire trop entendre,
Cleone, s'il se peut, obtien qu'il aille aprendre
Ce que Thesée est devenu. (I, 4)[204]

Dans la version imprimée dans les livrets de 1754, 1765 et 1779, un « t' » fut ajouté afin de matérialiser la liaison :

ÆGLE

O Dieux !...
à Cleone.
Mon secret t'est connu[205].

La version de Quinault passait pour une faute en 1729 : il n'était pas vraisemblable, selon le chroniqueur du *Mercure*, qu'en aparté Æglé s'adresse à Cléone sans être entendue d'Arcas.

> On y a remarqué une faute d'impression qui s'est glissée dans toutes les éditions. Elle est dans la quatriéme Scene : la voici, c'est Eglé qui en presence d'*Arcas*, dit à *Cleone* sa confidente :
>
> *Mon secret est connu.*
>
> Ce Vers ne peut pas se concilier avec celui qui suit immediatement.
>
> *Je crains devant Arcas d'en faire trop entendre.*
>
> Il n'y a qu'à ajouter un *t* qui sans doute a été obmis, & par-là, le secret n'étant connu que de Cleone, la contradiction disparoîtra ; cependant on a trouvé que cela ne suffisoit que pour les yeux, & n'empêchoit pas l'oreille de prendre le change ; de sorte qu'on a justement conclu qu'il vaudroit mieux qu'il y ait :
>
> *Mon amour t'est connu*[206].

Cette dernière version proposée par l'auteur du *Mercure* ne fut jamais retenue, on se contenta d'ajouter le « t' » qui « ne suffisait que pour les yeux ».

Des vers furent aussi modifiés pour rétablir la rime après suppression de ceux qui les suivaient. La scène 5 de l'acte III, légèrement diminuée en 1744, fut retranchée lors des représentations de l'Académie royale de musique en 1754. Un vers chanté par Dorine fut modifié à cette occasion pour faire le lien entre les parties qui encadraient la coupure.

[204] *Ibid.*, p. 5.

[205] Édition Ballard de 1754, p. 11 et édition de 1765, p. 11.

[206] *Mercure de France*, décembre 1729, p. 3099-3112.

III, 5, avant 1754 :

DORINE

Je sçais trop vostre amour nouvelle.

ARCAS ET CLEONE

Non, non, je le promets,
Non, je ne l'aimeray jamais.

DORINE

Pour se tirer de peine
Chacun promet assez ;
Mais la promesse est vaine
Lorsque les perils sont passez.

ARCAS ET CLEONE

Ne doute point de ma promesse.

DORINE

Non, je ne prétens point regagner desormais
D'un si volage Amant la trompeuse tendresse[207] ;

III, 5, après cette date :

DORINE

Je sais trop votre amour nouvelle
Et je ne prétens point regagner désormais
Un si volage Amant, un cœur si peu fidele[208],

La partition de Versailles MSD 15 in-fol. montre, à la page 230, comment fut opérée cette suppression : dans une première version, on se contenta de juxtaposer les vers chantés par Dorine. Mais la rime avec « tendresse » n'y étant plus, cette version fut grattée et remplacée par la version imprimée dans les livrets.

Cette scène entre Cléone et Arcas qui, menacés par les maléfices de Médée, implorent le secours de Dorine, fut probablement jugée inutile car elle

[207] Livret L2, p. 40-41.

[208] Édition Ballard de 1754, p. 41.

retardait l'arrivée de la magicienne et le divertissement infernal tant attendu du public.

La transformation d'un vers fut également employée en 1765 pour raccorder deux parties séparées par la suppression de l'air de Dorine à la scène 1 de l'acte II :

Avant 1765 :

MEDEE

Mon Frere & mes deux Fils ont esté les Victimes
De mon implacable fureur ;
I'ay remply l'Univers d'horreur,
Mais le cruel amour a fait seul tous mes crimes.

DORINE

Esperez de former de plus aimables nœuds.
Une cruelle expérience
Vous aprend que l'amour est un mal dangereux ;
Mais l'ennuyeuse indifference
Ne rend pas un cœur plus heureux.
Aimez, aimez Thesée, aimez sa gloire extréme[209].

Après 1765 :

MEDEE

Mon frere & mes deux fils ont été les victimes
De mon implacable fureur :
J'ai rempli l'Univers d'horreur ;
Mais le cruël Amour a fait seul tous mes crimes.

DORINE

Espérés de former des nœuds pleins de douceur.
Aimés, aimés Thesée ; aimés sa gloire extrême[210].

Le nouveau vers de Dorine se devait de terminer avec le son « eur » afin de rimer avec ceux de Médée.

[209] Livret L2, p. 21.

[210] Édition de 1765, p. 23.

Enfin, une autre coupure faite en 1765 nécessita un nouveau changement. Les quatre vers de Médée, repris par les deux amants, furent retranchés de la page 59 des livrets de Delormel.

MEDEE

Esperez tout de mon secours.
Vous pouvez reprendre vos armes.

Thesée reprend son Espée.

MEDEE *continuë*

Gardez vos tendres amours,
Goustez-en les charmes,
Aimez sans allarmes,
Aimez-vous toûjours.

THESEE & ÆGLE

Gardons nos tendres amours,
Goustons-en les charmes,
Aimons sans allarmes,
Aimons-nous toûjours. (IV, 6)[211]

Les deux premiers vers de Médée auraient été intervertis dans les éditions de 1765 et 1779 afin de faire suivre les rimes en « our » et en « armes ».

6.7. Indications de décors

Les livrets de 1754, 1765 et 1779 fournissent aussi des indications très précises sur les décors et la mise en scène qui furent réalisés pour la reprise de Fontainebleau[212].

Le *Mercure* de décembre 1754 précise que tous les décors des pièces représentées à Fontainebleau en 1754 étaient l'œuvre de Sébastien Antoine et Paul Ambroise Slodtz[213]. Le périodique omet de citer le nom de René Michel Slodtz qui participa également à leur réalisation. Dans le mémoire qu'ils

[211] Livret L2, p. 57.

[212] Contrairement à ce qu'écrit Laura Naudeix, *Dramaturgie de la tragédie en musique (1673-1764)*, Paris, Champion, 2004, p. 135, qui pense que les décors étaient moins beaux que les didascalies le laissent entendre.

[213] *Mercure de France*, décembre 1754, p. 214-215 ; voir aussi J. Williams, *op. cit.*, p. XXI.

dressèrent pour obtenir le paiement de leurs travaux[214], les trois frères décrivirent très précisément les décors de *Thésée*, dont quelques dessins sont encore conservés à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra[215].

> Pour l'opera de Thesé, le Théatre represente au 1er. acte, le Temple de Minerve dont l'architecture est d'un ordre yonique, les colonnes en marbre breche violette, et cannelées, les chapiteaux bases, ornemts. et moulures de l'Entablemt. en or, et les corps marbre blanc. Cette décoration est composée de trois chassis de chaque costé et leur plafonds, trois fermes isollées et un rideau qui representoit une grande coupolle dans lequel il y avoit trois points de vües different qui formoient gallerie, et dans le milieu de cette coupolle etoit la figure de Minerve sur son piedestal, lad[ite] figure est rehaussée d'or, et le piedestal de marbre blanc[216].

Ce décor du temple de Minerve existe toujours. Il est conservé au théâtre de la reine à Trianon[217].

Au début du second acte, la didascalie imprimée dans les livrets de 1754 signale que « Le Théâtre représente les avant-cours du Palais d'Égée[218] » tandis que ceux de 1765 et 1779 indique que « Le théâtre représente une partie antérieure du palais d'Égée[219] ». Un dessin conservé dans les archives de la Bibliothèque Musée de l'Opéra correspond à la partie du palais d'Égée décrite dans les livrets de 1754[220].

---

[214] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *Etat et Mémoire des ouvrages de peintures Et fournitures faittes dans le courant de L'année 1754. Tant à Paris, qu'a fontainebleau et a Versailles sous les Ordres de Monsieur de Gagny Intendant et Controlleur Général de L'argenterie Menus Plaisirs et affaires de la Chambre du Roy* : « Plus pour la conduite générale des décorations, et autres parties, Tant a Paris, versailles et fontainebleau et de tous les desseins qu'ils ont eté obligés de faire pour tous lesd. ouvrages les trois freres ayant passé l'Espace de cinq a six mois chacun [...] ».

[215] Les dessins correspondant à cette description sont cotés Esq. 18 [III, 7, 8, 9 et 10.

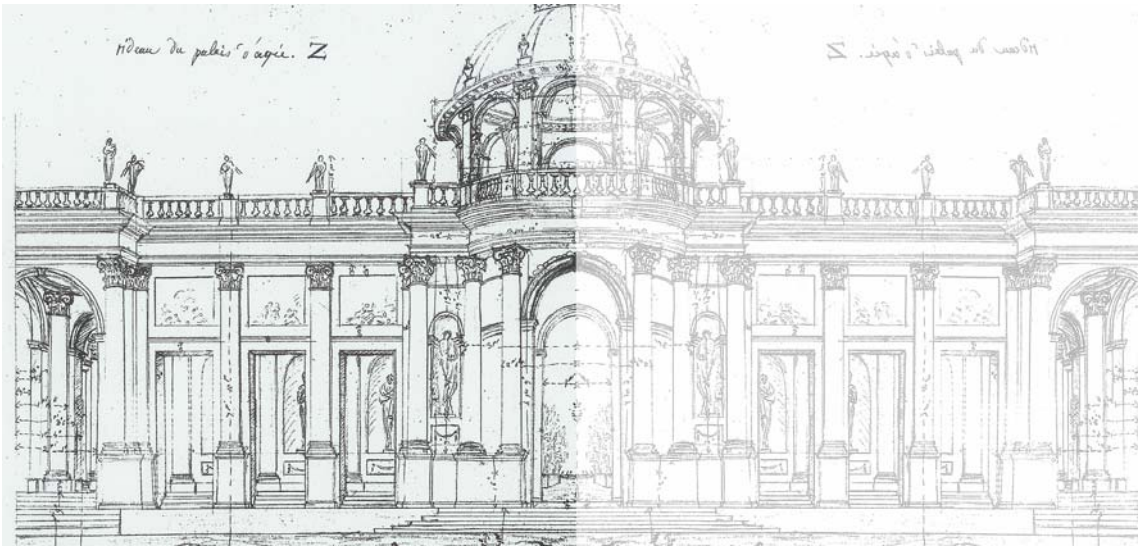
[216] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *op. cit.*

[217] Il a été identifié en 1988 par Dominique Lauvernier, voir « "Le Temple de Minerve" : un décor de scène du fonds des Menus Plaisirs datant de 1754 », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Année 1993, p. 127-147. Voir aussi Jean-Paul Gousset, « Les décors de scène conservés au théâtre de la reine et à l'Opéra royal de Versailles », *Versalia*, n° 6, 2003, p. 18-34.

[218] Édition Ballard de 1754, p. [21].

[219] Édition de 1765, p. 21.

[220] Esq. 18 [X, 39.



Ill. 29. Sébastien Antoine, Paul Ambroise et René Michel Slodtz, décor pour « Thésée », rideau du palais d'Égée, Fontainebleau, 1754, F-Po Esq. 18 [X, 39 (partie droite reconstituée)[221]

Ce dessin ressemble en tous points à la description du décor de la scène 1 de l'acte II que donnent les frères Slodtz dans leur *Etat et Mémoire des ouvrages de peintures :*

> Dans le 2e acte le Théatre represente l'avant cour du palais d'Egée, composé de seize chassis, un Rideau representant le palais d'Egée, les chassis de costés faisoit une gallerie avec des Paysages et deux arcs de Triomphe, aux trumeaux l'ordonnance est de l'ordre yonique avec piedestaux et figures dessus, le tous peint en pierre[222].

Le décor du palais d'Égée restait en place au début de l'acte III, mais changeait à la fin de la scène 3 comme l'indique la didascalie des livrets de 1754 :

> Le Théâtre change, & représente un désert horrible, rempli de monstres furieux[223].

Les frères Slodtz donnent davantage de précisions :

> Dans le trois[sième] acte le Théatre Represente un désert rempli de monstres. La décoration est composée de cinq chassis de chaque costé, une ferme isolée, un Rideau, un terrain et platfond. Lad[ite] décoration

[221] Le dessin original ne présente que la moitié gauche du palais. En dupliquant cette partie et lui faisant faire une rotation sur un axe vertical, nous avons tenté de rendre une image plus précise de ce décor.

[222] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *op. cit.* Les dessins des châssis dont parlent les décorateurs sont également conservés à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra sous les cotes Esq. 18 [X, 37 et Esq. 18 [X, 39. Les dessins de la plantation des décors de *Thésée* possèdent les cotes Esq. 18 [I, 5 à 11.

[223] Édition Ballard de 1754, p. 38.

paroissoit Extrêmement profonde par les différents points de vüe dont elle Etoit composée[224].

À la fin de la scène 3 de l'acte IV, le décor changeait une nouvelle fois et le théâtre représentait une Île enchantée.

Dans l'acte 4e. a la troisieme sçene, le Théatre change et Représente une isle Enchantée composée de 19 chassis, un Pont, un Terrain et un Rideau. Lad[it]e isle ornée de fleurs, arbres et Terrains, le Pont orné de même de fleurs ce qui fesoit paroistre le Théatre d'une grandeur infinie[225].

Enfin, la didascalie imprimée dans les éditions de 1754, 1765 et 1779 indique qu'au début de l'acte V,

Le Théâtre représente un Palais formé par les Enchantements de Médée[226].

Ce décor était détruit à la scène 6 :

Dans le tems que Médée fuit, le Palais est embrasé par des Démons[227].

Il était bientôt reconstruit à la scène 8 grâce à l'intervention bienveillante de Minerve :

Le Théâtre change & représente un Palais magnifique[228].

Les frères Slodtz décrivent les deux décors qu'ils imaginèrent pour l'acte V de *Thésée* :

Dans l'acte 5e. le Théatre represente le Palais de Medée composé de quatre chassis de chaque costé, une ferme et dix platfonds. L'ordonnance de cette décoration est de l'ordre composée, les colonnes de marbre antique, les Bases et chapiteaux en or, lesd[ites] Colonnes en Cornes jusqu'au tierset ornées de festons de fleurs, les Corniches et platfonds ornés de moulure en or et marbre et fleurs dans la frise. A la sçene 6 led[it] Palais paroissoit embrasé, et Rempli de montres ce qui formoit une double décoration et dans la 1e. décoration il y avoit des buffets garnis de fruits et fleurs laquelle etoit détruite dans la derniere.

Plus a la 7e. et dern[ière] sçene le Théatre represente un Palais Brillant décoré de l'ordre composé, les colonnes en Lapis, les Bases et chapiteaux et cannelures sur le fut des Colonnes en or, les platfonds Extrémement Riche avec differents Sujets de figures dedans peint en

[224] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *op. cit.* Seuls ont été conservés les dessin des châssis, Esq. 18 [X, 40, 41, 42 et d'un de « morceaux détachés de cintre », Esq. 18 [X, 44.

[225] Nous n'avons pas trouvé les dessins du décor de cet acte.

[226] Édition Ballard de 1754, p. [63] et édition de 1765, p. 63.

[227] Édition Ballard de 1754, p. 71 et édition de 1765, p. 70.

[228] Édition Ballard de 1754, p. 72 et édition de 1765, p.71.

> coloris, le Rideau formoit differents points de vüe et de la même ordonnance que le devant avec niches et figures dedans en marbre blanc et les ornements en or, les corps en marbre ainsy que les moulures[229].

Seul le dessin représentant le palais de Médée est conservé. Il porte une annotation qui donne d'autres détails, en particulier sur la façon dont les monstres surgissaient sur le théâtre :

> Le temple est de colonnes torses depuis le tiers, le marbre de languedoc avec les bases des chapiteaux et les bandeaux du tier en fer blanc doré. Les colonnes et la cimaise de la corniche sont ornées de fleurs. Les buffets chargés de fruits sont de marbre blanc et les corps sont en verd-compant, et la frise de lanque, le tapis du buffet du milieu est rouge parsemé de fleurs d'or. Les deux autres bleu et argent. Les buffets sont en brisures qui s'ouvrent et laissent voir des monstres au milieu des flammes. Le fond est le même que le précédent[230].

Les démons étaient cachés dans les buffets qui étaient creux. Sur ordre de Médée, ils sortaient par des ouvertures dissimulées d'où s'échappaient aussi des flammes.

6.8. Indications de mise en scène

La mise en scène avait subi quelques modifications lors des reprises de 1754, 1765 et 1779. L'indication des noms des personnages placée au début des scènes révèle que les suivants du roi d'Athènes n'étaient plus présents à la seconde scène de l'acte II[231]. Dorine, qui faisait son entrée à la scène 2 de l'acte V, restait aussi présente pendant la scène 3 contrairement à ce qu'indiquent les livrets antérieurs. Elle y tient le vase empoisonné par Médée. On la voyait encore à la scène 4 mais elle devait probablement s'enfuir en même temps que sa maîtresse, la façon dont elle quittait la scène n'étant pas précisée. Au début de cette même scène, les noms de Cléone et d'Arcas ont sans doute été oubliés à la page 67 des livrets de 1765 et 1779 : puisqu'ils étaient présents à la suivante, ils ne pouvaient entrer qu'à ce moment du spectacle. Après la suppression des scènes 2 et 5 de l'acte III dans les livrets

[229] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *op. cit.*

[230] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *op. cit.* Le dessin de ce décor est conservé sous la cote Esq. 18 [X, 45 ; celui du décor du palais brillant de Minerve n'a pas été retrouvé.

[231] Édition Ballard de 1754, p. 24 et édition de 1765, p. 25.

de 1754, 1765 et 1779, Arcas n'avait plus qu'une petite intervention à la scène 4.

ÆGLE, CLEONE & ARCAS

Dieux ! Où sommes-nous !

CLEONE

Que d'objets horribles !

ARCAS

Quels monstres terribles !

ÆGLE

Quel affreux couroux.

ÆGLE, CLEONE & ARCAS

Dieux ! Où sommes-nous ?

ÆGLE

Me laissés-vous, Cruelle,
Dans cette horreur mortelle ?
Ah ! Cruelle, où me laissés-vous ?

ÆGLE, CLEONE & ARCAS

Dieux ! Où sommes-nous ?[232]

Une redistribution des vers entre Æglé et Cléone permit de le faire disparaître de tout l'acte.

ÆGLE & CLEONE

Dieux ! où sommes-nous !

CLEONE

Que d'objèts horribles !

ÆGLE

Quels monstres terribles !

CLEONE

Quel affreux couroux !

[232] Édition Ballard de 1754, p. 39.

ÆGLE & CLEONE

Dieux où sommes nous !

ÆGLE

Me laissés-vous, cruëlle,
Dans cette horreur mortelle !
Ah, cruëlle ! où me laissés-vous ?

ÆGLE & CLEONE

Dieux ! où sommes-nous[233] ?

À la scène 6 de l'acte IV, Médée ne sortait plus d'un nuage, mais était cachée derrière un châssis[234].

De même, la didascalie qui présente Minerve chantant dans une gloire, à la scène 8 de l'acte V[235], est absente des livrets de 1754[236]. Il est fort possible que Minerve descendait totalement sur la scène avant de commencer sa réplique. La musique de la descente de Minerve de *Thésée* [LWV 51/76] avait été remplacée par une autre tirée du prologue d'*Alceste* [LWV 50/4][237].

Les livrets de 1765 et 1779 donnent plus de détails sur le trajet effectué par la déesse Minerve qui, après être descendue sur scène dans sa Gloire, remontait vers les cintres par le même moyen :

> Pendant une Simphonie, MINERVE descend des cieux & paroît dans une Gloire, qui occupe une grande partie du théâtre[238].

Et plus loin :

> MINERVE remonte aux cieux dans la même Gloire : le théâtre change, & représente un palais magnifique[239].

---

[233] Édition de 1765, p. 41.

[234] Les livrets produits pour ces reprises ne présentent plus la didascalie « Medée, sortant tout à coup d'un Nüage » (voir livret L2, p. 55). La partition de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra cotée A6a, porte à la page 275 la mention « Médée paroit » qui indique le moment exact où la magicienne doit entrer en scène. Elle se montre au public sur le vers de Thésée, « Il faut vous dire tout, l'amour m'en sollicite », par lequel le héros apprend à son amante qu'il est le fils du roi Ægée. Surprenant le secret de la naissance de Thésée, la magicienne projette dans l'acte suivant de faire tuer le fils par le père.

[235] Livret L2, p. 74.

[236] Édition Ballard de 1754, p. 72.

[237] Cette musique a été ajoutée dans la partition de Versailles F-V M. S. D. 15 in-fol.

[238] Édition de 1765, p. 71.

[239] *Ibid.*

La machinerie employée à ce moment du spectacle avait soulevé l'enthousiasme du public et de la presse :

> Un des plus beaux effets dans ce genre est de voir Minerve descendre dans un nuage qui enveloppe toute la scène, & qui en disparoissant laisse voir un Palais magnifique à la place de celui que Médée avoit embrasé[240].

Et le chroniqueur du *Mercure* d'ajouter :

> C'est un vaste groupe de nuages, qui occupe l'étendue du théâtre, jusqu'à l'avant-scène ; Minerve est pittoresquement posée au centre de ce groupe. C'est au gré des plus grands maîtres, un des plus beaux, un des plus parfaits effets de peinture, pour l'harmonie des tons et l'entente des lumières, en un mot pour toutes les vérités les plus difficiles à saisir. Rien ne doit être aussi flatteur pour le peintre qui l'a exécuté, (M. Canot) que le suffrage unanime des premiers artistes de la nation. La beauté de cette grande machine n'est pas moins sentie par le public, et toujours applaudie avec vivacité. Après quatre vers que chante Minerve, cet immense groupe de nuages s'enlève et laisse voir l'intérieur du palais somptueux que le pouvoir de la déesse vient de faire élever[241].

L'air du prologue d'*Alceste* inséré en 1754 avait fait place en 1765 à un air instrumental tiré du prologue de *Scylla et Glaucus*[242]. Celui-ci était repris après l'intervention de la déesse, augmenté de quelques mesures supplémentaires composées par Berton, sans doute pour laisser le temps à la machine de remonter et au palais brillant d'apparaître.

Les livrets de 1754 pour Fontainebleau, ceux pour les représentations à l'Académie royale de musique imprimés la même année et ceux de 1765 et de 1779 indiquent d'une façon différente la manière dont les airs du divertissement de l'acte IV étaient chantés.

Les livrets antérieurs à 1754 présentent trois personnages qui interprètent les airs du divertissement (IV, 7) : deux Bergères chantent les duos « Que nos prairies seront fleuries » et « Aimons, tout nous y convie » tandis qu'un Habitant de l'Île enchantée se voit confier les chansons « Quel plaisir d'aimer sans contrainte » et « L'amour plaît malgré ses peines ». Lors des représentations de Fontainebleau en 1754, le remplacement d'une des

[240] *L'Avant coureur*, n° 51, du lundi 23 décembre 1765, p. 802-804.

[241] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 2, p. 199-208.

[242] Tragédie d'Albaret, musique de Jean-Marie Leclair.

Bergères et de l'Habitant de l'Île par un Berger nécessita quelques modifications. Dans le livret de Fontainebleau, les deux duos sont chantés par le Berger et la Bergère[243]. Les strophes des deux chansons de l'Habitant de l'Île sont réparties entre le Berger et la Bergère : les deux premières strophes de la chansons « Quel plaisir d'aimer » sont chantées par le Berger, les deux dernières par la Bergère ; inversement, les deux premières strophes de la chansons « L'amour plaît » sont confiées à la Bergère et les deux dernières au Berger.

Le Berger n'apparaît plus dans les livrets imprimés pour les reprises de *Thésée* à l'Opéra en 1754, 1765 et 1779. Le premier duo « Que nos prairies seront fleuries » est confié à un chœur de Bergers et de Bergères en 1754, puis à un chœur uniquement formé de Bergères en 1765 et 1779. Le second duo, transformé en air pour voix seule[244], ainsi que les deux chansons de l'Habitant de l'Île sont interprétés par une Bergère restée seule.

6.9. Où sont passés les Vieillards ?

Les paroles du duo des Vieillards « Pour le peu de bon temps qui nous reste » (II,7) n'apparaissent plus dans les livrets de 1765 et les rôles de Vieillards ne figurent pas dans la liste des acteurs de la tragédie. Le duo des Vieillards n'est pas non plus imprimé dans les livrets de 1779, mais à l'inverse des précédents, le nom des deux chanteurs qui incarnèrent ces personnages est précisé dans la distribution : ils s'agissaient de Lainez et Durand dont la présence lors des représentations de 1779 est attestée par *Journal de Service des Auteurs &c. 1778 À 1779*[245].

[243] On confia probablement au Berger la partie de bas-dessus, écrit en *ut* 1, transposé à l'octave inférieure.

[244] La partie de bas-dessus de ce duo est rayée dans la partition de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra cotée A6a.

[245] *Journal de Service des Auteurs &c. 1778 à 1779*, F-Po RE 236 (29). Une erreur s'est glissée dans le dernier état : le mot « Vieillard » a été par remplacée par inadvertance par celui de « Coryphée », indication qui figure sur la page de gauche, où l'on peut lire l'état d'une représentation de l'*Armide* de Gluck.

La partition utilisée pour les représentations de 1765 et 1779 permet d'expliquer cette différence[247]. Lors de la première reprise, le duo des Vieillards avait été en effet supprimé et remplacé par une gigue de Berton. Il n'apparaît donc ni dans les livrets imprimés à cette date, ni dans la distribution. Il fut pourtant réintroduit dans la partition, doté d'un nouvel accompagnement de violon, probablement vers le début de l'année 1766. Le contenu du livret de 1779 étant l'exacte réplique de celui de 1765, le duo n'y figure pas non plus, mais la distribution des acteurs ayant été mise à jour, les chanteurs qui l'interprétaient y furent nommés.

Conclusion

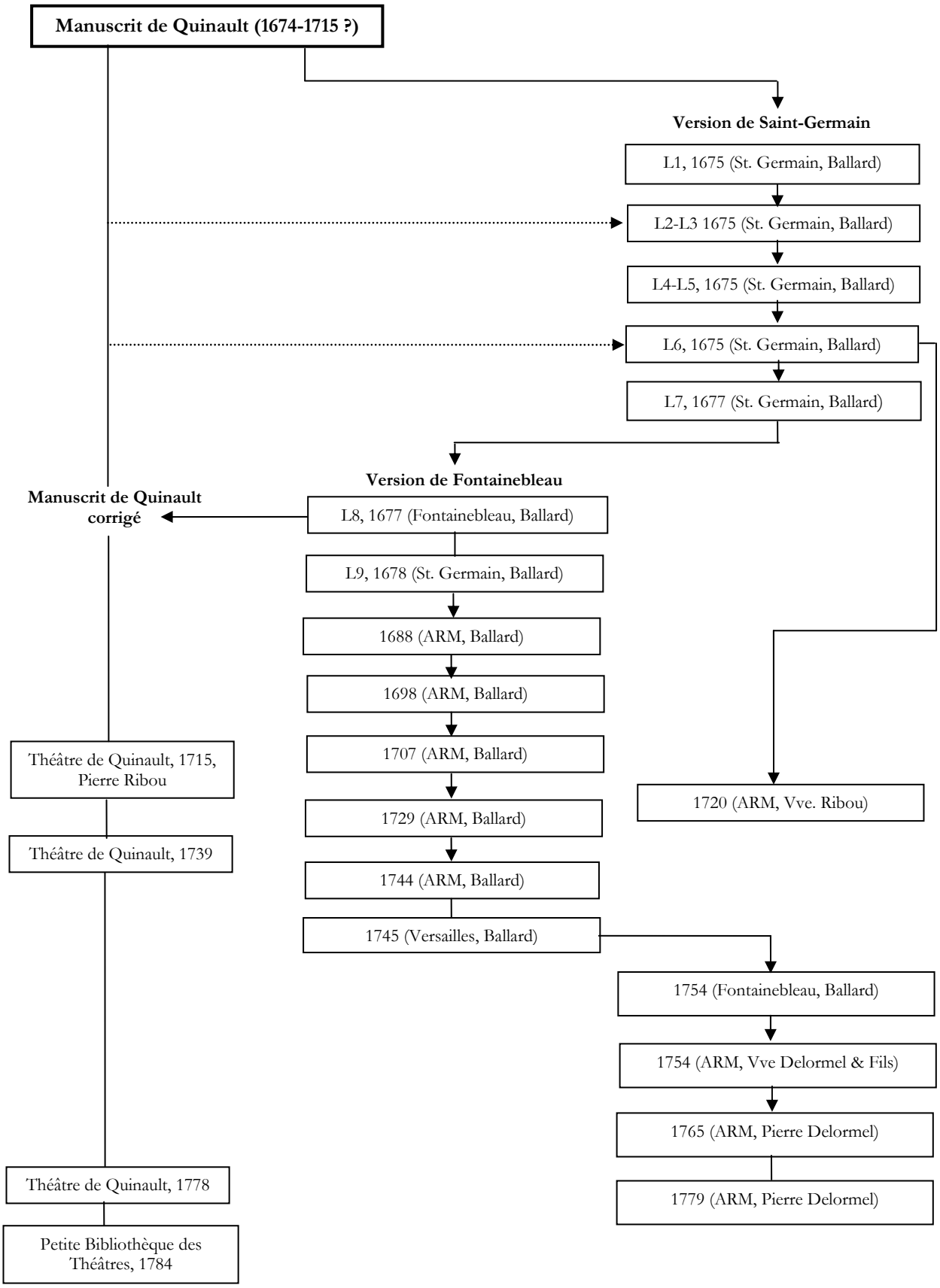
Grâce à l'étude des variantes relevées dans les livrets, nous avons retracé les liens de filiation qui existent entre les différentes éditions des paroles de *Thésée*[248]. Le manuscrit de Quinault généra trois groupes de livrets. Le premier groupe comprend toutes les éditions qui contiennent la version représentée à Saint-Germain-en-Laye en 1675. Le livret L1 aurait été réalisé à partir d'une copie du manuscrit de Quinault dans laquelle les changements apportés par Lully au cours de la composition de la musique auraient été intégrés. Le dialogue entre Æglé et Égée (I, 8), modifié dans les livrets distribués pendant les représentations, serait demeuré inchangé dans le manuscrit de Quinault. Le librettiste a probablement retravaillé son manuscrit afin de rendre hommage, dans le prologue, à la victoire remportée par Turenne, quelques jours seulement avant la première représentation. Le livret aurait ensuite été imprimé à deux reprises pour faire face à la demande de la Cour. Un exemplaire de cette première édition servit de copie pour la réalisation du livret L7 destiné aux représentations de Saint-Germain-en-Laye en 1677 puis pour celui que la veuve Ribou fit imprimer en 1720 pour les représentations de l'Académie royale de musique.

[247] F-Po A.6a.

[248] Voir schéma, p. 224.

Le deuxième groupe comprend toutes les éditions qui correspondent à la version représentée à Fontainebleau en septembre 1677. L'étroitesse du théâtre et l'emploi de nouveaux décors avaient nécessité quelques légers changements. Ces corrections furent vraisemblablement apportées sur le livret L7 qui servit à réaliser l'édition suivante. Elles auraient aussi été reportées dans le manuscrit de Quinault qui, par la suite, aurait servi à la publication des œuvres complètes de l'auteur chez Pierre Ribou en 1715. Les livrets L8, dotés d'une nouvelle page de titre, furent encore distribués lors des représentations de Saint-Germain-en-Laye en 1678 (L9). Christophe Ballard se servit de l'un d'entre eux pour faire les éditions suivantes. En 1754, le contenu des livrets fut de nouveau modifié pour revenir à la version de la création. Un des livrets produits par Christophe-Jean-François Ballard fut utilisé par la veuve Delormel pour l'impression des livrets qu'elle vendit la même année lors de la reprise de *Thésée* à l'Académie royale de musique. L'un d'eux servit à Pierre De Lormel lorsqu'il réalisa ceux de la reprise de 1765, qu'il reproduisit une nouvelle fois, à l'identique, en 1779, date de l'ultime série de représentations de *Thésée* à Paris.

Le troisième et dernier groupe comprend les éditions du *Théâtre de Quinault*. Une première édition, publiée chez Pierre Ribou en 1715, aurait été réalisée par Germain Boffrand d'après le manuscrit de son oncle. Elle contient la première version du dialogue Æglé-Égée qui est absente des livrets imprimés pour les représentations à Paris et à la Cour. L'édition de Boffrand fut réimprimée à plusieurs reprises, en 1739, 1778, 1784 et 1811, sans qu'aucun mot n'en soit changé.


Manuscrit de Quinault (1674-1715 ?)
Version de Saint-Germain
L1, 1675 (St. Germain, Ballard)
L2-L3 1675 (St. Germain, Ballard)
L4-L5, 1675 (St. Germain, Ballard)
L6, 1675 (St. Germain, Ballard)
L7, 1677 (St. Germain, Ballard)
Version de Fontainebleau
Manuscrit de Quinault corrigé
L8, 1677 (Fontainebleau, Ballard)
L9, 1678 (St. Germain, Ballard)
1688 (ARM, Ballard)
1698 (ARM, Ballard)
1707 (ARM, Ballard)
1729 (ARM, Ballard)
1744 (ARM, Ballard)
1745 (Versailles, Ballard)
1720 (ARM, Vve. Ribou)
Théâtre de Quinault, 1715, Pierre Ribou
Théâtre de Quinault, 1739
1754 (Fontainebleau, Ballard)
1754 (ARM, Vve Delormel & Fils)
1765 (ARM, Pierre Delormel)
1779 (ARM, Pierre Delormel)
Théâtre de Quinault, 1778
Petite Bibliothèque des Théâtres, 1784

Chapitre III – Les Partitions

Introduction

Les partitions de Thésée

La musique de *Thésée* est conservée dans de nombreuses sources, imprimées ou manuscrites, partitions générales ou réduites, parties séparées de matériels d'orchestre.

La première édition de la partition de *Thésée* fut imprimée par Christophe Ballard, à Paris, en 1688. Réalisée à l'aide de caractères mobiles en plomb, cette partition générale présente toutes les portées du chœur ; elle donne également les cinq parties de l'orchestre[1], dessus, haute-contre, taille, quinte et basse de violon, et les parties supplémentaires de flûtes, hautbois, trompettes et timbales. Elle fut utilisée, à deux reprises, pour battre la mesure — c'est-à-dire diriger l'orchestre — lors des représentations de *Thésée* à la Cour et sur la scène de l'Académie royale de musique, en 1754, 1765 et 1779.

Une seconde édition de la partition de *Thésée* fut imprimée par Henry de Baussen en 1711. Réalisée selon la technique de la gravure sur plaques de cuivre, elle fut rééditée à deux reprises par Jean-Baptiste-Christophe Ballard en 1719 et 1720. La partition gravée par Baussen ne présente pas le même intérêt que la première édition de 1688 : c'est une partition réduite dans laquelle ne figurent que les deux parties extrêmes des chœurs et de l'orchestre.

Parallèlement à ces éditions, de nombreuses copies manuscrites de *Thésée* furent diffusées en Europe. Certaines d'entre elles furent probablement copiées dès 1675 à partir de la partition utilisée pour les représentations de l'Académie royale de musique. D'autres furent réalisées d'après la partition imprimée en 1688 par Ballard. Un nombre important de manuscrits renferme des extraits de l'opéra, témoignant des morceaux qui furent le plus appréciés

[1] Cependant, cette édition ne contient pas les cinq parties de l'orchestre accompagnant le chœur « Animez nos cœurs et nos bras » [LWV 51/31], p. 150-152, et le chœur « Que la Guerre sanglante », p. 157-159, qui sont présentes dans d'autres sources manuscrites, comme nous allons le voir plus loin.

aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Quant aux parties séparées, il n'en subsiste aujourd'hui que quelques-unes provenant de divers matériels d'orchestre.

Localisation des partitions

La plupart des sources musicales de *Thésée* ont été localisées dans le *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM), série A/I pour les partitions imprimées[2], et la série A/II pour les manuscrits[3]. D'autres sources nous sont connues grâce aux importants travaux d'inventaires menés dans les régions de France, sous la direction scientifique du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France[4]. C'est grâce à ces ouvrages que nous avons eu connaissance des partitions générales imprimées en 1688 conservées à la bibliothèque municipale d'Angers, à la bibliothèque municipale d'Amiens, à la bibliothèque du Prytanée National Militaire de La Flêche. Denis Herlin nous a indiqué les exemplaires de la bibliothèque de Royaumont[5] et de la collection Hanson-Dyer[6]. L'article de Meredith Ellis[7] nous a permis de localiser d'autres manuscrits et plusieurs partitions imprimées. Le catalogue d'Edmund H. Fellowes[8], l'article de Catherine Massip[9] ainsi que le catalogue de Denis Herlin[10], nous ont renseignés sur les manuscrits Toulouse-Philidor achetés par le département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France et par la bibliothèque municipale de Versailles. Le catalogue d'Aleksandra

[2] *Répertoire International des Sources Musicales, publié par la Société Internationale de Musicologie et l'Association Internationale des Bibliothèques Musicales*, A/I/5, Cassel, Bärenreiter, 1975, p. 373 et A/I/12, *Addenda et Corrigenda*, Cassel, Bärenreiter, 1992, p. 438-439.

[3] Base de données consultée au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France, en octobre 2004.

[4] Les références des catalogues consultés sont données dans la bibliographie.

[5] Denis Herlin, *Collection musicale François Lang*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 104.

[6] D. Herlin, *Catalogue de la Collection Hanson/Dyer*, à paraître.

[7] Meredith Ellis, « The Sources of Jean-Baptiste Lully's Secular Music », *Recherches sur la musique française classique*, VIII, 1968, p. 98.

[8] Edmund H. Fellowes, *The Catalogue of manuscripts in the Library of St. Michael's College Tenbury*, Paris, Éditions de l'Oiseau Lyre, Louise B. M. Dyer, 1934, p. 7, 18, 26-27, 29, 34, 40 et 42.

[9] Catherine Massip, « La collection musicale Toulouse-Philidor à la Bibliothèque nationale », *Fontes Artis Musicæ*, vol. 30, n° 4, octobre-décembre 1983, p. 184-207.

[10] D. Herlin, *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles*, Paris, Société Française de Musicologie, Éditions Klincksiedk, 1995, p. 618-620.

Patalas[11] nous a permis de localiser une partition de *Thésée* provenant de l'ancienne Preußische Staatsbibliothek de Berlin, conservée aujourd'hui à la bibliothèque Jagellone à Cracovie.

Nous avons trouvé les cotes de la plupart des documents en interrogeant de nombreux catalogues en ligne dont on trouvera la liste en fin de notre bibliographie.

Face à l'importance de ce corpus, nous n'avons pas pu examiner nous-même certains documents[12].

Problèmes posés par les partitions

Lully était probablement mort au moment de l'impression de la partition de *Thésée* en 1688. À partir de quel manuscrit fut-elle réalisée ? Est-elle conforme aux véritables intentions du compositeur ? Qui est l'auteur des corrections manuscrites qui figurent dans certains exemplaires de la partition réalisée par Ballard ? Existe-t-il, parmi les partitions manuscrites ou les parties séparées d'orchestre, une source copiée du vivant de Lully qui soit conforme aux livrets imprimés de 1675 à 1678 ? Autant de questions auxquelles nous allons essayer de répondre dans ce chapitre.

[11] *Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow*, Aleksandra Patalas (éd.), Kraków, Musica Iagellonica, 1999, p. 219.

[12] Nous exprimons toute notre reconnaissance aux nombreuses personnes qui ont eu la gentillesse de nous aider dans nos recherches.

1. Sources disparues

1.1. Le « Manuscrit Lully »

À ce jour, on ne connaît aucun manuscrit autographe — ou portant des annotations autographes — des opéras de Lully. D'après Lecerf de La Viéville, le compositeur dictait à ses secrétaires, Jean-François Lallouette (employé jusqu'en 1676) puis Pascal Colasse (employé de 1677 à la mort du compositeur), la musique qu'il avait en tête :

> À la fin Quinaut se mordoit si bien les doigts, que Lulli agréoit une Scene. Lulli la lisoit, jusqu'à la sçavoir presque par cœur : il s'établissoit à son Clavessin, chantoit & rechantoit les paroles, battoit son Clavessin, & faisoit une basse continuë. Quand il avoit achevé son chant, il se l'imprimoit tellement dans la tête, qu'il ne s'y seroit pas mépris d'une Note. Laloüette ou Colasse venoient, ausquels il le dictoit. Le lendemain il ne s'en souvenoit plus gueres. Il faisoit de même les simphonies, liées aux paroles ; & dans les jours où Quinaut ne lui avoit rien donné, c'étoit aux airs de Violon qu'il travailloit[13].

Lecerf de la Viéville rapporte aussi une anecdote sur le manuscrit d'*Achille et Polixène*, que Lully, au seuil de la mort, sur ordre de son confesseur, jeta au feu pour le salut de son âme :

> On a conté une petite histoire sur la conversion de Lulli mourant, qui d'abord vous allarmera. On n'ignoroit pas qu'il travailloit toûjours à quelque nouvelle Piéce. Son Confesseur lui dit tout net, qu'à moins qu'il ne jettât au feu ce qu'il avoit de noté de son Opera nouveau, afin de montrer qu'il se repentoit de tous les Operas passez, il n'y avoit point d'absolution à esperer. Lulli s'en défendoit : mais peut-on défendre jusqu'au bout ses droits contre ces gens-là, dans les momens où ils vous prennent ? Aprés quelque resistance Lulli aquiesça, & montra du doigt un tiroir où étoient les morceaux d'*Achile & Polixene*, qu'il avoit fait copier au net. Les voila pris & brûlez, & le Confesseur parti. Lulli se porta mieux, on le crût hors de danger. Un de ces jeunes Princes, qui aimoient Lulli & ses Ouvrages, vint le voir. *Et quoi, Baptiste,* lui dit-il, *tu as été jetter au feu ton Opera ? Morbleu, étois-tu fou d'en croire un Janseniste qui rêvoit, & de brûler de belle Musique ? Paix, paix, Monseigneur,* lui répondit Lulli à l'oreille, *je sçavois bien ce que je faisois, j'en avois une seconde Copie*[14].

[13] Jean-Laurent Lecerf de La Viéville de Fresneuse, *Comparaison de la Musique italienne et de la Musique française*, Bruxelles, 1705-1707, 2e édition, reprint, Genève, Minkoff, 1972, seconde partie, cinquième dialogue, p. 215-216.

[14] *Ibid.*, p. 191-192.

Selon nous, Lully conservait chez lui les manuscrits originaux de ses ouvrages, à l'exemple de celui d'*Achille et Polyxène* dont parle Lecerf de La Viéville, jusqu'au jour où il décidait de les donner à Ballard pour la réalisation des partitions.

Depuis le XVI^e^ siècle, lorsqu'un auteur souhaitait faire imprimer ses écrits, il remettait à l'éditeur ses propres manuscrits afin que ceux-ci servent de copie :

> L'histoire matérielle d'un livre commence avec la copie, texte remis aux typographes qui prend aussi le nom d'*exemplar*, de *prototype* ou de *minute*. […] [Les copies] se reconnaissent superficiellement par l'apparition accidentelle de macules, d'empreintes de doigts, de reports d'épreuves, mais plus sûrement par la présence de marques laissées à dessein par les responsables du travail. Certains de ces signes, menus traits ponctuant des comptes de lignes ou chiffres marginaux indiquant des divisions de pages, peuvent être l'indice d'un calcul préalable effectué dans l'atelier pour apprécier l'espace probable occupé par le texte imprimé en fonction du format et du caractère choisi. Ce calibrage permet au maître-imprimeur d'estimer la quantité de papier qui lui sera nécessaire pour chaque exemplaire. […] D'autres marques, analogues aux précédentes, apparaissent presque toujours lorsque la copie est passée entre les mains des compositeurs : soulignage dans le texte et numérotation marginale correspondant aux divisions de page réellement effectuées au cours du travail. Cette tradition remontant aux premiers temps de l'imprimerie restera en vigueur jusqu'au XVIII^e^ siècle. […]
>
> À moins d'être comme ici retournée à son détenteur ou à ses ayants-droit, la copie semble d'ordinaire considérée comme quantité négligeable dès l'instant qu'elle a été utilisée, et se trouve donc rarement conservée. Sans doute est-elle, le cas échéant, déreliée pour être livrée aux compositeurs[15].

L'éditeur recevait des mains des auteurs leurs manuscrits originaux. Il les faisait dérelier afin d'en remettre les pages aux compositeurs de son atelier. À l'issue de l'impression des ouvrages, les manuscrits n'étaient pas retournés à leurs propriétaires. Nous pensons que Ballard procéda de la même façon avec les manuscrits originaux des opéras de Lully ce qui conduisit sans doute à leur destruction[16].

---

[15] Jeanne Veyrin-Forrer, « Fabriquer un livre au XVI^e^ siècle » dans Henri-Jean Martin et Roger Chartier, *Histoire de l'édition française, tome I, Le livre conquérant Du Moyen Âge au milieu du XVII^e^ siècle*, Paris, Promodis, 1982, reprint Fayard/Cercle de la Librairie, 1989, p. 281-282.

[16] C'est également ce pense Graham Sadler dans son article « The *basse continue* in Lully's operas: evidence old and new », *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully / L'œuvre de Lully : Études des sources, Hommage à Lionel Sawkins*, Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1999, p. 386 : « At any event, we can be reasonably sure that all [the scores] were derived from sources provided by the composer himself. »

Nous appellerons désormais « manuscrit Lully » la toute première partition de *Thésée* copiée par Lallouette au cours de l'année 1674 et que le compositeur conserva probablement chez lui jusqu'à sa mort.

Le « manuscrit Lully » servit sans doute à la réalisation d'un premier matériel d'orchestre qui fut employé lors des représentations à Saint-Germain-en-Laye en janvier 1675, puis à l'Académie royale de musique en avril suivant. Lorsque Lully et Quinault modifièrent le prologue de l'opéra quelque temps avant la première représentation[17], les changements furent sans doute reportés dans ce matériel d'orchestre. À la fin de la série de représentations données à Saint-Germain, Lully, de retour à Paris, reporta les modifications du prologue sur son manuscrit original. Il fit cela de mémoire car il oublia d'y corriger quelques vers. À partir de ce moment, le « manuscrit Lully » ne changea plus tandis que le matériel d'orchestre de l'Opéra évolua au fur et à mesure des représentations.

1.2. Premier matériel d'orchestre (1675-1745)

Les parties d'orchestre, utilisées lors des représentations de *Thésée*, entre 1675 et 1779, n'existent plus aujourd'hui[18]. Aussi en sommes-nous réduit à émettre plusieurs hypothèses à leur sujet.

Le premier matériel d'orchestre fut sans doute utilisé lors des nombreuses reprises de *Thésée*, tant à la Cour qu'à Paris, entre 1675 et 1745, période durant laquelle l'œuvre fut représentée avec la seule musique de Lully. Le matériel devait par conséquent comporter les changements de 1677 et les coupures qui furent faites en 1729, 1744 et 1745. Il est ensuite fort probable que la partition du batteur de mesure et que les parties séparées, qui étaient sans doute chargées de nombreuses annotations et fragilisées par l'usage, aient été détruites après cette dernière date.

[17] Voir chapitre II consacré aux livrets.

[18] Contrairement à d'autres opéras de Lully dont il reste encore des parties séparées datant des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Voir à ce propos l'article de J. de La Gorce, « Vestiges des matériels de l'Opéra à l'époque de Lully : les parties de haute-contre de violon pour le *Triomphe de l'Amour* et *Persée* », *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully*, p. 337-351.

1.3. Deuxième matériel d'orchestre (1754-1792)

De nouvelles parties d'orchestre furent copiées en 1754, date à laquelle François Rebel et François Francœur remplacèrent les pièces instrumentales de Lully par des airs de leur choix. Ce nouveau matériel fut réalisé par le copiste Brice pour servir aux représentations données à Fontainebleau, devant le roi, les vendredi 18 et lundi 21 octobre 1754. Le mémoire, conservé aux Archives nationales, donne le nombre exact des parties qui le constituaient[19].

Tabl. 34. Matériel d'orchestre pour les représentations d'octobre 1754 à Fontainebleau

Partie	Nombre de fascicules	Nombre de pages
Rôles		
Æglé	1	27
Cléone	2	17
Arcas	2	16
La Prêtresse	1	4
Égée	1	17
Médée	1	34
Dorine	2	16
2 Vieillards	2	2
Thésée	1	14
Une Bergère	1	2
Un Berger	1	2
Minerve	1	1

[19] F-Pan O[1]. 2995, dossier II, Piéces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 3), *Memoire des ouvrages de copies de musique qui ont etés faites pour les spectacles de fontainebleau en l'année 1754 par ordre exprés de Monseigneur le Duc D'aumont, Premier Gentilhomme de la chambre du Roy, et fournis par le S^r. Brice, Garde de la Bibliothèque musique de la chambre du Roy.*

Partie	Nombre de fascicules	Nombre de pages
Parties de chœurs		
Partition des chœurs	2	89
Premier dessus	7	119
Second dessus	6	96
Haute-contre	4	76
Taille	4	84
Basse	8	160
Symphonie		
Premier dessus de violons	5	112
Second dessus de violons	4	82
Premier dessus de flûtes et hautbois	2	42
Second dessus de flûtes et hautbois	1	21
Basse générale	2	169
Basson	2	40
Basse de violons	2	36
Trompette	1	3
Timbale	1	3
Ballet	1	8
Total	**68 fascicules**	**1 292 pages**

Brice Lallemand copia également le matériel d'orchestre des autres pièces données pendant le séjour de la famille royale à Fontainebleau : *Thétis et Pelée* (Fontenelle, Colasse), *Alceste* (Quinault, Lully), l'entrée *Les Incas* des *Indes galantes* (Fuzelier, Rameau), *La Naissance d'Osiris ou la Fête Pamilie* (Cahusac, Rameau), *Pigmalion* (Ballot de Sovot, Rameau), *Anacréon*, dans sa version de 1754, (Cahusac, Rameau), *Daphnis et Alcimadure* (Voisenon,

Mondonville)[20]. Ce travail, effectué sur quatre rames de papier réglé grand raisin, coûta mille deux cent onze livres à l'administration des Menus-Plaisirs. En décembre 1765, la bibliothèque du roi conservait cinquante-deux parties séparées de *Thésée*, reliées en veau et parchemin, et onze parties supplémentaires, également reliées en veau[21]. Il y avait aussi quarante parties plus récentes « copiées conformément aux changemens et nouvelles corrections faites pour les concerts, non reliées »[22]. L'inventaire de la bibliothèque, dressé en 1780, fait état de la présence de soixante-dix-sept parties de « l'ancien Thesée, parties de symphonies, Rolles, Partition, et parties des Chœurs »[23]. Elles furent sans doute conservées à la bibliothèque de la Musique du roi jusqu'en 1792, puis disparurent probablement à cette date lors du transfert d'une partie des collections de cette bibliothèque vers celle du Conservatoire[24]. Les partitions du batteur de mesure et du claveciniste échappèrent à la destruction. Elles sont toujours à la bibliothèque municipale de Versailles : il s'agit de deux partitions imprimées[25]. Durand, copiste de l'Opéra, fut chargé de les modifier : il fit disparaître les airs de Lully sous des

[20] Voir le calendrier des spectacles donnés en 1754, dans l'introduction de l'édition critique d'*Anacréon* de Jonathan Huw Williams, *Opera Omnia Rameau,* série IV, vol. 25, RCT 30, Bonneuil-Matours, Société Jean-Philippe Rameau, 2004, p. XVI-XVII.

[21] *Inventaire Général des Effets existans a la Bibliothèque Musique à Versailles Fin de X^bre 1765*, F-Pan O¹. 3245, p. 33.

[22] *Inventaire Général des Effets existans a la Bibliothèque Musique à Versailles*, p. 35.

[23] *Inventaire Général Des Effets Existants dans les Magasins des Menus Plaisirs de Sa Majesté, tant à Paris, qu'à Versailles, Fontainebleau, Choisy, Compiegne et S^t. Hubert, Ledit Inventaire Fait le I^er. Janvier 1780*, F-Pan O¹. 3246, p. 13.

[24] Voir André Tessier, « Un catalogue de la Bibliothèque de la Musique du Roi au château de Versailles (Suite.) », *Revue de musicologie*, t. 12, n° 39, août 1931, p. 180. Le catalogue de l'abbé Roze, n° 10, ne fait pas mention de parties séparées de *Thésée*. Voir également Denis Herlin, *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles*, p. XVI et suivantes.

[25] Ce sont les deux partitions « pour la mesure », *Thésée*, première édition, Paris, Christophe Ballard, 1688 (PG D14), F-V M. S. D. 15 in-fol. et *Thésée*, Nouvelle édition, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1719 (PR 1719 3), F-V M. S. D. 17 in-fol. Voir aussi Denis Herlin, *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles*, p. 186. Nous pensons que ces deux partitions, ainsi qu'une autre partition gravée par de Baussen en 1711 (PR 1711 27), F-V M. S. D. 16 in-fol., seraient les trois partitions de *Thésée* (deux partitions imprimées et une gravée) citées dans l'inventaire de 1765, F-Pan O¹. 3245, p. 7 ainsi que dans celui de 1780, F-Pan O¹. 3246, p. 32. Voir aussi A. Tessier, « Un catalogue de la Bibliothèque de la Musique du Roi au château de Versailles », *Revue de musicologie*, t. 12, n°38, mai 1931, p. 117. Bien que gravée, la partition F-V M. S. D. 15 in-fol. possède en effet une page de titre imprimée en caractères mobiles.

collettes et inséra de nouvelles pages avec les nouveaux airs ajoutés copiés de sa main[26].

1.4. Troisième matériel d'orchestre (1754-1779)

Rebel et Francœur, qui cumulaient les fonctions de surintendants de la Musique du roi et d'inspecteurs de l'Académie royale de musique[27], avaient sans doute fait copier un autre matériel d'orchestre d'après celui de Fontainebleau. Ce nouveau matériel fut utilisé pour les représentations de *Thésée* à Paris, en décembre de la même année. Il servit aux musiciens de l'Académie royale de musique jusqu'à l'ultime représentation de *Thésée*, le mardi 9 mars 1779. Certaines parties de ce matériel furent refaites par le copiste Durand à l'occasion de la reprise de *Thésée* en mars 1770[28].

Tabl. 35. Parties refaites du matériel de l'Opéra, pour la reprise de 1770

Partie	Nombre de fascicules	Nombre de pages
Parties de chœurs		
Dessus	5	50
Haute-contre	4	46
Taille	1	11
Basse	8	80
Partition des chœurs	2	96
Symphonie		
Dessus de violons	4	102

[26] F-Pan O[1]. 2995, dossier II, Pièces justificatives des comptes 1754 : voyages de Fontainebleau, sans n° (document 4), *Etat des musiques que le S^r. Durand a fournis pour les Concerts de la Reine, et les ouvrages qu'il a faits pour les divertissemens de fontainebleau de la presente année 1754*. Dans ce document, Durand déclare avoir fait « tous les divertissements de la partition de *Thésée* ».

[27] Ils apparaissent avec ces deux titres dans *Les Spectacles de Paris, ou suite du calendrier historique et chronologique des Théâtres, troisième partie qui doit servir pour l'année 1754*. Paris, Duchesne, 1754, p. 23.

[28] *Etat des copies de Thesée que le Sr. Durand a fait faire pour la Capitation des acteurs donnée l'an passé 1770*, F-Pan AJ[13] 17. Ce document est reproduit dans l'article de Lois Rosow, « Lallemand and Durand: Two Eighteenth-Century Music Copyists at the Paris Opera », *Journal of the American Musicological Society*, vol. 30, n° 1, 1980, p. 150.

Partie	Nombre de fascicules	Nombre de pages
Basse	2	50
Hautbois	1	24
Partie de ballet	1	13
Total	**28 fascicules**	**472 pages**

Ces nouvelles parties devaient servir aux chanteurs et aux musiciens qui avaient été recrutés, au début de l'année 1767, par les nouveaux directeurs de l'Académie royale de musique, Pierre-Montan Berton (1727-1780) et Jean-Claude Trial (1732-1771) :

> On s'est aussi très-bien apperçu de l'augmentation qui a été faite dans le nombre des Musiciens tant des Chœurs que de l'Orchestre. L'effet en est des plus sensibles. C'est un accroissement de dépense qui prouve le zèle des nouveaux Directeurs de l'Opéra. Eh ! que ne peuvent-ils pas faire avec cette grande & belle Machine ? Tout est sous leur main pour opérer avantageusement ; & leurs talens, leur intelligence, nous annoncent qu'ils sçauront profiter de leurs avantages.
>
> L'augmentation de l'Orchestre est de quinze Musiciens dans différens genres, & tous bien choisis. On compte parmi eux le célère M. Rodolphe, qui tire du Cor-de-Chasse des sons si agréables & si variés. L'Orchestre est actuellement tourné comme en Italie ; c'est-à-dire, qu'une moitié des Musiciens regarde l'autre en face, & que tous présentent le côté au Public, au lieu de lui tourner le dos comme auparavant. Cette position est plus favorable que l'ancienne, & pour le coup d'œil, & pour l'effet des Instrumens : deux motifs qui ne sont point à négliger dans un spectacle tel que l'Opéra[29].

Ce matériel d'orchestre n'existe plus[30]. Il avait probablement déjà disparu au moment de l'incendie de la Salle Le Peletier, en 1873. Selon Théodore de Lajarte, les partitions et les parties séparées des ouvrages des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles avaient toutes été déménagées dans le nouveau bâtiment conçu par Charles Garnier, quelques jours seulement avant l'embrasement de l'ancien Opéra :

> Quand le gros de l'œuvre du nouvel Opéra fut à peu près clos et couvert, on s'empressa de profiter de l'espace dont on pouvait enfin disposer. […] Un premier déménagement eut lieu, comprenant toutes les partitions et parties des ouvrages qui n'appartenaient plus au répertoire.

[29] *L'Avant-coureur*, du lundi 25 mai 1767, n° 21, article « Spectacles, Opéra », p. 331-332. Quelques-uns des noms des nouveaux membres de la troupe de l'Académie royale de musique figurent dans *Les Spectacles de Paris, ou Calendrier Historique & Chronologique des Théâtres*, Paris, Veuve Duchesne, 1770, p. [6]-19.

[30] Seule la partition du batteur de mesure, F-Po A. 6. a, utilisée jusqu'en 1779, nous est parvenue.

> C'est grâce à cette combinaison administrative que l'on n'eut à s'occuper, dans la nuit fatale du 29 octobre 1873, que d'une faible partie de la Bibliothèque ; la plus importante, au point de vue historique, était à l'abri depuis longtemps. On organisa une chaîne ; la musique qui restait fut portée à bras et déposée, en tas, dans la cour de la mairie de la rue Drouot. Par une circonstance heureuse, il ne plut pas.
>
> Bien des feuillets furent lacérés ou dispersés dans ce sauvetage improvisé. Mais ce n'étaient là que des pertes purement matérielles, qui ont été aisément réparées.
>
> Dès le lendemain de l'incendie, on transporta immédiatement au nouveau bâtiment les épaves du dépôt et les archives. [...] Comme dans la rue Drouot, on plaça sur des rayons construits à la hâte les ouvrages du répertoire moderne ; au cinquième étage, dans une pièce qui est maintenant le bureau du chef de copie, on mit les partitions du vieux répertoire ; les parties d'orchestre et les archives trouvèrent place dans la seconde galerie, sur des tablettes que les menuisiers du bâtiment construisirent aussitôt[31].

Cinq ans après l'incendie de la salle Le Peletier, Lajarte dressa le catalogue des partitions et parties séparées conservées à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra. Le matériel d'orchestre de *Thésée* n'y figure pas. Lajarte recense bien quelques parties séparées de *Thésée*, quinze rôles, six parties de chœur et trois parties d'orchestre[32], mais il s'agit probablement de la description du matériel du fonds du marquis de La Salle, qui comprend effectivement six parties de chœurs (premier et second dessus, haute-contre, première et seconde tailles, basse)[33], trois parties d'orchestre (premier et second dessus de violon et basse générale)[34], mais dix-huit rôles au lieu des quinze annoncés[35]. Selon Lajarte, les partitions du fonds La Salle avaient rejoint les collections de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra peu de temps après l'incendie :

> Il faut ajouter au répertoire de l'Opéra une très-importante collection du XVIII^e^ siècle, ayant appartenu à un amateur, le marquis de La Salle, et provenant de la bibliothèque de la Sorbonne. C'est à M.

[31] Théodore de Lajarte, *Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra, Catalogue Historique, Chronologique, Anecdotique publié sous les auspices du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et rédigé par Théodore de Lajarte, Bibliothécaire attaché aux archives de l'Opéra, Avec portraits gravés à l'eau-forte par Le Rat*, t. 1, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1878, p. 6-7.

[32] T. de Lajarte, *op. cit.*, p. 25-28.

[33] F-Po Fds La Salle 15bis (4-9)

[34] F-Po Fds La Salle 15bis (1-3)

[35] F-Po Fds La Salle 15 (1-18) : Médée (1), Vénus (2), Cérès (3), Dorine (4), Æglé (5), Cléone (6), Thésée (7), Égée (8), Arcas (9), la grande Prêtresse de Minerve (10), Minerve (11), Mars (12), Bacchus (13), une première Bergère (14), une seconde Bergère (15), un premier Plaisir et le Berger (haute-contre) (16), un deuxième Plaisir (taille) (17) et un troisième Plaisir (basse) (18).

> Vaucorbeil que les Archives de l'Opéra sont redevables de cette heureuse attribution.
>
> La collection de la Sorbonne comprend :
>
> 1° Cent sept partitions in-folio (vingt Lully, six Rameau, trois Destouches, neuf Grétry, deux Gluck, six Philidor, etc.) ;
>
> 2° Soixante-quinze portefeuilles contenant les parties séparées et rôles (copies du temps) de soixante-trois ouvrages (douze Lully, quatre Destouches, quatre Mouret, quatre Campra, dix Rameau, cinq Rebel et Francœur, etc.)[36].

La partition du batteur de mesure de ce troisième matériel ne fut pas détruite, sans doute en raison de la valeur qu'elle représentait : il s'agit de l'unique exemplaire de la partition imprimée par Ballard en 1688 conservé à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra sous la cote F-Po A. 6. a[37]. Cette partition contient les ajouts et retranchements apportés, lors des reprises successives de *Thésée* à l'Opéra de Paris, par Rebel et Francœur en décembre 1754, par Pierre-Montan Berton en 1765, 1766 et 1767, et enfin par Louis Granier en 1779. La bibliothèque de l'Académie royale de musique possédait aussi deux partitions gravées, la première éditée en 1711 et la seconde en 1720. Ces deux partitions sont mentionnées dans l'*Inventaire de l'Académie Royale de Musique* qui fut dressé en 1767 :

> Thesée, trois partitions in folio Reliées en veau dont une gravée et deux imprimées[38].

La partition de 1711 n'apparaît pas dans le catalogue de Lajarte[39]. Elle avait elle aussi probablement disparu dans l'incendie.

2. Première édition en partition générale

2.1. Une édition posthume

Les cinq premiers opéras de Jean-Baptiste Lully, *Cadmus et Hermione*, *Alceste*, *Thésée*, *Atys* et *Psyché*, ne furent pas imprimés du vivant du compositeur. L'édition des ouvrages lyriques de Lully ne débuta qu'en 1677,

[36] T. de Lajarte, *op. cit.*, p. 11-12.

[37] Nous avons numéroté cet exemplaire PG NC 2, voir p. 246.

[38] *Inventaire de L'academie Royale de Musique Commencé le 30. Mars 1767. & Clos Le 13 Juin aud. an*, F-Po INV 2 (15), f° 134 r°. Les parties séparées de *Thésée* ne sont pas mentionnées dans ce document.

[39] T. de Lajarte, *op. cit.*, p. 25.

date de la parution des dix parties séparées d'*Isis*, réalisées dans les ateliers de Christophe Ballard à l'aide de caractères mobiles en plomb. La première partition générale d'un opéra de Lully, *Bellérophon*, imprimée selon cette technique, ne sortit des presses de Ballard que deux ans plus tard, en 1679. À partir de cette date, les autres ouvrages du compositeur furent publiés au fur et à mesure de leur création à l'Académie royale de musique de Paris[40].

Tabl. 36. Date de parution des opéras de Lully chez Ballard

Année de parution	**Titre**
1679	*Bellérophon*
1680	*Proserpine*
1681	*Le Triomphe de l'Amour*
1682	*Persée*
1683	*Phaëton*
1684	*Amadis*
1685	*L'Idylle sur la Paix, Le Temple de la Paix, Roland*
1686	*Armide, Acis et Galatée*
1687 (mort de Lully)	*Achille et Polyxène*
1688	*Thésée*
1689	*Atys*
1719	*Cadmus et Hermione, Isis*
1720	*Psyché*

[40] Laurent Guillo, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard Imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673)*, vol. 1, Sprimont, Mardaga, 2003, p. 67.

Selon Graham Sadler[41], la réalisation des partitions imprimées entre 1677 et 1686 fut supervisée par Lully lui-même, ce que confirme Lois Rosow qui indique que certaines pages de la partition d'*Armide*, comportant des erreurs typographiques, furent corrigées au cours de l'impression, voire même entièrement recomposées[42].

La comparaison des exemplaires de la partition de *Thésée* ne révèle aucune différence comparable à celles relevées dans les exemplaires d'*Armide*. Nous supposons que personne n'en a relu les épreuves. Lully était mort le 22 mars 1687 : l'impression de la partition de *Thésée* n'avait alors sans doute pas encore commencé. En 1688, Louis et Jean-Louis Lully étaient peut-être trop occupés par l'édition de leur opéra commun, *Zéphire et Flore*, pour se charger aussi de celle de *Thésée*.

L'impression en partition générale des premiers opéras de Lully fut continuée en 1689, par celle d'*Atys*. Le travail des Ballard dut s'interrompre pendant près de trente ans, pour ne reprendre qu'en 1719, date de la parution des partitions de *Cadmus et Hermione* et d'*Isis*, qui furent suivies l'année suivante par celle de *Psyché*. La musique d'*Alceste* ne fut jamais imprimée en partition générale.

2.2. Origine de la première édition de Thésée

La partition générale de Christophe Ballard contient quelques vers correspondant à la première version du prologue de *Thésée*. Il s'agit des vers du second couplet de l'air de Vénus, « Revenez, Amours, revenez » [LWV51/4] :

[41] G. Sadler, « The *basse continue* in Lully's operas… », p. 382-397, présente la liste chronologique des éditions des œuvres de Lully chez Ballard suivant trois groupes : les partitions publiées du vivant de Lully et révisées par le compositeur, celles imprimées peu de temps après sa mort, et les éditions tardives.

[42] L. Rosow, *Lully's* Armide *at the Paris Opera : A performance History : 1686-1766*, Ph. D., Brandeis University, 1981, p. 61-69.

VENUS

Mars lui-même est ici, cessez d'être étonnés,
Est-il quelque danger dont il ne vous délivre ?[43]

Or ces vers ne furent imprimés que dans le premier livret de *Thésée* (L1), réalisé sans doute à la fin de l'année 1674 ou au début de l'année 1675, soit peu de temps avant la première représentation de l'œuvre à Saint-Germain-en-Laye. Tous les autres livrets publiés par la suite, y compris celui qu'édita Christophe Ballard en 1688[44], présentent l'air de Vénus dans sa seconde version. Comment expliquer que les premiers vers, imprimés treize ans auparavant, se retrouvent dans la partition générale de Ballard ?

Il est donc fort probable que l'imprimeur réalisa son édition à l'aide du manuscrit de Lully[45]. Ce manuscrit, sans doute imparfaitement corrigé après la modification du prologue opérée en janvier 1675, ne présentait pas la version définitive de *Thésée* : il contenait encore la première mouture de l'air de Vénus dont les vers n'avaient pas été remplacés.

Le manuscrit de Lully présentait sans doute d'autres lacunes : il ne contenait probablement pas les paroles du second couplet de l'air de la grande Prêtresse de Minerve, « Le calme est bien doux après un grand orage » [LWV 51/28], et celles du chœur des Prêtresses, « Chantons tour à tour dans ces lieux aimables » [LWV 51/29], qui ne furent pas imprimées dans la partition Ballard[46].

Les paroles qui figurent dans la partition générale présentent de légères variantes par rapport à celles des livrets de 1675. Quelques mots ont été

[43] On trouve ces vers à la p. 26 de la partition générale imprimée par Christophe Ballard, en 1688.

[44] *Thésée, tragédie*…, Paris, Christophe Ballard, 1688 [LLC 3–19 et 3–20].

[45] Voir p. 230.

[46] C'est le seul endroit de la partition où les secondes paroles d'un air ne sont pas imprimées sous les premières. Voir p. 185 de la partition, chœur du Peuple d'Athènes, « Que l'on doit être heureux » [LWV 51/40] ; p. 189, duo des Vieillards, « Pour le peu de bon temps » [LWV 51/42] ; p. 286, premier duo des Bergères, « Que nos prairies seront fleuries » [LWV 51/64] ; p. 290, second duo des Bergères, « Aimons, tout nous y convie » [LWV 51/65] ; p. 291, première chanson du Berger, « Quel plaisir d'aimer sans contrainte » [LWV 51/66] ; p. 294, seconde chanson du Berger, « L'Amour plait malgré ses peines » [LWV 51/67] ; p. 371, duo entre Cléone et Arcas, « Le plus sage s'enflamme et s'engage » [LWV 51/80].

remplacés par d'autres sans que cela change rien au sens des vers, comme par exemple « Goûtons les douceurs de la paix » au lieu de « Goûtons les plaisirs de la paix[47] », ou encore « Des soins que vous m'aviez promis » au lieu de « Des soins que vous m'avez promis[48] », ou enfin, « Cruelle, ne voulez-vous pas Faire finir ma peine ? » au lieu de « Cruelle, ne voulez-vous pas Faire cessez ma peine ? »[49]. Les difficultés que le compositeur de l'atelier Ballard a pu avoir pour déchiffrer le manuscrit de Lully pourraient être à l'origine de ces dernières variantes.

L'hypothèse selon laquelle il y aurait un lien direct entre la partition générale imprimée et le « manuscrit Lully » est corroborée par l'avis au lecteur que Christophe Ballard plaça au début de son édition. L'imprimeur y déclare que, contrairement aux copies réalisées entre 1675 et 1688, sa partition est conforme aux véritables intentions de Lully :

> Tous les Ouvrages de feu Monsieur de LULLY parlent assez hautement en sa faveur pour n'avoir besoin d'aucun éloge en particulier, il suffit seulement de dire que comme tout le monde recherche avec empressement ceux qui n'ont point encore esté imprimez, & que les Copies qui s'en sont debitées pendant qu'il les composoit sont remplies de plusieurs fautes essentielles & toutes contraires à ses veritables intentions ; on a crû qu'on obligeroit le Public en commançant de les lui donner dans leur perfection par l'Opera de Thésée, qui sera suivy incessamment de ceux d'Atys, d'Alceste, de Cadmus & des autres anciens Ballets qu'il avoit fait pour sa Majesté afin qu'il ne manque rien à la satisfaction de toutes les personnes, qui après avoir souffert avec peine la perte d'une Homme si rare, se plaisent à le voir revivre dans ses incomparables Ouvrages[50].

Comment pourrait-il affirmer connaître les véritables intentions du compositeur s'il n'avait eu entre les mains le manuscrit original ?

---

[47] Voir annexe II-2, vers 95.

[48] Voir annexe II-2, vers 471.

[49] Voir annexe II-2, vers 842-843. On en retrouve la trace dans quelques manuscrits, « Goûtons les douceurs de la paix » au f° 10 de la partition réduite F-Pn Vm². 17, ou « Faire finir ma peine » dans la partition générale manuscrite conservée à Denton US-DN Willis 4FL Music Sandborn M1500.L95 T4 1600 Z, au f° 77 v°.

[50] *Thésée, tragédie en musique*…, Paris, Ballard, 1688, *Avis au lecteur*, p. [iii].

2.3. Nombre d'exemplaires imprimés

Nous n'avons pas trouvé de contrat passé entre la famille Lully et Christophe Ballard, qui indique combien de partitions de *Thésée* sortirent des presses de l'imprimeur en 1688. Cependant, un document nous permet de nous faire une idée assez précise du tirage de cette partition. Ce document est bien connu : il s'agit de la convention passée entre Lully, Ballard et Quinault pour l'impression du *Triomphe de l'Amour*, que Lionel de La Laurencie a largement commenté, mais dont il n'a livré qu'une transcription partielle[51]. Cette convention précise les coûts de fabrication des livrets et des partitions :

> Pour la despence de laquelle impression sera paié aud[it] S[ieu]r Ballard par lesd[it]s S[ieu]rs Lully et Quinault et chacun par tiers sçavoir pour Chacune rame de papier blanc Cinq livres, pour l'impression et composition d'icelle musique trois livres aussy pour chacune desd[ites] rames[,] et pour la reliure en papier blanc six deniers pour chacun livre, et a lesgard de la reliure en papier marbré a l'ord[inai]re huit deniers pour chacun livre, et quant aux livres ou il y aura du ruban led[it] ruban sera fourny par toutes lesd[ites] parties chacun par tiers et contribuerons sur ce pied a toutes lesd[ites] despenses sçavoir un tiers pour led[it] S[ieu]r Lully, autre tiers pour led[it] S[ieu]r Quinault et pour l'autre tiers demeurera confus en la personne S[ieu]r Ballard.

L'acte fixe aussi le prix minimum de trente sols afin que les exemplaires ne puissent pas être vendus à perte :

> Comme aussy recevront et partageront esgalement et par tiers a l[eu]r proffit tous ce qui proviendra de la vente et debit desd[its] livres tant chez le Roy qu'en l'academye dud[it] S[ieu]r Lully boutique du[dit] Ballard et autres lieux suivant le prix sçavoir Chez le Roy suivant ce qui en sera regle et en l'academye boutique dud[it] S[ieu]r Ballard et autres lieux sur le pied de trente sols pour chacun livre sans qu'il en puisse estre vendu et debites aucuns de l'impression dud[it] Ballard qu'ils ne soient paraphez dud[it] S[ieu]r Lully ou de quelqu'autre par luy Commis a cet effet soubz la peine portée aud[its] privilege dud[it] S[ieu]r Lully a laquelle led[it] Ballard s'est soubzmis par ces pres[en]tes.

Une partition du *Triomphe de l'Amour* reliée en blanc revenait donc à trente sols, c'est-à-dire une livre et dix sols[52], alors que celle de *Thésée*, qui comprenait plus de pages, ne revint qu'à une livre dix sols et onze deniers. Ces

[51] *Convention* du 26 décembre 1680, F-Pn L.A. Lully n° 8, transcrite par Lionel de La Laurencie dans son article « Une convention commerciale entre Lully, Quinault et Ballard en 1680 », *Bulletin de la Société française de Musicologie*, juillet 1921, n° 9, p. 176-182.

[52] Une livre vaut vingt sols ou deux cent quarante deniers, une sol étant égale à douze deniers.

ouvrages étaient sans doute vendus plusieurs livres, dégageant alors d'importants bénéfices que se partageaient ensuite Ballard, Quinault et Lully.

D'après la convention, Ballard devait imprimer sept cent cinquante-trois exemplaires de la partition, afin d'en remettre sept cent cinquante parfaits à Lully[53]. Les trois exemplaires en surplus correspondaient probablement à la passe[54]. L'imprimeur s'engageait aussi à maintenir les coûts de fabrication pour l'impression de la partition du *Triomphe de l'Amour* et des autres ouvrages de Lully.

> Quant a la musique tant du susd[it] ballet du Triomphe de l'amour que de tous les opera et ballets elle sera pareillement imprimée par led[it] S[ieu]r Ballard a l'exclusion de tous autre a quoi il s'oblige mesmes par ces prés[ente]s pour le prix et somme a lesgard de chacune feuille[55] Caracteres moienne musique en partition infolio de huit livres pour sept cens Cinquante trois Exemplaires dont led[it] Sieur Ballard sera tenu fournir de chacuns sept cens Cinquante Exemplaires parfaicts es mains dud[it] Lully.

Selon Lionel de La Laurencie, ce contrat s'appliqua à toutes les autres œuvres publiées du vivant de Lully[56]. Après la mort du compositeur en 1687, puis celle du librettiste en 1688, il est probable que Christophe Ballard assuma seul les coûts de fabrication des partitions de *Thésée* et d'*Atys*, et qu'il continua, par une sorte d'habitude, d'en produire sept cent cinquante exemplaires. D'ailleurs, c'est à ce nombre que furent imprimées, en 1707, les partitions de la seconde édition de *Proserpine*[57].

---

[53] C'est précisément ce passage qui manque dans l'article de La Laurencie.

[54] En imprimerie, ce terme désigne les feuilles supplémentaires produites en sus du chiffre officiel du tirage pour compenser les pertes occasionnelles, voir l'article « Passe » dans le *Dictionnaire Larousse*, Paris, 1999, p. 752. Le nombre des exemplaires de passe paraît bien faible par rapport aux 750 exemplaires parfaits.

[55] La partition de *Thésée* comprend 368 pages et utilise 92 feuilles. L'impression de 750 exemplaires nécessita 69 000 feuilles (92 x 750) représentant 138 rames (1 rames correspondant à 500 feuilles). Le prix de la rame imprimée ayant été fixé par Ballard à 8 livres, le coût de l'impression des 750 exemplaires revint à 1 104 livres.

[56] C'est aussi ce que pense L. Rosow pour la partition générale d'*Armide*, « The Principal Sources for Lully's *Armide* », *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully*, p. 250, note 5.

[57] Jean-Baptiste-Christophe Ballard, *Factum pour Christophe Ballard, seul Imprimeur du Roy pour la Musique, Noteur de la Chapelle de Sa Majesté, & ancien Syndic des Imprimeurs & Libraires de Paris ; Deffendeur. Contre Jean-Baptiste Lully, Sur-Intendant de la Musique du Roy ; Demandeur*, Paris, Ballard, [1707], 29 p. Ce document, conservé au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France sous la cote F-Pn Ms. 22072 (7) f° 14, est cité par Jules Écorcheville, « Lully gentilhomme et sa descendance », *Bulletin de la Société Internationale de Musicologie*, 15 mai 1911, p. 1-19 et 15 juin 1911, p. 1-27, ainsi que par L. de La Laurencie, « Une convention commerciale… », p. 182. Nous remercions vivement Denis Herlin de nous avoir fourni la copie de ce factum.

2.4. Nombre d'exemplaires restants

À ce jour, nous avons recensé cinquante-quatre exemplaires de la partition générale imprimée chez Christophe Ballard. Ils sont classés en quatre groupes correspondant à différents états. Nous les avons numérotées PG (Partition Générale)[58] suivi de la lettre de l'état auquel ils correspondent et d'un numéro. Nous renverrons à ce code plutôt que de citer à chaque fois la cote du document, dans le souci d'éviter de fastidieuses répétitions. Les exemplaires portant des corrections manuscrites sont précédés d'un astérisque afin de les distinguer de ceux qui n'en n'ont pas.

Tabl. 37. Numérotation des partitions générales de *Thésée*, Paris, Ballard, 1688 (RISM. L. 3037)

État A				
Corrections	**Numéro**	**Lieu de conservation**	**Cote**	**Commentaire**
	PG A1	Allemagne, Stuttgart, Württembergisches Landesbibliothek (D-Sl)	Schöne Künste M. fol. Lul 60/5300	
*	PG A2	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, ancien fonds du Conservatoire (F-Pc)	Rés. F. 628	a appartenu à Marie-Adélaïde de Savoie
	PG A3	États-Unis, Buffalo (N.Y.), State University of New York at Buffalo, Treasure Room (US-BUu)	EBN 287	

[58] Cette abréviation est employée dans les principes éditoriaux de la Monumentale Lully (OCL), publiés dans Bernhard R. Appel, Joachim Veit, Annette Landgraf, *Editionsrichtlinien Musik, Musikwissenschaftliche Arbeiten Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforshcung*, 30, Kassel, Bärenreiter, 2000, p. 189-215

État B				
Corrections	**Numéro**	**Lieu de conservation**	**Cote**	**Commentaire**
	PG B1	Autriche, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek (A-Wn)	SA. 79. 1. 33	
*	PG B2	France, Amiens, bibliothèque municipale (F-AM)	Belles-Lettres N° 2174 E	a appartenu à Philidor l'aîné
	PG B3	France, Nîmes, bibliothèque de l'École nationale de musique (F-Nsc)	non coté (FA Mus. 28)	
	PG B4	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique (F-Pn)	Vm². 14	a appartenu à Delperch d'Esparrès
	PG B5	Pays-bas, La Hague, Nederlands Muziek Instituut (NL-DH)	25 E 27	
*	PG B6	États-Unis, Denton (Tex.), University of North Texas (US-DN)	M1500. L95 T4 1688	
	PG B7	États-Unis, Stanford (Cal.), University of Stanford (US-STu)	MLM 621.6A	a appartenu à Loquin et Tuvreau ; *ex-libris* de Charles Thibault

État C				
Corrections	**Numéro**	**Lieu de conservation**	**Cote**	**Commentaire**
	PG C1	Allemagne, Musikbibliothek der Stadt Leipzig (Musikbibliothek Peters und verschiedene Sammlungen in der Leipziger Stadtbibliothek) (D-LEm)	II. 2. 30	
	PG C2	France, Angers, bibliothèque municipale (F-AN)	Rés. SA 3529	a appartenu à M. de Champhuon
	PG C3	France, Asnière-sur-Oise, bibliothèque musicale François Lang (F-ASOlang)	E. VII. 22	
	PG C4	France, La Flèche, bibliothèque du Prytanée national militaire (F-LFprytanée)	E 280	
*	PG C5	France, Paris, bibliothèque de l'Arsenal (F-Pa)	M. 59	
	PG C6	France, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique (F-Pn)	Rés. Vm². 10	
*	PG C7	Grande-Bretagne, Edinburgh, Reid Music Library of the University of Edinburgh (GB-Er)	E 181 (Tovey Collection)	
	PG C8	Grande-Bretagne, Glasgow, Euing Music Library (GB-Ge)	Sp Coll P. x. 6	

État C				
Corrections	**Numéro**	**Lieu de conservation**	**Cote**	**Commentaire**
*	PG C9	Grande-Bretagne, Oxford, Bodleian Library (GB-Ob)	Harding Mus. C. 26	Les corrections manuscrites seraient de la main d'un exécutant
*	PG C10	Pologne, bibliothèque Universitaire de Varsovie (PL Wu)	St. dr. mus. 402	
	PG C11	Suède, Stockholm, Kungl. biblioteket (S-Sk)	Mus. Not. Dram. FOL. RAR.	
	PG C12	États-Unis, Berkeley (Cal.), University of California, Music Library (US-BEm)	MUSI M1500. L85. T5 Case X	
*	PG C13	États-Unis, Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library (US-CAh)	f Mus. L9697. 688t	a appartenu à Marie-Louise d'Orléans, reine d'Espagne ; pas de monogramme sur la p. 1 et pas de signature de Ballard sur la p. 372
*	PG C14	États-Unis, Ithaca (N.Y.), Cornell University, Music Library (US-I)	Rare M1503. L95 T4 1688++	
	PG C15	États-Unis, New Haven (Conn.), Yale University, Music Library (US-NH)	Ma31 L96t	
*	PG C16	États-Unis, Rochester (N.Y.) Sibley Music Library, Eastman School of Music, University of Rochester (US-R)	Vault M1500. L956t	a appartenu à Jean-Pierre Moret de Bourchenu, marquis de Valbonnais

État D				
Corrections	**Numéro**	**Lieu de conservation**	**Cote**	**Commentaire**
	PG D1	Autriche, Vienne, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Bibliothek (A-Wgm)	IV 15853 (H 29277)	
	PG D2	Belgique, Bruxelles, bibliothèque royale Albert 1er B-Br)	Fétis 2. 636 C (RP)	
	PG D3	Allemagne, Musikbibliothek der Stadt Leipzig (Musikbibliothek Peters und verschiedene Sammlungen in der Leipziger Stadtbibliothek) (D-LEm)	PM 4838	
	PG D4	Allemagne, München, Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung (D-Mbs)	2 Mus. pr. 2162	
	PG D5	France, Besançon, bibliothèque municipale (F-B)	11545 (1)	
*	PG D6	France, Bordeaux, bibliothèque municipale (F-BO)	FAP, M. 119	a appartenu à Decarrière
	PG D7	France, Dijon, bibliothèque du Conservatoire (F-Dc)	In-fol. 69	

État D				
Corrections	**Numéro**	**Lieu de conservation**	**Cote**	**Commentaire**
*	PG D8	France, Paris, Conservatoire Supérieur de Musique de Paris, médiathèque Hector Berlioz (F-Pc)	X. 497	a appartenu à Louise-Adélaïde de Bourbon-Conti, puis à Claude-Ambroise Régnier, duc de Massa[59]
	PG D9	Australie, Melbourne, Collection Hanson Dyer (AUS-Mhanson, anciennement à Paris)	D : Rayon III Travée IVB n° 25 H : 64 bis	a appartenu à Joan Rousseau ; pas de monogramme sur la p. 1 et pas de signature de Ballard sur la p. 372
*	PG D10	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique (F-Pn)	Rés. Vm². 11	a appartenu à la famille Lully
*	PG D11	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique (F-Pn)	Rés. Vm². 12	a appartenu à Louis XV à Choisy
	PG D12	France, Roanne, bibliothèque municipale (F-RO)	Rés. Mus 25	a appartenu à Mlle Guedon
*	PG D13	France, Toulouse, bibliothèque d'Étude et du Patrimoine (F-TLm)	Cons. 8	a appartenu à Madame de Montholon
	PG D14	France, Versailles, bibliothèque municipale (F-V)	M. S. D. 15 in-fol	Pas de monogramme ni de signature. Exemplaire modifié pour le batteur de mesure (1754)

[59] Cette partition appartenait à la bibliothèque de la famille Conti, dont une grande partie des volumes se trouve conservée à la bibliothèque municipale de Versailles. Voir D. Herlin, *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles*, p. XXXIII et suivantes.

État D				
Corrections	**Numéro**	**Lieu de conservation**	**Cote**	**Commentaire**
	PG D15	Grande-Bretagne, Cambridge, University Library (GB-Cu)	MR260.a.65.701	
	PG D16	Grande-Bretagne, London, The British Library (GB-Lbl)	Hirsch. II. 552	
	PG D17	Grande-Bretagne, London, The British Library (GB-Lbl)	RM. 12. a. 9	
	PG D18	Grande-Bretagne, London, The British Library (GB-Lbl)	I. 306. h	
	PG D19	Grande-Bretagne, Manchester, Central Public Library (GB-Mp)	Br F520 Ly57	Pas de signature de Ballard à la fin de l'ouvrage
	PG D20	Grande-Bretagne, St. Andrews (Fife), University Library (GB-SA)	Fin M1500. L85	
*	PG D21	Pologne, Cracovie, bibliothèque Jagiellonia (PL Kj)	Mus. Ant. Pract. L 1110	
*	PG D22	États-Unis, New York (N.Y.), The New York Public Library for Performing Arts, Music Division (US-NYp)	Drexel 4922	
	PG D23	États-Unis, Washington (D.C.), Library of Congress (US-Wc)	M1500. L95 T4	

État D				
Corrections	**Numéro**	**Lieu de conservation**	**Cote**	**Commentaire**
	PG D24	États-Unis, Washington (D.C.), University of America, Music Library, Rare Books and Special Collections Department (US-Wcu)	M1500. L95 T4	
*	PG D25	Suède, Uppsala, Universitetsbiblioteket (S-Uu)	Utl. vok. mus. tr. 831	

Non classé				
Corrections	**Numéro**	**Lieu de conservation**	**Cote**	**Commentaire**
	PG NC1	Allemagne, Suhl, Thüringisches Staatsarchiv Meiningen (D-SUHa)	Ed 136 a	Exemplaire perdu
	PG NC2	France, Paris, Bibliothèque-Musée de l'Opéra (F-Po)	A. 6. a	Exemplaire modifié pour le batteur de mesure (1754-1779)
*	PG NC3	Grande-Bretagne, Tenbury Wells (Worcestershire), St. Michael's College Library (GB-T)	Lot 918 No. 4	Exemplaire vendu à Drouot en 1978

La recherche des exemplaires de la première édition de la partition de *Thésée* nous a donné l'occasion de compléter les informations contenues dans le *Répertoire International des Sources Musicales*[60].

Le RISM signalait l'exemplaire PG B3 à la bibliothèque municipale de Nîmes. En réalité, elle est conservée à l'École nationale de musique de cette ville qui possède de nombreuses partitions anciennes. La cote entre parenthèse a été donnée par Pauline Bioulès lors de la rédaction du *Catalogue*

[60] *Répertoire International des Sources Musicales*, A/I/5, p. 373 et A/I/12, *Addenda et Corrigenda*, p. 438-439.

des fonds musicaux anciens[61]. Le RISM signale sept exemplaires à la Bibliothèque nationale de France. Il n'y en a que six en réalité : quatre dans le fonds de la Musique (F-Pn), les exemplaires PG B4, C6, D10 et D11 ; deux dans l'ancien fonds du Conservatoire (P-Pc), les exemplaires PG A2 et PG D8. Ce dernier a été redonné à la médiathèque Hector Berlioz du Conservatoire national supérieur de Musique de Paris où il est aujourd'hui conservé. Nous pensons que le septième exemplaire dont parle le RISM ne serait autre qu'une partition de la seconde édition, cotée Rés. Vm². 13, comptée par erreur parmi celles de la première[62].

Deux exemplaires signalés par le RISM ont aujourd'hui disparu. En 1978, la collection de la bibliothèque du St. Michael College à Tenbury Wells fut vendue chez Drouot : les manuscrits Toulouse-Philidor, qui appartenaient à cette bibliothèque, furent achetés par le département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France et par la bibliothèque municipale de Versailles[63]. L'exemplaire PG NC3, qui appartenait à cette collection, fut mis aux enchères publiques à Drouot le 30 novembre 1978 ; il était décrit sous le numéro 53 dans le catalogue de la vente Toulouse-Philidor. La notice de ce catalogue précise que l'exemplaire PG NC3 est « chargé de nombreuses corrections musicales contemporaines, avec quelques attributions de rôles ; des indications scéniques sont en outre ajoutées d'une élégante écriture contemporaine[64]. » Nous n'avons malheureusement pas retrouvé cet exemplaire[65].

---

[61] Pauline Bioulès et Laurent Pie, *Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Languedoc-Roussillon, tome 2, Montpellier - Sète - Mende*, Montpellier, Musiques et danses en Languedoc-Roussillon, 1999, p. 94.

[62] Ces partitions portent les cotes Rés. Vm². 10, Rés. Vm². 11, Rés. Vm². 12 et Vm². 14.

[63] D. Herlin, *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles*, p. 618-620.

[64] Catalogue Drouot*, Livres de Musique du Comte de Toulouse, Manuscrits Philidor*, vente à Paris le 30 novembre 1978. Nous remercions Denis Herlin de nous en avoir fourni la copie. Les indications, présentes dans l'exemplaire de Tenbury (PG NC3) pourraient être identiques à celles relevées sur l'exemplaire de Philidor, PG B2.

[65] C. Massip, « La collection musicale Toulouse-Philidor…», p. 203-204, indique que la partition de *Thésée* avait été acquise par la Music Library of The University of Western Ontario, ce qui nous a été démenti par cette bibliothèque. Monsieur Pierre Bérès, expert lors de la vente Drouot de 1978, n'a pas pu nous indiquer l'acheteur de cette partition.

L'exemplaire (PG NC1) de la Thüringisches Staatsarchiv de Meiningen a également disparu. Madame Witter, archiviste en chef, nous a informé que cette partition appartenait à l'ancienne bibliothèque ducale et publique de Meiningen (Herzoglichen Öffentlichen Bibliothek). En 1946, les quelques restes des collections de cette bibliothèque, qui réchappèrent de la destruction, ont été dispersés dans l'ancienne Union Soviétique où ils se trouvent peut-être encore.

Quelques partitions ne figurent pas dans le RISM. L'exemplaire PG C10, que nous a signalé Herbert Schneider, appartenait à l'ancienne bibliothèque de Breslau ; elle est aujourd'hui conservée à la bibliothèque Universitaire de Varsovie. La partition PG D21, actuellement à la bibliothèque des Jagellons à Cracovie, appartenait aux collections de la Preußischer Staatsbibliothek de Berlin qui furent retrouvées en basse Silésie à la fin de la Seconde Guerre mondiale [66] . L'exemplaire PG B6**,** qui appartient à la Music Library de l'Université de North Texas à Denton, faisait partie de la collection du professeur Lloyd Hibberd qui fut léguée à cette bibliothèque en 1965. La partition PG C4, conservé à la bibliothèque du Prytanée National Militaire de la Flèche, provenait probablement de la Maison Royale de Saint-Louis à Saint-Cyr ou de la bibliothèque royale du Château de Versailles[67].

[66] Aleksandra Patalas, *Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin*, Kraków, Musica Iagellonica, 1999 p. ix, Introduction.

[67] Daniel Potron, *Le Prytanée militaire de La Flèche à travers la carte postale*, La Flèche, Coconnier, 1981, p. 43.

THESE'E
TRAGEDIE
MISE
EN MUSIQUE
Par Monſieur DE LVLLY,
Sur-Intendant de la Muſique du Roy.

A PARIS,
Par CHRISTOPHE BALLARD, ſeul Imprimeur
du Roy pour la Muſique, ruë S. Jean de Beauvais
au Mont Parnaſſe.
ET SE VEND,
A la Porte de l'Academie Royale de Muſique, ruë S. Honoré.
M. DC. LXXXVIII.
AVEC PRIVILEGE DE SA MAJESTE'.

Ill. 30. PG C16, US-R, Rochester Sibley Music Library, Eastman School of Music, armoiries de Monsieur de Valbonnais

Ill. 31. PG C16, US-R, Rochester Sibley Music Library, Eastman School of Music, p. 1 de la partition, armoiries de Monsieur de Valbonnais

Certaines partitions portent la marque d'anciens possesseurs. Citons à titre d'exemple l'exemplaire PG C16 de la Sibley Music Library qui a appartenu à Jean-Pierre Moret de Bourchenu (1651-1730), marquis de Valbonnais, Président de la Chambre des Comptes de Grenoble et membre de l'Académie des Inscriptions[68]. On voit sa signature sur la page 1 de la partition, mais il semble que cette simple marque ne lui ait pas suffit, car il personnalisa son exemplaire en collant ses armoiries sur la page de titre et sur les pages 1 et 372[69].

Une mention manuscrite au verso du plat supérieur de l'exemplaire PG B2 indique qu'il appartenait à la bibliothèque du château de Marly[70]. Cet exemplaire porte également, au bas de la page 1, l'*ex-libris* imprimé et le paraphe d'André Danican dit Philidor l'aîné (1652-1730) : « Ce Livre appartient à PHILIDOR l'aîné, | Ordinaire de la Musique du Roy, & Garde | de tous les Livres de sa Bibliotheque de Mu- | sique, l'an 1702[71]. » Au début de chacun des actes figure aussi l'*ex-libris* manuscrit de Philidor[72]. Le recto du plat inférieur de l'exemplaire PG B2 présente un autre *ex-libris* imprimé que nous n'avons pas pu identifier. À la fin du XVIII[e] siècle, cette partition fut acquise par la bibliothèque de l'abbaye du Mont-Saint-Quentin[73]. Elle porte sur la page de titre la mention suivante :

> Monast. Sancti Quintini De Montes | Ord. S. Bened. Cong. S. Mauri | Catalogo inscriptus | 1777[74].

---

[68] Louis-Gabriel Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes… Tome cinquième*, Paris, A. Thoisnier Desplaces, 1843, p. 291.

[69] Voir p. 256 et 257.

[70] D. Herlin indique que quatre partitions d'œuvres de Lully, conservées à la bibliothèque municipale de Versailles, proviennent aussi de la bibliothèque du château de Marly, *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles*, p. LV. Une partition d'*Amadis*, qui faisait partie de la collection de Madame de Chambure, porte également l'*ex-libris* imprimé de Philidor et une étiquette « Bibliothèque du château de Marly », voir le catalogue Drouot de la *Vente aux enchères à Paris le 26 mai 1993, Bibliothèque musicale de la comtesse de Chambure, Théorie musicale, Arts du spectacle : danse, ballet, opéra*, n° 263.

[71] Une reproduction de l'*ex-libris* imprimé de Philidor et de son paraphe figure également dans le *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles* de D. Herlin, p. LX.

[72] On le voit au bas des p. 59, 163, 199, 257 et 297 de l'exemplaire PG B2.

[73] Cette abbaye est située près de Péronne, dans le département de la Somme.

[74] Nous tenons à remercier Cécile Davy-Rigaux et Daniel-Odon Hurel qui, à partir de l'*ex-libris*, ont pu identifier cette abbaye.

Confisquée à la révolution, la partition PG B2 fut ensuite offerte à la bibliothèque municipale d'Amiens lors de sa création en 1811.

L'exemplaire PG B7, aujourd'hui conservé à la Green Library de l'Université de Stanford, appartenait à Geneviève Thibault, comtesse de Chambure (1902-1975) : on y trouve l'*ex-libris* de son père, Charles Thibault, qu'elle utilisait[75]. Cet exemplaire fut vendu aux enchères, à l'Hôtel Drouot, le 26 mai 1993[76].

D'illustres personnages eurent aussi un exemplaire de la partition de *Thésée* dans leur bibliothèque : Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne et mère de Louis XV (1685-1712) posséda l'exemplaire PG A2 ; Marie-Louise d'Orléans, reine d'Espagne (1662-1689), détint l'exemplaire PG C13 ; Louise-Adélaïde de Bourbon-Conti, connue aussi sous le nom de Mademoiselle de La Roche-sur-Yon (1696-1750) et Claude-Ambroise Régnier, duc de Massa (1746-1814), possédèrent successivement l'exemplaire PG D8 ; Madeleine Lully (1642-1720)[77] fit relier aux armes de son époux la partition PG D10 qu'elle donna ensuite à la bibliothèque du couvent des Augustins déchaussés de Paris ; enfin, Louis XV (1710-1774) fit l'acquisition de l'exemplaire PG D11 pour sa bibliothèque du château de Choisy.

Les deux exemplaires PG D14 et PG NC2 furent modifiés pour servir à battre la mesure. Nous reviendrons plus en détail sur ces sources dans le chapitre IV. Voici cependant une anecdote sur l'exemplaire PG NC2.

En 1880, Théodore de Lajarte fut chargé de réaliser la partition piano-chant de *Thésée* pour l'éditeur Théodore Michaelis[78]. Bibliothécaire de l'Opéra,

---

[75] Une reproduction de cet *ex-libris* se trouve dans l'ouvrage de D. Herlin, *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles*, p. XCVII.

[76] *Vente aux enchères à Paris le 26 mai 1993, Bibliothèque musicale de la comtesse de Chambure, Théorie musicale, Arts du spectacle : danse, ballet, opéra.* L'exemplaire PG B7 fut vendu sous le n° 269, accompagné d'un exemplaire de l'édition gravée par Baussen en 1711. Ce dernier se trouve également à l'Université de Stanford sous la cote MLM 621.6B.

[77] C. Massip, *L'art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696)*, Paris, Société Française de Musicologie, 1999, p. 49.

[78] Henry Cohen, « Bibliographie musicale, Thésée et Psyché, de Lulli », *L'Art musical*, 17e année, n° 50, 12 décembre 1878, p. 397-398.

c'est tout naturellement qu'il se reporta à la seule partition générale conservée dans ce lieu, qui comporte de nombreux retranchements et ajouts datant de 1754, 1765, 1766, 1767 et 1779. L'édition de Théodore de Lajarte ne correspond pas à la partition originale de Lully, ce qu'il explique d'ailleurs dans son introduction :

> Dans le courant des représentations de *Thésée*, beaucoup de coupures ont été faites. Comme nous avons eu la chance de faire notre travail à l'aide du vieux volume imprimé qui est resté tout le temps des représentations à l'Opéra, sur le pupitre du « batteur de mesure », nous avons étudié ces diverses transformations de l'œuvre et nous les avons adoptées, après avoir reconnu qu'elles étaient excellentes, car l'expérience de l'effet devant le public est le meilleur juge d'une partition[79].

Lajarte recopia la musique de Lully telle qu'elle apparait dans cet exemplaire. Il manque dans son édition des passages entiers de récitatifs ainsi que tous les airs instrumentaux des divertissements.

2.5. Description de la partition générale

Les exemplaires de la partition générale sont des in-folios aux dimensions sensiblement identiques[80]. Les filigranes relevés sur les pages des exemplaires PG A2, B2, B4, C5, C6, D6, D8, D10, D11, D13, D14 et NC2 indiquent que Christophe Ballard avait utilisé des papiers produits par les moulins de Benoît Colombier, Jean Cusson et Benoît Richard[81].

[79] Th. de Lajarte, *J. B. de Lully, Thésée, tragédie lyrique… reconstituée et réduite pour piano et chant*, Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français, Paris, Théodore Michaelis, 1880, introduction, p. 3.

[80] Ils mesurent tous environ 39 cm de hauteur sur 26 cm de large.

[81] Voir notre article « *Thésée* de Lully, partitions et livrets », *Quellenstudien zu Jean-Baptiste*, p. 223-247.

Ill. 32. Gravure insérée lors de la reliure, dans la partition de *Thésée*, PG C6, F Pn Rés. Vm². 10

Ill. 33. *Thésée*, seconde édition, Paris, Baussen, 1711, p. [II] F-V M. S. D. 16 in-fol.
Cette gravure, différente de la précédente, représente Lully sous des traits plus doux.

Tous les exemplaires contiennent le même nombre de pages : six pages liminaires sans numérotation, comprenant la page de titre, une dédicace au roi et un avis au lecteur, et trois cent soixante-douze pages. L'exemplaire PG C6 contient aussi une gravure de Nicolas I Bonnard représentant Lully[82].

On relève un grand nombre d'erreurs dans la pagination de la partition générale de *Thésée*. En voici le détail :

Tabl. 38. Erreurs de pagination de la partition générale imprimée

Numéro de page imprimée dans la partition	Numéro qu'elle devrait normalement avoir
Page 29	Page [27]
Page 91	Page [95]
Page 86	Page [104]
Page 111 | Page 107 (selon les exemplaires)	Page [107] | 107
Page 145	Page [147]
Page 165	Page [167]
Page 166	Page [168]
Page 180	Page [190]
Page 202	Page [200]
Page 282	Page [232]
Page 247	Page [243]
Page 262	Page [260]
Page 260	Page [262]
Page 279	Page [281]
Page 362	Page [302]
Page 318	Page [308]
Page 320 | 328 (selon les exemplaires)	Page [328] | 328
Page 236	Page [336]

[82] Cette gravure a été insérée au moment de la reliure. Elle ne fait pas partie de l'édition Ballard, aussi nous ne l'avons pas recherchée systématiquement dans tous les autres exemplaires.

De plus, on remarque un saut dans la numérotation : on passe de la page 216 à la page 225. Ces erreurs de pagination ont été introduites lors de la composition.

Les ouvriers de Ballard procédaient probablement de la même manière pour composer les pages d'un livret ou d'une partition, à cette différence près que celle-ci étant au format in-folio, les pages étaient imprimées deux par deux. Afin d'assurer une plus grande solidité à la reliure, une seconde feuille imprimée et pliée était insérée dans la première, c'est-à-dire encartée, donnant un cahier de huit pages. La disposition des pages sur la forme doit absolument être pensée à l'avance afin que l'ouvrage relié présente un contenu continu. Ce travail est appelé imposition. L'imposition des pages de la partition de *Thésée* fut correctement effectuée puisque le texte musical y est continu du début à la fin. À l'inverse, la pagination, qui ne pouvait être prévue à l'avance, fut ajoutée au dernier moment par l'ouvrier chargé de la composition, ce qui généra les erreurs que nous avons relevées.

Dans l'exemple de la page [27], la disposition des pages sur la forme était la suivante :

recto : p. 30 | p. [27] 29 verso : p. 28 | p. 29

Du fait de sa proximité avec la page 30, la page [27] a probablement été numérotée par mégarde 29 sans que le contenu en soit affecté.

L'interversion des numéros des pages 260-262 s'explique de la même manière, par la proximité des pages 259 et 261 :

recto : p. 260 [262] | p. 259 verso : p. [260] 262 | p. 261

La mauvaise pagination de la page [104] est issue d'une double erreur, puisque étant proche de la page 97, elle aurait pu porter le numéro 96 et non le numéro 86.

Le saut de page entre celle numérotée 216 et celle numérotée 225 s'explique de la façon suivante. Deux ouvriers de Ballard travaillèrent sans doute simultanément à la réalisation de la partition. Le premier composa les pages du cahier signé Dd (p. 209-216), le second, les pages du cahier signé Ee (p. 225-232). Ce dernier ouvrier ne prit pas le soin d'accorder sa pagination avec celle de son confrère et numérota ses pages à partir du numéro 225.

Ces erreurs de pagination, sans conséquence sur le contenu de l'ouvrage, étaient fréquentes depuis le XVI^e siècle. Selon Jeanne Veyrin-Forrer, « le correcteur vérifie [...] l'imposition, en pliant éventuellement l'épreuve, et s'assure de la suite des signatures, des titres courants, et, s'il y a lieu, de la réclame. Il semble moins vigilant au XVI^e siècle à l'égard de la foliotation ou de la pagination où subsistent fréquemment des erreurs[83]. »

2.6. Les quatre états de la partition

Deux erreurs de pagination ont été corrigées au cours de l'impression, générant quatre états de la partition[84] : selon les exemplaires, la page 107 porte tantôt le numéro 107, tantôt le numéro 111 ; de même la page 328 apparaît avec son bon numéro dans certaines partitions alors qu'elle est paginée 320 dans d'autres.

La page 107 fut numérotée 111 car sa voisine sur la forme était la page 110. De même, la page 328, placée à côté de la page 321, elle fut numérotée par erreur 320. On s'aperçut que ces pages portaient un mauvais numéro, on en suspendit le tirage, on les corrigea et l'on acheva l'impression.

> Il arrive que des erreurs soient détectées au moment même où les premières feuilles viennent d'être imprimées sur une forme. Le fait peut se répéter plusieurs fois au cours de l'impression, soit que le pressier ou le correcteur découvre une nouvelle erreur, soit que l'auteur survenant à l'improviste demande une modification. Le pressier peut à tout moment interrompre le tirage et donner la forme à corriger. À chaque arrêt de la presse correspondant à une correction un nouvel état d'un côté de la

[83] Jeanne Veyrin-Forrer, « Fabriquer un livre au XVI^e siècle », Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française, tome I, Le livre conquérant Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1982, reprint Fayard/Cercle de la Librairie, 1989, p. 294.

[84] Voir liste p. 246.

> feuille se trouve créé. […] De plus, l'ordre des feuilles elles-mêmes à l'intérieur des exemplaires pourra être modifié ultérieurement par des manipulations du séchage à l'assemblage. Ainsi toute combinaison pouvant se présenter, les états des côtés des feuilles et des exemplaires se trouvent multipliés[85].

Lorsque le travail fut terminé, le relieur, chargé d'assembler les volumes, devait avoir devant les yeux un tas de feuilles dont certaines étaient bien paginées 110-107|108-109 et d'autres, tout en dessous, portant l'erreur 110-111|108-109. De même un autre tas était formé des feuilles 328-321|322-327 et en dessous, celles numérotés 320-321|322-327. Lors de l'assemblage, des exemplaires comportèrent les deux erreurs (p. 111 [107], et 320 [328]), état A, d'autres ne comportèrent que la première (p. 111 [307]), état B, d'autres encore que la seconde (p. 320 [328]), état C, tandis que les derniers en furent exempts, état D.

Tabl. 39. États de la partition générale imprimée en fonction de la numérotation de deux pages

N° de page	État A	État B	État C	État D
p. 107 numérotée :	111	111	107	107
p. 328 numérotée :	320	328	320	328

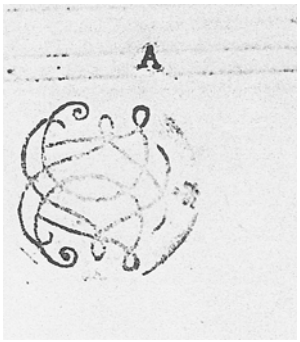
Parmi les exemplaires de la partition générale de *Thésée* que nous avons examinés, dix comportent l'erreur de la page 107, dix-huit celle de la page 328, et vingt-quatre en sont exempts.

2.7. Le monogramme de Lully

Presque tous les exemplaires de la partition générale de *Thésée* portent un monogramme, composé des lettres « L » et « D » enlacées, au bas de la page 1[86].

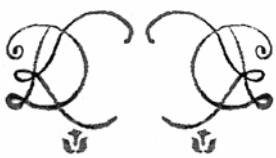
[85] J. Veyrin-Forrer, « Fabriquer un livre au XVI^e^ siècle », p. 294.

[86] Les exemplaires PG C13, PG D9 et PG D14 ne le possèdent pas.



Ill. 34. Monogramme « LD » sur la p. 1 des partitions de *Thésée*.

Tabl. 40. Composition du monogramme LD

		
Les lettres L et D sont entrelacées.	Ces lettres sont ensuite inversées	et superposées afin de former le monogramme.

Lois Rosow remarque la présence du monogramme sur la quasi-totalité des partitions générales d'*Armide*[87]. Elle suppose qu'il appartenait à Lully et qu'il avait une fonction liée au contrôle du débit des partitions.

Nous pensons qu'il avait un rôle différent[88]. Selon nous, il servait simplement à marquer les ouvrages que Lully laissait en dépôt chez Ballard afin que ce dernier puisse les vendre. Cela évitait à Lully de stocker chez lui un grand nombre de partitions et de veiller au réapprovisionnement de la boutique de l'imprimeur. Le monogramme indiquait aussi que le compositeur était l'unique propriétaire de ces ouvrages[89]. Les lettres L et D signifiaient vraisemblablement *Lully Depositor*.

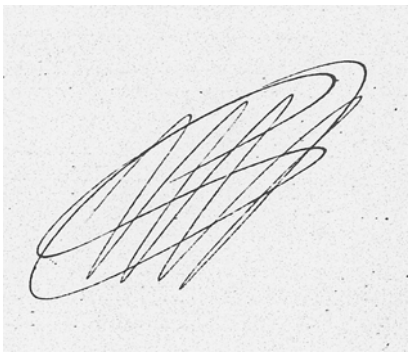
[87] L. Rosow, *Lully's* Armide, p. 11 et « The Principal Sources for Lully's *Armide* », p. 248-263. Elle a recensé 65 exemplaires de la partition d'*Armide* conservés dans le monde.

[88] Voir P. Denécheau, « Un signe du caractère soupçonneux de Lully : le monogramme « LD » », *Revue de Musicologie*, t. 92, n° 2, 2006, p. 381-397.

[89] Le monogramme possédait un autre avantage, auquel Lully, qui veillait à ses intérêts, avait probablement pensé. S'il arrivait que les biens de Ballard soient saisis, pour une raison ou une autre, le monogramme attestait que les partitions appartenaient à Lully. Ce dernier pouvait alors les récupérer.

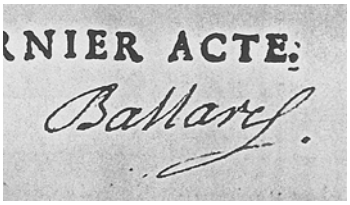
2.8. Signature et corrections manuscrites de Ballard

Les partitions de *Thésée* ne portent pas le paraphe de Lully, puisque, nous l'avons dit, il était probablement mort avant la fin de sa réalisation.



Ill. 35. Paraphe de Lully, *Proserpine*, Paris, Ballard, 1680, v° de la p. 355, F-Pn Vm². 51

Une autre signature le remplace au bas de la page 372[90] :



Ill. 36. Signature de Jean-Baptiste-Christophe Ballard sur la p. 372 des partitions de *Thésée*.

Cette signature est celle du fils de l'imprimeur, Jean-Baptiste-Christophe Ballard[91]. Elle prouve que ce dernier travaillait dans les ateliers de son père en 1688. Christophe Ballard était probablement trop occupé, à cette date, par la réalisation de la partition de *Zéphire et Flore*, opéra commun de Louis et Jean-Louis Lully, dont il signa lui-même tous les exemplaires.

[90] Cette signature n'apparaît pas dans les exemplaires PG C13, PG D9, PG D14 et PG D19. Elle est recouverte par une collette dans l'exemplaire PG B7.

[91] Sur l'identification de la signature du fils de l'imprimeur, voir notre article « Un signe du caractère soupçonneux de Lully… ».

Parmi les cinquante-quatre partitions générales imprimées que nous avons recensées, seuls dix-neuf comportent des corrections manuscrites[92]. Nous avons examiné les exemplaires corrigés conservés en France (PG B2, C5, D6, D13) et et celui de Denton, University of North Texas (PG B6), téléchargeable au format PDF (*portable document file*)[93]. Nous avons également consulté le microfilm de l'exemplaire PG D21. Les autres partitions conservées à l'étranger ont été examinées, à notre demande, par des chercheurs et des bibliothécaires à qui nous avons fourni la liste des corrections[94].

Les partitions de *Thésée* ont été revues par l'éditeur d'une façon inégale et incomplète. Le nombre de corrections varie sensiblement d'un exemplaire à l'autre, comme on le voit dans le tableau suivant :

Tabl. 41. Nombre de corrections pour chaque exemplaire corrigé

PG A2	PG B2	PG B6	PG C5	PG C7	PG C9	PG C10	PG C13
1	1	2	5	?	1	1	51

PG C14	PG C16	PG D6	PG D8	PG D10	PG D11	PG D13	PG D21
44	4	50	49	59	56	53	49

PG D22	PG D25	PG NC3
?	11	?

Il ne nous a pas été possible de connaître le nombre et la nature des corrections présentes dans les exemplaires PG C7, PG D22 et PG NC3.

[92] Ce sont les numéros PG A2, B2, B6, C5, C7, C9, C10, C13, C14, C16, D6, D8, D10, D11, D13, D21, D22, D25 et NC3.

[93] University of North Texas, The Lully Navigation Nexus, http://www.unt.edu/lully/nexus.html (site consulté en novembre 2004).

[94] Voir annexe III-1. Nous voudrions renouveler nos plus vifs remerciements à Peter Ward Jones qui relevé les corrections sur l'exemplaire PG C9, Herbert Schneider pour son examen de PG C10, à Emily Walhout de l'Université d'Harvard pour celui de PG C13, à Rebecca Harris-Warrick pour celui de PG C14, David Peter Coppen et Naomi A. Weinstock pour celui de PG C16 et Anders Edling pour celui de PG D25.

Selon Lois Rosow, les partitions d'*Armide*, imprimées en 1686, ont presque toutes été corrigées. Les corrections, effectuées par sept personnes différentes, ont été réalisées dans les ateliers de Ballard, après que les volumes ont été reliés[95]. Dans le cas de *Thésée*, seules quelques partitions ont fait l'objet de rectifications. De plus, les corrections y sont en moins grand nombre que dans les partitions d'*Armide* : l'exemplaire PG D10, qui appartenait pourtant à la famille Lully, n'en contient que cinquante-neuf, alors que certains exemplaires d'*Armide* en possède une centaine. Les exemplaires les plus corrigés, PG C13, C14, D6, D8, D10, D11, D13, D21 et D22, ont été rectifiés par une même personne dont on reconnaît l'écriture au mot « périls », ajouté qui remplace le mot « plaisirs » imprimé par erreur aux pages 229-230 :

DORINE

Pour se tirer de peine
Chacun promet assez ;
Mais la promesse est vaine
Lorsque les plaisirs [périls] sont passés. (V, 3)

Nous pensons avoir identifié cette personne grâce à la partition PG D6 conservée à Bordeaux[96]. Il s'agit vraisemblablement encore du fils de Christophe Ballard, Jean-Baptiste-Christophe. Ce dernier avait eu non seulement pour tache de signer tous les exemplaires, mais aussi d'en corriger quelques-uns. Nous ignorons pourquoi il ne rectifia pas la totalité des partitions de *Thésée*.

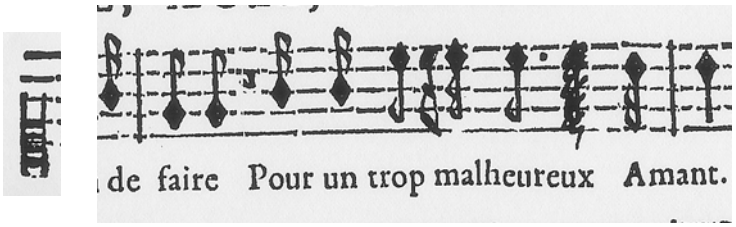
Le nombre de corrections étant variable d'un exemplaire à l'autre, nous supposons que Jean-Baptiste-Christophe Ballard ne se rapportait pas à une liste mais qu'il devait uniquement se fier à sa lecture pour retrouver et corriger les fautes. Cette hypothèse permet d'expliquer qu'une erreur imprimée à la page 156 de l'édition Ballard (partie de quinte de violon), fut corrigée de deux

[95] L. Rosow, *Lully's* Armide, p. 31. Elle remarque que certaines corrections qui n'étaient pas sèches se retrouvent décalquées sur la page voisine de quelques partitions d'*Armide*. C'est aussi ce que remarque Emily Walhout dans l'exemplaire PG C13 de *Thésée* : la correction à la basse continue, page 179 a fait une tache sur la page 178. Elle note que ces deux marques ne sont pas alignées prouvant qu'elles furent faites avant la reliure actuelle du volume.

[96] En effet, toutes les corrections portées sur cet exemplaire furent faites avec une encre marron très claire. La même encre fut utilisée pour la signature à la page 372. De plus, la lettre « r » du mot « périls », ajouté aux pages 229-230, est identique à la lettre « r » de la signature « Ballard ».

façons : selon les exemplaires, la note *ré* fut tantôt changée en *sol* (PG C14, D8, D10), tantôt en *do* (PG C13, D11)[97]. Cette dernière correction correspond à la musique imprimée à la mesure 2 de la page 157 de la partition.

La majorité des corrections rectifie des erreurs évidentes de typographie : hauteur de notes, rythmes erronés, altérations manquantes, mesures incomplètes, ajouts ou suppression de chiffrage, erreurs de prosodie. À la page 268, le rythme de la partie de Médée fut modifié pour que le temps fort corresponde à la dernière syllabe du mot « malheureux » (exemples 11 et 12).



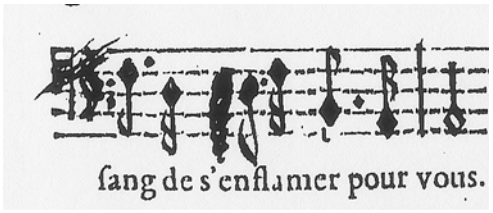
Ill. 37. PG D10, F-Pn Rés. Vm². 11, correction manuscrite à la p. 268.

Exemple 11, version imprimée dans la partition Ballard

[97] Voir annexe III-1, correction de la page 156.

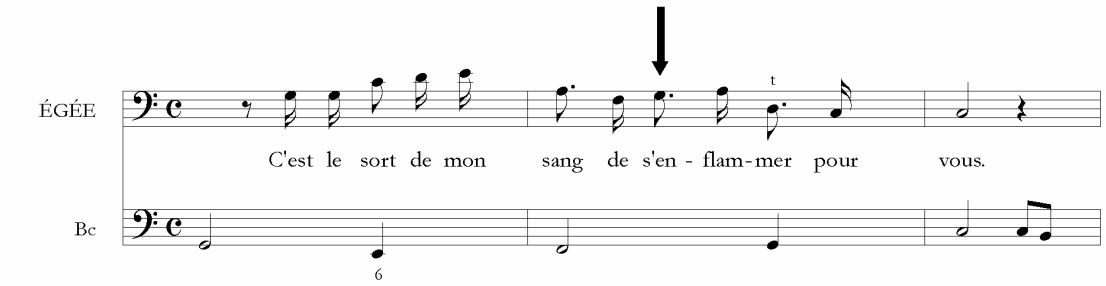
Exemple 12, version corrigée par J.-B.-C. Ballard

Mais d'autres corrections ne sont aucunement nécessaires, comme le bémol ajouté aux pages 24, 25 et 26 (bémol qui sera gravé dans la seconde édition de la partition), ou le changement du rythme de la partie d'Arcas à la page 233, ou encore la suppression d'un bémol à la partie de dessus de violon à la page 241. Citons enfin la correction de la page 319 qui supprime le frottement entre la note *sol* de la première syllabe du mot « enflammer » chanté par Égée et la note *fa* de la basse continue (exemples 13 et 14).

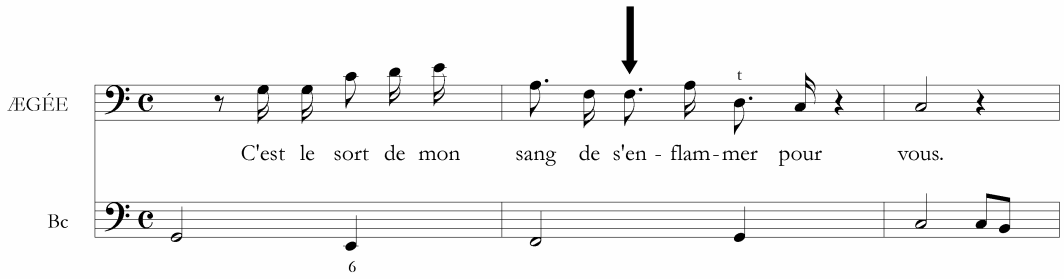


Ill. 38. PG D10, F-Pn Rés. Vm². 11, p. 319

Exemple 13, version imprimée dans la partition Ballard



Exemple 14, version corrigée par J.-B.-C. Ballard



Ces corrections apportées par Ballard fils montrent que ce dernier savait lire la musique. Mais son oreille était peut-être choquée des dissonances introduites par Lully car il les supprima[98].

Les exemplaires PG A2, B2, B6, C5, C9, C10, C16 et D25, ne furent pas corrigées par Jean-Baptiste-Christophe Ballard, mais probablement par leurs anciens propriétaires respectifs. On ne trouve qu'une seule correction dans la partition PG A2 : aux pages 229-230, le mot « Plaisirs » a uniquement été rayé sans être remplacé par le mot « Périls ». L'exemplaire PG B6 a été rectifié par une personne à l'écriture plus ronde que celle du fils de l'imprimeur, tandis que l'exemplaire PG C16 l'a été par une autre main, à l'écriture plus fine. L'auteur des ajouts de la partition PG C5 est sans doute Antoine-René de Voyer d'Argenson, marquis de Paulmy (1722-1787) qui annota la page de titre[99] :

> 1ere edition originale, cependant cet opera fut joué des 1675. Il a ete souvent repris depuis, qu'il en est a sa douzieme reprise toujours avec succès. Mr mondonville a hazarde en 1765 a la cour, et en 1766 ou 7 a paris, de donner cet opera avec une nouvelle musique de sa façon, mais cela n'a pas reussi.

[98] Selon Jean Duron, ces corrections auraient un lien avec la solmisation.

[99] Amédée Gastoué, « Les Notes Inédites du Marquis de Paulmy sur les Œuvres Lyriques Françaises (1655-1775) », *Revue de musicologie*, t. 22, n° 1, janvier 1943, p. 1-7, et du même auteur, *Catalogue manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal, Fonds ancien de Musique : « M. » Inventaire 1942* (Préface, Concordance, Cotes nouvelles, Catalogue & Tables) que l'on trouve sous la cote Catalogues 6 (accueil).

L'exemplaire PG C9 ne contient qu'une correction[100] écrite sans doute par la personne qui ajouta de nombreux chiffrages, probablement en vue d'une exécution. L'exemplaire PG C10 comporte lui aussi des chiffrages ajoutés à la partie de basse de violon, dans le second air du prologue [LWV 51/14] situé aux pages 55-57. Seule la clef de *fa* 4 du rôle d'Égée, à la page 135 de cette partition, a été changée en clef de *fa* 3.

L'exemplaire PG B2 est le plus intéressant de tous ceux que nous avons examinés : il contient plusieurs annotations qui comblent les lacunes de la partition générale imprimée. Au bas de la page 145, la mention « Second couplet Le Calme est bien doux Et le petit Chœur Chantons Tour a Tour » précise comment alterner les premier et second couplets de l'air de la grande Prêtresse de Minerve « Il faut profiter du bonheur de nos armes » [LWV 51/28] avec ceux du chœur « Chantez tous en paix, chantez la victoire » [LWV 51/29]. Les paroles des seconds couplets de ces morceaux, absentes de la partition Ballard, ont été ajoutées à la main, aux pages 143-145. La mention manuscrite inscrite au bas de la page 185, « On dit L'air des vieillards auparavant Les 2e paroles de ce chœur », a la même fonction : elle montre comment alterner les couplets de l'air des Vieillards « Pour le peu de bon temps qui nous reste » [LWV 51/42] et ceux du chœur « Que l'on doit être content d'avoir un maître » [LWV 51/40], information qui est également absente de la partition Ballard[101].

Parmi ces ajouts, on note encore des mentions de reprises. À la page 55 du même exemplaire, une petite reprise a été ajoutée à l'air de Cérès « Trop heureux qui moissonne » [LWV 51/13]. Un signe, placé à la page 329, renvoie à la cinquième mesure de la page 321 : il indique la reprise de la quasi-totalité du chœur « Soyez unis à jamais » [LWV 51/72]. La mention « On reprend le Chœur Vivons vivons content » et un signe notés à la page 351 renvoient à la page 352. Un dernier signe, placé sur le deuxième temps de la seconde mesure

[100] Il s'agit d'un bémol ajouté devant le *la* de la basse-continue, à la p. 259.

[101] On trouve d'autres indications de ce genre aux p. 293 et 295 de l'exemplaire PG B2, indiquant la manière d'alterner les couplets des airs du Berger et du chœur, à la scène 7 de l'acte IV.

de la page 366, demeure énigmatique : il ne renvoie à aucune page. Le prélude, page 216, et la ritournelle, page 261, doivent être repris deux fois.

La partition PG B2 contient en outre, sur une page collée au verso du plat supérieur de la reliure, un tableau très astucieux qui présente tous les personnages, leur tessiture, et les airs qu'ils chantent tout au long des cinq actes de la tragédie. Une accolade a été ajoutée à l'encre au début de chaque système de la partition, sans doute dans le souci d'en faciliter la lecture. C'est probablement dans le même but que les noms de personnages tels que « Pr. Plaisir », « 2e Plaisir », « Vénus », « Æglé » et « Cléone », ainsi que la mention « tous » lorsqu'il s'agit du chœur, ont été placés au dessus des portées de certaines pages[102]. À deux endroits, le nom d'Æglé a été ajouté au dessus de la partie de Cléone et le nom de cette dernière a été écrit au dessus de la partie d'Æglé. Ces ajouts indiquent clairement que les parties originales de ces deux chanteuses doivent être interverties : Æglé chante désormais la partie la plus aiguë écrite en clef de *sol* 2 et Cléone, la partie la plus grave écrite en clef d'*ut* 1 dans le duo « Il n'est rien de si beau que les nœuds de l'amour » [LWV 51/17], page 79, et dans le trio « Prions, prions la déesse » [LWV 51/20], au second système de la page 103.

Enfin, une dernière correction importante apparaît à la page 26 de l'exemplaire PG B2, dans l'air de Vénus « Revenez, revenez, Amours » [LWV 51/4] : les paroles du second couplet « Mars luy mesme est icy, cessez d'estre estonnez, Est-il quelques dangers dont il ne vous délivre » ont été mises en conformité avec celles imprimées dans le livret L2 et les suivants : « Quel chagrin si pressant vous a tous emmenez, Est-il quelques dangers dont Mars ne vous délivre ». Le rythme de la partition n'a cependant pas été corrigé en fonction de la prosodie imposée par ces nouveaux vers[103].

[102] PG B2, p. 6, 7, 25, 79, 103, 109-110, 113, 120 et 202.

[103] On remarque aussi une collette aux p. 14-15 de la partition qui n'a pas de fonction particulière. Au verso de cette collette, on peut lire la musique et les paroles manuscrites de l'air « Le Maître de ces lieux n'aime que la victoire ».

Ces annotations ont une grande valeur : en effet, elles sont probablement de la main d'André Danican Philidor[104] qui posséda la partition PG B2. Philidor connaissait bien la manière d'interpréter la musique de *Thésée* puisqu'il fit partie de l'orchestre à plusieurs reprises. En janvier 1675, il joua, sur la scène, des timbales à l'acte I habillé en Combattant et du cromorne à l'acte IV dans le costume d'un Habitant de l'Île enchantée[105]. En février 1677, il participa, en tant que timbalier uniquement, aux représentations de Saint-Germain-en-Laye[106]. Il figura un Habitant de l'Île enchantée jouant du hautbois à l'acte IV, et un Dieu accompagnant Minerve jouant de la flûte à l'acte V, lors des représentations données à Fontainebleau en septembre 1677 et à Saint-Germain-en-Laye en janvier 1678[107].

3. La partition gravée par Henry de Baussen

3.1. Un projet repoussé à maintes reprises

En 1694, Madeleine Lambert, veuve de Lully, demanda à ses enfants l'autorisation de faire imprimer une nouvelle édition des partitions de *Thésée* et d'*Atys*. Ils lui donnèrent leur accord mais refusèrent de participer aux frais d'impression. Elle eut probablement besoin pour cela d'un document officiel ; celui-ci fut déposé devant notaire sept ans plus tard.

Escrit deposé, 6 octobre 1701

> Aujourd'huy est comparu, par devant les Conseillers du Roi en son Châtelet de Paris soussignés, le sieur Regnaud, bourgeois de Paris demeurant rue Ste. Anne, paroisse St. Roch, ayant en charge la procuration de ladite dame Magdelaine Lambert, veuve de Jean Baptiste De Lully, Conseiller Secrétaire du Roy et de ses finances et Surintendant de la musique de sa Majesté, Lequel a deposé à Mousset, l'un des notaires soussignés, l'original d'un escri par lequel les soussignez ont cet hyver assuré avoir donné consentement verbal a Madame de Lully leur mere de faire imprimer à ses frais et depens des livres de Musique d'Athys et de Thesée, et d'en disposer ainsy que bon lui semblerois, lequel estoit datté

[104] Sur ce musicien, voir l'article de Françoise Waquet, « Philidor l'aîné, ordinaire de la Musique du Roy et garde de tous les livres de sa Bibliothèque de Musique », *Revue de musicologie*, t. 66, n° 2, 1980, p. 203-216.

[105] D'après les livrets L1, L2, L3 et L4.

[106] D'après le livret L5.

[107] D'après les livrets L6 et L7.

> du dix neuf fevrier mil six cent quatre vingt quatorze avoir assuré à [mot illisible] pour en être [mot illisible] necessaire a la dite Dame Delully [mot illisible] qu'il a par [mot illisible] Le six octobre mil sept cent un[108].

Le document déposé par les enfants de Lully a été conservé :

> Nous, sousignez, certifions et affirmons en nos consciences avoir donné consentemens verbal a Madame de Lully nostre Mere de faire Imprimer a ses frais et depens des Livres de Musique d'Atis et de Thesée et d'en disposer ainsy que bon luy semblera, N'ayant voulu d'une autre part contribuer a la depense de Cette Ouvrage. Fais ce 19e. fevrier 1694. Signé : De Francin, L'abbé de Lully, Thierseault, G h De Lully Dumolin, de Lully. Paru [mot illisible] suivant l'acte dudit jour passe par devant les Notoires soussigné ce jour d'huy six octobre mil sept cent un. Renard, Delambon, Mousse[109].

Madame Lully ne donna pas suite à son projet. Le 22 avril 1707, l'abbé Jean-Baptiste Lully, troisième enfant du compositeur, obtint de Louis XIV un nouveau privilège pour l'impression des ouvrages de son père. Ce privilège, qu'il aurait acquis, selon Christophe Ballard[110], au préjudice de ses frères et sœurs, était soumis à condition : il avait l'obligation de faire imprimer deux opéras par an. S'il ne satisfaisait pas à cette exigence, il perdait l'usage de ce droit[111]. Il eût préféré imprimer et vendre seul ces ouvrages, mais il fut obligé de demander les services de Ballard, détenteur du privilège pour l'impression de la musique. Très vite, les relations entre les deux hommes se détériorèrent : l'abbé Lully avait des prétentions ridicules que l'imprimeur ne pouvait accepter. Il exigeait, entre autres choses, la présence dans l'atelier d'un homme à sa main lors de la composition et du tirage des feuilles des partitions. En juin 1707, sur les conseils de son beau-frère Pierre Thiersault de Mérancourt, l'abbé Lully accepta de signer une transaction avec Ballard ; celle-ci précisa les modalités de l'impression de *Proserpine* : le nombre d'exemplaires était fixé à sept cent cinquante ; les formes devaient être rompues après l'impression de chaque feuille afin que Ballard n'en puisse tirer un nombre supérieur à celui initialement prévu ; la première feuille de chaque

[108] *Lettres autographes famille Lully*, F-Po L. A. S. Lully Famille 5 (1).

[109] *Ibid.*, F-Po L. A. S. Lully Famille 5 (3).

[110] J.-B.-C. Ballard, *Factum pour Christophe Ballard*, p. 3.

[111] *Ibid.*, p. 4 et suivantes.

partition devait être signée par les deux hommes, empêchant ainsi toute fraude.

Le moment de la signature étant arrivé, l'abbé Lully refusa de se déplacer chez Ballard. Ce dernier proposa alors de lui faire envoyer les sept cent cinquante premières feuilles de la partition, mais cette offre essuya un nouveau refus. Finalement, Ballard consentit à se rendre chez Jean-Baptiste Lully, accompagné de son fils et d'un ami, avec les sept cent cinquante exemplaires complets assemblés en trente-sept paquets. Le paraphage, commencé à midi, ne se termina qu'à sept heures du soir. S'il faut en croire Ballard, ce fut au cours de cette opération que le valet de l'abbé Lully, par ordre de son maître, subtilisa quelques exemplaires non paraphés afin d'accuser l'imprimeur d'en avoir produit plus que le nombre fixé et de les vendre clandestinement.

L'Arrêt du Conseil d'État privé du roi du 11 juin 1708 mit fin à l'affaire : il innocenta l'imprimeur des accusations portées contre lui et obligea l'abbé Lully à faire appel aux services d'un imprimeur ou d'un libraire pour l'impression et la vente des ouvrages de son père[112].

Le privilège de l'abbé Lully n'était valable qu'à la condition que deux opéras soient imprimés tous les ans. Le différend qui l'opposa à son imprimeur ne lui permit pas de remplir cette obligation, puisque la seconde édition de *Proserpine* fut la seule à paraître en 1707.

3.2. Quelques mots sur le graveur Henry de Baussen

L'année suivante, Pierre Guyenet, régisseur de l'Académie royale de musique, racheta le privilège de Jean-Baptiste Lully fils et mena à bien la réédition des œuvres de Lully père, au rythme convenu de deux par an, jusqu'en 1711[113] :

[112] Ce procès est résumé dans le *Dictionnaire des éditeurs de musique français* d'Anik Devriès et François Lesure, vol. 1, *Des origines à environ 1820*, Genève, Éditions Minkoff, 1979, p. 24.

[113] Jérome de La Gorce, *L'Opéra à Paris au temps de Louis XIV, histoire d'un théâtre*, Paris, Desjonquères, 1992, p. 137-139.

Tabl. 42. Éditions des œuvres de Lully sous forme de partitions gravées

Année de parution	Titres
1708	*Alceste, Atys*
1709	*Phaëton, Roland*
1710	*Armide, Persée*
1711	*Amadis, Thésée*

Henry de Baussen était un ancien musicien de mademoiselle de Guise qui avait appris le métier de graveur auprès de son beau-père, Pierre Baillon, dont il avait épousé la fille en 1681. Il commença à exercer cette activité à partir de 1685[114] et fut employé par Ballard en 1689, puis en 1690, pour graver les passages les plus difficiles des partitions de *Thétis et Pelée* et de *Énée et Lavinie* de Pascal Colasse[115]. Cela n'empêcha pas l'imprimeur d'intenter un procès contre son employé cette même année 1690, ce dernier ayant fait graver et vendre, par l'intermédiaire du marchand de papier Foucault, divers airs de musique. Baussen et Foucault furent condamnés le 28 mai 1690[116].

Après 1716, date probable de la mort de Baussen, les mêmes plaques gravées qui avaient servi à l'impression de la seconde édition de *Thésée*, en 1711, furent récupérées par Christophe Ballard qui les réutilisa en 1719, puis en 1720 :

> Entre 1708 et 1711, Henri De Bausen, qui était à l'origine un employé de Ballard, proposa la version gravée de huit des dernières œuvres pour la scène en PR [partition réduite]. Elles n'ont qu'une valeur limitée pour l'établissement d'une édition critique, mais elles contiennent bien plus de chiffrages à la basse continue que les partitions de Ballard. L'atelier de Ballard imprima une deuxième et troisième édition de plusieurs

[114] Élisabeth Fau, *La Gravure de musique à Paris des origines à la Révolution (1660-1789)*, thèse de l'École nationales des Chartes, 1977-1978, vol. 2, *Notices biographiques et pièces justificatives*, p. 6-7. Voir aussi D. Herlin, *Nicolas Siret, Pièces de clavecin*, Paris, Société Française de Musicologie, Première série, t. XXIV, introduction, p. X et Laurent Guillo, « Les papiers à musique imprimés en France au XVII^e siècle : un nouveau critère d'analyse des manuscrits musicaux », *Revue de Musicologie*, t. 87, n° 2, 2001, p. 312.

[115] Il s'agit des pages 193-210, gravées par « H. D. Baussen A Paris », de la partition générale imprimée de *Thétis et Pelée*, Paris, Christophe Ballard, 1689, cote F-Pn Vm². 106 et les pages interfoliées entre les pages xiv et xxj de la partition générale imprimée d'*Énée et Lavinie*, Paris, [Ballard], 1690, cote F-Pn Vm². 112.

[116] A. Devriès et F. Lesure, *op. cit.*, p. 24. Nous avons remarqué une erreur dans la date que donnent les auteurs pour la parution de *Thétis et Pelée* : il s'agit bien de 1689 et non de 1699. Cette erreur est reproduite dans le livre de Laurent Guillo, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard*, p. 65.

> œuvres, quelques-unes en PG [partition générale] et quelques-unes en PR. Pour ces dernières, il utilisa les mêmes planches que De Baussen à plusieurs reprises. Ces éditions paraissent jusqu'en 1738 (Phaéton). Les deuxièmes et troisièmes éditions de Ballard contiennent souvent une « table des airs à jouer et à chanter », lesquelles sont très utiles pour localiser des pièces particulières, caractéristique qui n'apparaît pas dans les éditions précédentes. Dans quelques cas, elles sont plus complètes ; par exemple, *Le Triomphe de l'Amour*, publié dans une seconde édition PG en 1721, contient plus d'éléments du livret que la première édition, et porte ces mots sur la page de titre : « Revue et corrigée / plus exact que le 1er » [117].

Selon Laurent Guillo [118], la technique de la gravure sur plaques permettait de corriger plus facilement les erreurs que l'emploi de caractères mobiles. On ne profita pas de cette possibilité pour supprimer quelques fautes oubliées dans la partition de *Thésée*. La comparaison des éditions de 1711, 1719 et 1720 ne révèle aucune différence. Seule la page de titre fut changée à chaque nouvelle impression. À l'inverse de la seconde édition du *Triomphe de l'Amour* dont parle Meredith Ellis, les planches de la partition de *Thésée*, gravées par Baussen, ne furent ni revues, ni corrigées.

3.3. Une copie de la première édition

Nous avons relevé quatre points communs entre la première et la seconde édition de la partition de *Thésée* :

[117] M. Ellis, « The Sources of Jean-Baptiste Lully… », p. 106 : « Between 1708 and 1711 Henri De Baussen, who was originally an employee of Ballard, presented engraved versions of eight of the late stage works in PR [Partition réduite]. These have limited value in establishing the text, but they do contain more basso continuo figures than the Ballard scores. The firm of Ballard printed second and third editions of many works, some in PG [partition générale] and some in PR. For the latter he used the same plates as De Baussen in several cases. These editions appear as late as 1738 (Phaéton). The second and third editions of Ballard often contain a « table des airs à jouer et à chanter », which is a great help in locating particular pieces and which is not a feature of earlier editions. In some cases they are more complete ; for example, *Le Triomphe de l'Amour*, published in a second edition PG in 1721, contains more of the libretto than the first edition, and bears these words on the title page : « Revue et corrigée / plus exact que le 1er ». »

[118] Laurent Guillo, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard*, p. 62.

Tabl. 43. Points communs aux partitions imprimées et gravées

Partition Ballard 1688	Partition Baussen 1711
« Mars lui-même est ici » vers de l'air de Vénus, p. 26	Vers identique gravé dans la partition, p. 15
Absence du second couplet de l'air de la prêtresse « Le calme est bien doux », p. 143	Absence de ce second couplet dans la partition, p. 82-83
Absence du chiffrage de mesure « C » p. 138	Le chiffrage de mesure « C » est également absent de la partition gravée, p. 79
Erreur de rythme à la partie de second dessus de violon, p. 330	Le rythme est gravé de la même façon erronée, p. 211

Ces points communs nous incitent à penser que la seconde édition a été réalisée à partir de la partition générale de Ballard.

Nous avons également remarqué que de nombreuses corrections manuscrites, ajoutées par Jean-Baptiste-Christophe Ballard dans certains exemplaires de la première édition, se retrouvent gravées dans la seconde. Nous donnons la liste des pages de l'édition Ballard de 1688 dans lesquelles apparaissent les corrections ainsi que la page correspondant dans la seconde édition de 1711 :

Tabl. 44. Corrections manuscrites de la partition Ballard reportées dans celle gravée par Baussen

Partition Ballard 1688 (cf. annexe III-1)	Partition Baussen 1711
p. 7, *sol* remplacé en *mi* (partie de HC)	p. 11
p. 15, croche pointée changée en double (HC)	p. 8
p. 18, noire changée en croche (HC)	p. 9
p. 24-25, bémol ajouté (Vénus)	p. 13
p. 26, *la* remplacé en *si* et bémol ajouté (Vénus)	p. 14-15
p. 34, soupir changé en demi-soupir (Mars)	p. 22
p. 38, soupir changé en demi-soupir (Bch)	p. 26
p. 52, bémol ajouté (DVn)	p. 32
p. 55, bémol ajouté (DVn)	p. 34
p. 69, changement de chiffrage (Bc)	p. 40
p. 70, *la* remplacé par *fa* (Bc)	p. 40
p. 78, ajout d'un chiffrage (Bc)	p. 44

Partition Ballard 1688 (cf. annexe III-1)	**Partition Baussen 1711**
p. 92, double croche remplacée par une croche pointée (Cléone) et *ré* remplacé par *fa* (Bc)	p. 54
p. 141, double croche supprimée (Bc)	p. 80
p. 173, ajout d'un dièse (Bc)	p. 103
p. 177, croche remplacée par double (Arcas)	p. 108
p. 179, double croche remplacée par une croche pointée (Arcas, Dorine), ajout d'un *do* (Bc),	p. 110
p. 204, bémol ajouté (Arcas, Bc)	p. 129
p. 210, *fa* ajouté (Médée)	p. 134
p. 216, *sol* remplacé par *si* (Bc)	p. 139
p. 229-230, « Plaisirs » remplacé par « Périls »	p. 144
p. 232, chiffrage déplacé (Bc)	p. 146
p. 241, suppression d'un bémol (DVn), changement d'un *fa* en *ré* (Bc), changement d'un *sol* en *la* (DVn)	p. 152
p. 257-258, changements de chiffrages (Bc)	p. 159-160
p. 259, ajout d'un bémol (Bc)	p. 161
p. 268, croche pointée changée en croche (Médée)	p. 168
p. 271, doubles croches changées en croches (Médée)	p. 170
p. 302, croche changée en double (Égée)	p. 196
p. 314, double croche changée en croche (Égée)	p. 202
p. 328, *mi* remplacé par *la* (Bc)	p. 210
p. 344, soupir remplacé par un demi-soupir (Fl 1 et 2)	p. 216
p. 350, ajout d'un *sol* (Bc)	p. 217

Nous pensons que Baussen réalisa sa partition gravée à partir d'un exemplaire de la partition générale de 1688 dans lequel figurait un grand nombre de corrections manuscrites ; il y manquait cependant l'ajout du chiffrage de mesure « C », page 138, et de la correction du rythme, page 330[119].

[119] Il ne nous est pas possible de dire quel exemplaire, parmi ceux que nous avons examiné, servit à la gravure de la partition de Baussen.

3.4. Réimpressions de 1719 et 1720

Après la mort de Baussen, en 1716, les plaques gravées de *Thésée* furent sans doute conservées par Henry Foucault qui assurait la diffusion de ces ouvrages dans le magasin à la célèbre enseigne, « à la Règle d'or », qu'il avait fondé en 1690[120]. Le marchand de musique mourut en 1719 et les plaques de Baussen furent alors vendues à Jean-Baptiste-Christophe Ballard. C'est à cette date que ce dernier réimprima une première fois la partition gravée avec une nouvelle page de titre réalisée en caractères d'imprimerie[121]. Il semble que Ballard ne produisit que très peu d'exemplaires cette année là si l'on en juge par le faible nombre aujourd'hui conservé de ces derniers[122]. Cette hypothèse est corroborée par le fait que l'année suivante, le besoin se fit sentir d'en faire un nouveau tirage qui devait être la dernière édition.

Herbert Schneider indique qu'une autre édition de la partition gravée de *Thésée* fut réalisée en 1721 :

> Seconde édition, Paris, J.-B.-C. Ballard (gravée par H. de Baussen, (diese Ausgabe fehlt in RISM, US-CU), 1721[123].

Il ne s'agit pas d'une nouvelle édition de *Thésée*, mais de celle de *Phaéton* que Ballard imprima en 1721[124].

3.5. Localisation des partitions gravées

Nous avons dressé l'inventaire des exemplaires des éditions de 1711, 1719 et 1720 conservés dans les bibliothèques françaises et étrangères, ceci

---

[120] L. Guillo, « Les papiers à musique imprimés… », p. 312.

[121] Il est à noter que, contrairement à ce qu'indiquent A. Devriès et F. Lesure, *Dictionnaire des éditeurs*, p. 24, la seconde édition de *Thésée* de 1711 est entièrement gravée, et ne comporte aucune page en caractère d'imprimerie.

[122] Voir la liste, p. 284.

[123] Herbert Schneider, *Chronologisch-Thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Jean-Baptiste Lully (LWV)*, Tutzing, Hans Schneider, 1981, p. 247.

[124] Selon Scott Landvatter, de l'Université de Chicago, le sigle CU cité dans le catalogue de Herbert Schneider, ne correspond pas à l'Université de Chicago (sigle du RISM) mais à celui de l'Université de Berkeley en Californie (sigle du National Union Catalog). Scott Landvatter a également trouvé dans le National Union Catalog une fiche portant cette édition de Ballard de 1721 avec la cote M1500.L85P4 1721 Case X. Nous avons retrouvé cette cote dans le catalogue en ligne de la bibliothèque de l'Université de Berkeley : elle correspond à la partition de *Phaéton*.

dans le but de compléter les informations contenues dans le catalogue d'Herbert Schneider.

Tabl. 45. Numérotation des partitions réduites gravées de *Thésée*, Paris, Baussen, 1711 (RISM L 3038)

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PR 1711 1	Allemagne, Regensburg (Bayern), Fürstlich Thurn und Taxissche Hofbibliothek (D-Rtt)	XL K 38	
PR 1711 2	Belgique, Bruxelles, bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique (B-Bc)	1734	
PR 1711 3	États-Unis, Berkeley (Cal.), University of California, Music Library (US-BEm)	M1500. L85 T5 1711 Case X	
PR 1711 4	États-Unis, Berkeley (Cal.), University of California, Music Library (US-BEm)	M1500. L85 T5 1711 Case X	Mq. la p. de titre
PR 1711 5	États-Unis, Boston (Mass.), Boston Public Library, Music Department (US-Bp)	M. 451.9	
PR 1711 6	États-Unis, Denton (Tex.), University of North Texas Music Library (US-DN)	M.1500. L95 T4 1711	
PR 1711 7	États-Unis, Cambridge (Mass.), Harvard University, Harvard College Library, (US-CAe)	Loeb Music Merritt Room Mus 740.1.670	
PR 1711 8	États-Unis, Lawrence (Kan.), University of Kansas Libraries, (US-Lu)	G98	Les p. 5-8 sont manquantes
PR 1711 9	États-Unis, Medford (Mass.), Tufts University Library, (US-MED)	shelf List/Ritter Number 584	
PR 1711 10	États-Unis, Normal (Ill.), Illinois Sate University, Milner Library, Humanities | Fine Arts Division, (US-NO)	M1500. L8 T5 1711	

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PR 1711 11	États-Unis, Rochester (N.Y.), Sibley Music Library, Eastman School of Music, University of Rochester, (US-R)	M1500. L95 T.2	
PR 1711 12	États-Unis, Stanford (Cal.), University of Stanford, Special Collections, (US-STu)	MLM 621.6B	
PR 1711 13	États-Unis, Urbana (Ill.), University of Illinois, Music Library, (US-U)	M782. 1 L96 T 1711	
PR 1711 14	États-Unis, Washington (D. C.), Library of Congress, Music Division, (US-Wc)	M1500. L95 T4 1711 (Case)	
PR 1711 15	France, Besançon, bibliothèque municipale, (F-B)	RM 11546	
PR 1711 16	France, Dijon, Conservatoire national de Région, (F-Dc)	In-fol. 79	
PR 1711 17	France, Paris, bibliothèque de l'Arsenal, (F-Pa)	M. 60	Modification manuscrite datant probablement de 1745
PR 1711 18	France, Paris, bibliothèque de l'Arsenal (F-Pa)	M. 61	
PR 1711 19	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, ancien fonds du Conservatoire, (F-Pc)	Rés. F. 629	
PR 1711 20	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, ancien fonds du Conservatoire, (F-Pc)	Rés. F. 630	
PR 1711 21	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, ancien fonds du Conservatoire, (F-Pc)	Rés. F. 631	Mq. la p. de titre ; l'examen du papier confirme que cette partition appartient à cette édition

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PR 1711 22	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, (F-Pn)	Rés. Vm². 13	
PR 1711 23	France, Strasbourg, Institut de Musicologie de l'Université, (F-Sim)	Rm. 014	
PR 1711 24	France, Toulouse, bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, (F-TLm)	Cons. 9	
PR 1711 25	France, Toulouse, bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, (F-TLm)	Cons. 10	
PR 1711 26	France, Valencienne, bibliothèque municipale, (F-VAL)	J 1 71	
PR 1711 27	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	M. S. D. 16 in-fol.	*Ex-libris* de la famille Vallory[125]
PR 1711 28	Grande-Bretagne, London, The British Library, (GB-Lbl)	Hirsch. II. 553	
PR 1711 29	Grande-Bretagne, Leeds, University of Leeds, Brotherton Library, (GB-LEbc)	Special Collections Music D-0 q LUL	
PR 1711 30	Grande-Bretagne, Oxford, Bodleian Library, (GB-Ob)	Harding Mus. C 27	
PR 1711 31	Italie, Casale Monferrato, Biblioteca civica, (I-CMbc)	AL0114	Mq. la p. de titre
PR 1711 32	Italie, Roma, Biblioteca Musicale governativa del Conservatorio di Santa Cecilia (I-Rsc)	RM0266	
PR 1711 33	Pays-Bas, Den Haag, Gemeente Museum, Muziekafdeling, (NL-DHgm)	25 E 24	

[125] D. Herlin, *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles*, p. 186.

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PR 1711 34	Suède, Stockholm, Kungl. Musikaliska Akademiens Biblioteket, (S-Sk)	T-R	
PR 1711 35	Suisse, Genève, bibliothèque du Conservatoire de Musique, (CH Gc)	Rpg 372	
PR 1711 36	Suisse, Genève, bibliothèque Publique et Universitaire, (CH-Gpu)	Ib 501 Thésée	

Selon le docteur Manfred Wilde, la bibliothèque du Delitzsch Museum ne conserve pas la partition signalée par le R.I.S.M. (D-DL) ; elle n'est pas non plus au Handschriftenabteilung der Sächsischen Landes ni à la Universitätsbibliothek de Dresde. Malgré l'aide précieuse de sœur Saint-Yves, Secrétaire générale de la Maison mère des Sœurs Grises de Montréal, nous n'avons pas retrouvé la partition de 1711 signalée dans le supplément du RISM (CDN-Msg).

Tabl. 46. Numérotation des partitions réduites gravées de *Thésée*, Paris, Ballard, 1719 (RISM L 3039)[126]

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PR 1719 1	Canada, London, University of Western Ontario, Music Library, (CDN-Lu)	MZ1532	
PR 1719 2	France, Avignon, bibliothèque municipale Livrée Ceccano, (F-A)	Fol. 1976	
PR 1719 3	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	M. S. D. 17 in-fol	Exemplaire interfolié « pour la mesure »[127] ; relié aux armes de la duchesse du Maine

[126] Ces trois exemplaires imprimés en 1719 ne sont pas signalés par M. Ellis, « The Sources of Jean-Baptiste Lully… », p. 108.

[127] Voir D. Herlin, *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles*, p. 186.

Tabl. 47. Numérotation des partitions réduite gravée de *Thésée*, Ballard, 1720 (RISM L 3040)

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PR 1720 1	Allemagne, Herzogin Anna Amalia Bibliothek (D-WRz)	M, 8 25	
PR 1720 2	Allemagne, Köln, Staatliche Hochschule für Musik, Bibliothek, (D-KNh)	R 398	
PR 1720 3	États-Unis, Chicago (Ill.), Newberry Library, (US-Cn)	Case VM1500 L 95 t	
PR 1720 4	États-Unis, Poughkeepsie (N.Y.), Vassar College, Music Library, (US-PO)	Treasure Room 91 L 989 t B	
PR 1720 5	États-Unis, Washington (D. C.), Library of Congress, Music Division, (US-Wc)	M1500. L95 T5	
PR 1720 6	France, Bordeaux, bibliothèque municipale, (F-BO)	FAP, M.122	
PR 1720 7	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, ancien fonds du Conservatoire, (F-Pc)	Rés. F. 632	
PR 1720 8	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, ancien fonds du Conservatoire, (F-Pc)	Rés. F. 633	
PR 1720 9	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, (F-Pn)	Vm². 16	
PR 1720 10	France, Paris, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, (F-Po)	A. 6. d	
PR 1720 11	France, Paris, Conservatoire national supérieur de musique de Paris, médiathèque Hector Berlioz, (F-Pc)	X. 439	

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PR 1720 12	France, Paris, Institut de Musicologie de l'Université, (F-Pim)	F5 32	
PR 1720 13	Grande-Bretagne, London, Royal College of Music, (GB-Lcm)	E9	
PR 1720 14	Grande-Bretagne, The British Library, (GB-Lbl)	I. 304	
PR 1720 15	Pays-bas, Utrecht, Instituut voor Muziekwetenschap der Rijksuniversiteit, (NL-Uim)	LBMUZ Vq Lully 4	
PR 1720 16	Suède, Stockholm, Statens musikbibliotek (S-Skma)	Sachs samling	Provient de l'ancienne Kungl. teaterns biblioteket (S-St)
PR 1720 17	Suède, Stockholm, Statens musikbibliotek (S-Skma)	Franska part. T 13	Provient de la Kungl. Musikaliska Akademiens Biblioteket (S-Sk)

Tabl. 48. Partition réduite sans page de titre

Non classé			
Numérotation	**Lieu de conservation**	**Cote**	**Commentaire**
PR NC1	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, (F-Pn)	Vm². 15	La page de titre de cette partition est manquante, cependant, l'examen des filigranes indique qu'elle appartient soit à l'édition de 1719 soit à celle de 1720.

Une partition de l'édition de 1720, signalée dans le supplément du RISM comme appartenant à la Tufts University Library (US-MED), n'a pas été retrouvée.

3.6. Description des partitions gravées

La partition gravée, quelque soit sa date d'édition, comporte quatre pages sans numérotation et deux cent trente pages de musique. Seul varie le contenu des quatre pages liminaires : les partitions de 1711 possèdent une page de titre (p. 1) et un privilège général (p. 3 à 4) ; celles de 1719 et 1720 présentent une page de titre (p. 1), une table des airs à jouer (p. 2), une table des airs à chanter (p. 3) et enfin la liste des opéras de Lully (p. 4) : « OPERA DE MONSIEUR DE LULLY. Ce sont dix-neuf Volumes in-Folio ; Neuf gravez, & dix imprimez en Partition générale. » Au bas de ce catalogue est imprimé l'*Attribution de la Charge de Seul Imprimeur du Roy pour la Musique*. L'exemplaire PR 1711 27 contient au verso de la page de titre une gravure représentant Lully[128].

Les partitions gravées, toutes éditions confondues, sont de mêmes dimensions[129]. Cependant leur format est différent : les exemplaires de l'édition de 1711, publiés par Henry de Baussen sont des grands in-quartos ; ceux imprimés par Jean-Baptiste-Christophe Ballard en 1719 et 1720 sont des in-folios[130].

Baussen utilisa du papier de très grand format produit par Pierre I Gourbeyre[131] et par son gendre, Thomas I Dupuy, établi à Ambert[132]. Ce dernier s'était spécialisé dans la fabrication de papier de très grande taille, essentiellement destiné à l'impression de cartes et de plans[133]. Sa production était diffusée à Paris par ses deux frères, Jean-François et Claude, installés à l'enseigne des « Armes de Hollande ». C'est vraisemblablement par leur

[128] Voir p. 262.

[129] 39 x 28 cm environ.

[130] On le voit à la disposition des pontuseaux et à l'emplacement des filigranes : dans l'édition de 1711, les pontuseaux sont horizontaux et les filigranes cachés en partie par la reliure ; dans les éditions de 1719 et 1720, les pontuseaux sont verticaux et les filigranes sont visibles au centre des pages.

[131] On relève la marque de Pierre Gourbeyre, P [cœur] G, sur les pages de l'exemplaire PR 1711 17, voir Raymond Gaudriault, *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, Paris, CNRS Éditions/Telford, 1995, p. 306.

[132] Voir annexe III-2, n° 1 et 3.

[133] Sur les papetiers Dupuy et Gourbeyre, voir Béatrice Pacha et Ludovic Miran, *Cartes et plans imprimés de 1564 à 1815*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996, p. 62-64, 66-67.

intermédiaire que Baussen se procura les rames de papier nécessaires à son édition.

Jean-Baptiste-Christophe Ballard fit usage, dans l'édition de 1719, d'un papier raisin plus petit et plus fin produit par E. Chambon, puis dans l'édition de 1720, d'un papier de même qualité provenant des moulins de Thomas I Dupuy et de la famille Cusson[134].

3.7. Les partitions modifiées

Deux partitions réduites de *Thésée* furent modifiées. La première (PR 1711 17) appartenait à Antoine-René Voyer d'Argenson[135] qui ajouta cette mention au verso de la première page de garde :

> Seconde edition gravee. On en pourroit bien faire une 3me avec quelques nouveaux airs dont on taye a present les ballets de lully. Les scenes n'ont pas besoin d'appuy.

Des passages entiers furent retranchés de cette partition : les pages 57 à 68 étaient épinglées, coupant la scène 6 du premier acte ; les pages 87 à 90 sont toujours épinglées et une mention manuscrite à la page 91 renvoie à un signe « + » sur la page 93, supprimant ainsi une partie de la scène 9 du premier acte. Ces coupures correspondent à peu près à celles qui furent faites lors de la reprise de *Thésée* en 1744, à l'Académie royale de musique.

La seconde partition (PR 1719 3) fut modifiée en 1754 afin de servir au batteur de mesure lors des spectacles donnés à Fontainebleau en octobre de la même année. Nous en reparlerons dans le chapitre IV consacré à ces représentations.

La partition générale imprimée par Christophe Ballard en 1688, puis les éditions gravées en partition réduite, en 1711, 1719 et 1720, semblent avoir remporté un vif succès auprès d'un public d'amateurs et de collectionneurs.

[134] Voir annexe III-2, n° 8, 9, 10, 11, 12 et 13.

[135] On trouve son *ex-libris* à l'intérieur du plat supérieur.

Toutes ces éditions de *Thésée* étaient épuisées à la fin du XVIII[e] siècle et les partitions, tant imprimées que gravées, étaient devenues très rares en 1791[136].

4. Partitions manuscrites et matériels d'orchestre

4.1. Listes des sources manuscrites

Il existe de nombreuses sources manuscrites de la musique de *Thésée* : On ne trouve pas moins de seize partitions générales, huit parties séparées, treize partitions réduites, et de nombreuses partitions et recueils de parties séparées qui contiennent des extraits de l'opéra.

Tabl. 49. Numérotation des partitions générales manuscrites de *Thésée*

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PGMS 1	Allemagne, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußische Kulturbesitz, (D-B)	Mus ms 13262	
PGMS 2	États-Unis, Ithaca (N.Y.), Cornell University Music Library, (US-I)	Rare Books MSS. Bd. M L95++	
PGMS 3	États-Unis, Denton (Tex.), University of North Texas, US-DN	Willis 4FL Music Sandborn M1500.L95 T4 1600 Z	
PGMS 4	États-Unis, Los Angeles (Cal.), University of California, Music Library, (US-LAum)	Ms. 42	Copie d'Henry Foucault
PGMS 5	France, Agen, Archives départementales du Lot-et-Garonne, (F-AG) [137]	Fonds d'Aiguillon 351	Copiée entre 1720 et 1760

[136] *Chef-d'œuvres lyriques de Quinault. Tome premier*, Paris, Au Bureau général des Chef-d'œuvres dramatiques, Belin, Valade aîné, 1791, *Catalogue*, p. 21. Le catalogue signale que certaines partitions des œuvres de Lully et Quinault étaient devenues très rares à cette époque, tandis que d'autres étaient toujours en vente.

[137] Nous n'avons pas retrouvé la partition F-AG II, 169, mentionnée dans le catalogue d'H. Schneider, *Chronologish-thematisches Verzeichnis*, p. 247.

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PGMS 6	France, Besançon, bibliothèque municipale, (F-B)	Ms. Z.509	Datée du 28 mai 1728, copiée par Ferré[138]
PGMS 7	France, Carpentras, bibliothèque Inguimbertine et Musée de Carpentras, (F-C)	Ms. 1069	
PGMS 8	France, Carpentras, bibliothèque Inguimbertine et Musée de Carpentras, (F-C)	Ms. 2125	
PGMS 9	France, Lyon, bibliothèque municipale, (F-LYm)	Ms. 27295	
PGMS 10	France, Montpellier, médiathèque centrale Emile Zola, (F-MObm)	Ms. 5	
PGMS 11	France, Paris, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, (F-Po)	A.6.b	
PGMS 12	France, Paris, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, (F-Po)	A.6.c	
PGMS 13	France, Toulouse, bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, (F-TLm)	Cons.11	
PGMS 14	France, Vesoul, bibliothèque municipale, (F-VE)	Folio 776	
PGMS 15	Grande-Bretagne, London, The British Library, (GB-Lbl)	Hirsch III, 906	
PGMS 16	Italie, Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria (I-Tn)	Ris mus I, 4	

[138] Voir l'article de Sylvie Mamy, « À propos d'un fonds de musique française des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles à la Bibliothèque municipale de Besançon », *Revue de musicologie*, t. 73, n° 2, 1987, p. 253-262. S. Mamy ne parle pas de la partition de *Thésée*, mais signale plusieurs autres manuscrits des opéras de Lully, copiés également par Ferré entre 1724 et 1729.

Tabl. 50. Numérotation des parties séparées de *Thésée*

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PS 1	France, Paris, bibliothèque de l'Arsenal, (F-Pa)	M. 879. II	Basse chiffrée (Schneider, Qu. 23)
PS 2	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, (F-Pn)	Vm². 18	Partie de dessus de violon
PS 3	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, (F-Pn)	Vm⁷. 3185 (1) et 3185 (bis)	Partie de dessus et de basse de violon (Schneider, Qu. 49 et 50)
PS 4	France, Paris, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, (F-Po)	Fonds La Salle 15 et 15bis	Matériel d'orchestre incomplet
PS 5	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Manuscrit musical 110-112	Matériel d'orchestre incomplet
PS 6	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Manuscrit musical 291-294 Manuscrit musical 295-298	Grande-Bretagne, Tenbury Wells (Worcestershire), St. Michael's College Library, Ms 11-14 et Ms 140-143 (matériel d'orchestre racheté par la bibliothèque municipale de Versailles, source Toulouse-Philidor)[139]
PS 7	Italie, Venise, Bibliotheca Nazionale Marciana, (I-Vnm)	It.IV, 458	Matériel d'orchestre incomplet
PS 8	Suède, Uppsala, (S-Uu)	Vok. mus. hdskr. Caps. 57 : 23 a-b	Matériel d'orchestre incomplet (Schneider, Qu. 67)

[139] Voir D. Herlin, *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles*, p. 618-620.

Tabl. 51. Numérotation des partitions réduites manuscrites

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PRMS 1	États-Unis, Berkeley (Cal.), University of California, Music Library, (US-BEm)	Ms. 768	
PRMS 2	Belgique, Enghien, Archives d'Arenberg, (B-Earenberg)	Ms. 8	
PRMS 3	France, Lille, bibliothèque municipale, (F-Lm)	M. 7305	Copiée entre 1688 et 1740
PRMS 4	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, (F-Pn)	Vm^{2}.17	Partition incomplète
PRMS 5	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, (F-Pn)	4° Vm^{7}. 1709	(Schneider, Qu. 82)
PRMS 6	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, ancien fonds du Conservatoire, (F-Pc)	Rés. 686	Partition incomplète
PRMS 7	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, ancien fonds du Conservatoire, (F-Pc)	Rés. F. 768	Partition incomplète (Schneider, Qu. 78)
PRMS 8	France, Paris, Collection André Meyer, (F-Pmeyer)		
PRMS 9	Australie, Melbourne, collection Hanson/Dyer, (AUS-Mhanson, anciennement à Paris)	sans cote	Copiée avec *Iphigénie en Tauride*, entre 1705-1720, cette partition a été achetée par Louise Dyer à Henry Prunières[140]

[140] Voir D. Herlin, *Catalogue de la Collection Hanson/Dyer*, à paraître.

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
PRMS 10	Australie, Melbourne, collection Hanson/Dyer, (AUS-Mhanson)	sans cote	Copiée avec *Atys* en 1738 (date mentionnée sur la page de titre), cette autre partition de *Thésée* comporte 140 p. de musique. Elle a été achetée par Louise Dyer à J. Mongenet, à Genève, le 27 juillet 1929[141]
PRMS 11	France, Rouen, bibliothèque municipale, fonds du Théâtre des Arts, (F-R)	Théâtre 433 (2)	Cette source a été copiée par J. David en 1706[142]. Elle contient des extraits de *Phaéton* et de *Thésée*
PRMS 12	France, Tours, bibliothèque municipale, (F-TOm)	Ms. 833	
PRMS 13	France, Tours, bibliothèque municipale, (F-TOm)	Ms. 835 (2)	
PRMS 14	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Manuscrit musical 93	

Tabl. 52. Numérotation des extraits

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
E 1	Allemagne, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung, (D-Mbs)	23	Dépôt de la Gräfliche Toerring-Jettenbachsche Bibliothek (WINtj)
E 2	Allemagne, Münster, Universitäts und Landesbibliothek, (D-MÜu)	C-ha 60	Dépôt de la Fürst zu Bentheimsche Musikaliensammlung Burgsteinfurt (D-BFb)

[141] *Ibid.*

[142] Voir Joann Élart, *Catalogue des Fonds Musicaux conservés en Haute-Normandie, Tome I – Bibliothèque municipale de Rouen, Volume 1 – Fonds du Théâtre des Arts (XVIIIe et XIXe siècles)*, Rouen, Université de Rouen, 2004, p. 341-342.

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
E 3	France, Auxerre, bibliothèque municipale, (F-AU)	Ms. 646	Pièces pour la viole de gambe
E 4	France, Auxerre, bibliothèque municipale, (F-AU)	Ms.461	*Recueil des Symphonies de Monsieur Lully* (copiée entre 1690 et 1710).
E 5	France, Besançon, bibliothèque municipale, (F-B)	RM 279147	*Recueil de Basse chantante* (copiée entre 1690 et 1720)[143]
E 6	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, (F-Pn)	Vm². 5 [fol. 112].	
E 7	France, Paris, bibliothèque Sainte-Geneviève, (F-Psg)	Ms. 3170	*Marche des Sacrificateurs*
E 8	France, Roanne, médiathèque municipale, (F-RO)	Ms.112	
E 9	France, Toulouse, bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, extraits en parties séparées copiés en 1706, (F-Tlm)	Cons. 82 [2]	(Schneider, Qu. 44)
E 10	France, Toulouse, bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, extraits en parties séparées, (F-Tlm)	Cons. 82 [3]	(Schneider, Qu. 48)
E 11	France, Toulouse, bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, extraits en parties séparées, (F-Tlm)	Cons. 82 [4]	(Schneider, Qu. 64)
E 12	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Ms. Mus. 64 [n° 18 à 24, p. 19-27]	
E 13	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Ms. Mus. 65 (3) [n° 231-233, p. 441-448]	

[143] Voir S. Mamy, « À propos d'un fonds de musique française… », p. 260.

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
E 14	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Ms. Mus. 109	
E 15	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Ms. Mus. 119-121	(Schneider, Qu. 46)
E 16	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Ms. Mus. 123-125	
E 17	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Ms. Mus. 132	
E 18	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Ms. Mus. 137	
E 19	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Ms. Mus. 139-143	(Schneider, Qu. 60)
E 20	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Ms. Mus. 165	
E 21	France, Versailles, bibliothèque municipale, (F-V)	Ms. Mus. 324	
E 22	Grande Bretagne, British Museum London, (GB-Lbm)	Add. 16045 [fol. 115]	*Recueil des Anciens Operas de Mr Lully. Basso continuo* (Schneider, Qu. 33)
E 23	Grande-Bretagne, Edimboug, National Library of Scotland, (GB-En)	MSS.9459-9461	Pièces instrumentales de Thésée à cinq parties (Schneider Qu. 32)
E 24	Italie, Conservatorio di Santa Cecilia, Biblioteca Musicale Governativa, (I-Rsc)	A. Ms. 3978	
E 25	Suède, Bålsta, Skoklosters slott, (S-B)	NB holm 197-198	
E 26	Suède, Norrköping, Stadsbiblioteket, (S-N)	Finspong 1138 :2	

Numérotation	Lieu de conservation	Cote	Commentaire
E 27	Suède, Norrköping, Stadsbiblioteket, (S-N)	Finspong 9096 :6	Une partie d'orchestre de la *Marche des Sacrificateurs*
E 28	Suède, Skara, Stifts – och landsbiblioteket, (S-SK)	466	« Le dépit veut que l'on s'engage », partition de 3 p. portant la mention « à Paris l'an 1678 ».
E 29	Suède, Skara, Stifts – och landsbiblioteket, (S-SK)	173	Deux parties de dessus de la *Marche des Sacrificateurs*
E 30	Suède, Stockholm, Kungl. teaterns biblioteket, (S-Skma)	sans cote	

Trois autres manuscrits, qui appartenaient à la collection de la comtesse de Chambure, n'ont pas été retrouvés. Le premier, sans doute en partition générale, fut vendu à l'Hôtel Drouot le 5 avril 1995. Il était décrit, dans le catalogue imprimé pour cette vente aux enchères, sous le numéro 171 :

> Manuscrit in-folio. – Reliure usagée de l'époque en veau brun. (*Paris*, vers 1700).
>
> Belle copie manuscrite contemporaine de cet opéra [*Thésée*] en cinq actes et un prologue, mis en musique par Lully sur des paroles de Quinault ; il fut représenté pour la première fois à Saint-Germain le 11 janvier 1675. Le décor du prologue représente les *Jardin et la Façade du Palais de Versailles*[144].

Le second manuscrit, qui faisait partie de la même vente sous le numéro 172, est un *Recueil des plus beaux endroits des opéras de Mr de Lully* :

> 2 vol. manuscrits in-folio. – Reliures restaurée de l'époque en veau jaspé. *Paris, Foucault,* (vers 1710) :
>
> Ces deux copies contemporaines, sans doute exécutées pour le libraire Foucualt [sic], puisque les deux feuillets de table du premier volume sont imprimés et portent l'adresse de celui-ci, sont de deux mains différentes. La collection, sur laquelle R.I.S.M. ne donne aucune indication, a sans doute [été] exécutée spécialement. On trouve dans ces deux volumes des extraits des opéras de Lully *Psyché, Cadmus, Alceste, Thésée, Atys, Isis, Bellerophon, Proserpine, Triomphe de l'amour, Persée, Phaeton, Amadis, Roland, Temple de la Paix, Armide,* et *Acis et Galatée.*

[144] *Bibliothèque musicale de la comtesse de Chambure, deuxième vente, Musique instrumentale, Opéra, Chants profanes, Musique religieuse – Cantates, Vente aux enchères à Paris le 5 avril 1995*, Paris, Hôtel Drouot, 1995.

> Provenance : Madame de Palmas, mention manuscrite au vol. 1 ; Baillot, avocat, mention manuscrite au vol. II ; Henry Prunières, ex-libris. – Armes dorées rapportées sur les plats du premier volume.

Enfin, le troisième manuscrit, probablement en partition réduite, fut vendu sous le numéro 300 lors d'une première vente aux enchères, à l'Hôtel Drouot, le 26 mai 1993 :

> 22 vol. in-8 oblong. – Reliures armoriées du début du dix-huitième siècle en maroquin olive, armes dorées sur les plats et pièces d'armes aux dos, tranches dorées.
>
> Manuscrits copiés pour Victor-Pierre-François Riquet, comte de Caraman, seigneur du canal des Deux-Mers, lieutenant-général des armées du Roi, 1698-1760 ; les feuillets en étaient préparés avec les portées musicales gravées et un encadrement ornemental décoré d'instruments de musique pour le titre. La pagination, les paroles et les annotations musicales, d'une écriture élégante, seraient, selon une indication donnée par Henry Prunières, du calligraphe Duprat. L'importance des volumes varie, sauf pour l'un d'eux, plus court, entre 200 et 400 pages. […]
>
> Provenance : Henry Prunières, ex-libris à chaque volume[145].

L'importance du nombre de documents contenant la musique de *Thésée* témoigne du vif succès que remporta l'ouvrage aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Cependant, tous ne présentent pas le même intérêt.

4.2. Classement des partitions manuscrites

Il existe deux sortes de manuscrits.

Les premiers comportent les mêmes fautes que la partition générale imprimée par Christophe Ballard[146] ainsi que la première version du vers de l'air de Vénus, « Revenez, Amours » [LWV 51/04] : « Mars lui-même est ici » (voir exemple 15, page suivante). Nous les nommerons « Manuscrits MLM » (Mars lui-même). Ils furent probablement copiés après 1688, à l'aide de l'édition Ballard.

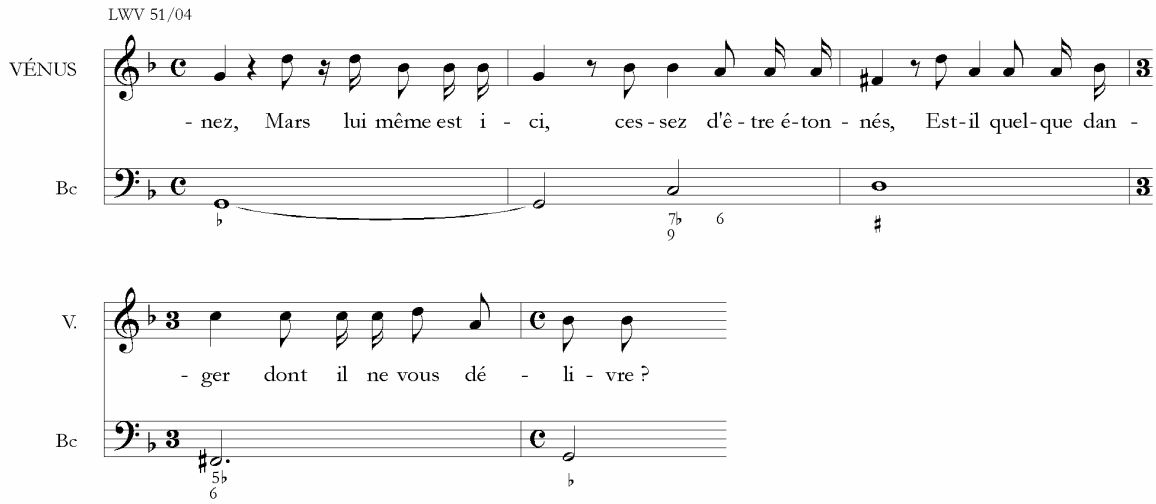
---

[145] *Vente aux enchères à Paris le 26 mai 1993, Bibliothèque musicale de la comtesse de Chambure, Théorie musicale, Arts du spectacle : danse, ballet, opéra*, n° 300. Une photographie de l'ensemble des volumes, parmi lesquels on remarque la partition de *Thésée*, figure en tête de ce catalogue.

[146] Voir p. 268 et suivantes.

Les seconds contiennent la nouvelle version de l'air de Vénus « Quel chagrin si pressant » (voir exemple 16, page suivante). Nous les appellerons « Manuscrits QC » (Quel chagrin). Il est fort probable que ces copies correspondent à celles dont Christophe Ballard disait, dans l'*avis au lecteur* placé au début de son édition de *Thésée*, qu'elles étaient « remplies de plusieurs fautes essentielles » et toutes contraires aux véritables intentions du compositeur[147]. Les manuscrits QC furent vraisemblablement réalisés entre les années 1675 et 1688, d'après une partition employée pour les spectacles de l'Académie royale de musique. Pierre Bayle dans une lettre datée du 28 mars 1677 (F-Pn Ms. fr. 12 771, f° 130 v°) précise que pour pouvoir se procurer une copie exacte et correcte de la partition d'*Isis*, il faut avoir des « habitudes » avec les acteurs et actrices de l'Opéra[148]. Il était donc possible d'emprunter quelques jours la partition d'un opéra de Lully, par l'intermédiaire des principaux interprètes de la troupe de l'Académie royale de musique, le temps de la faire copier.

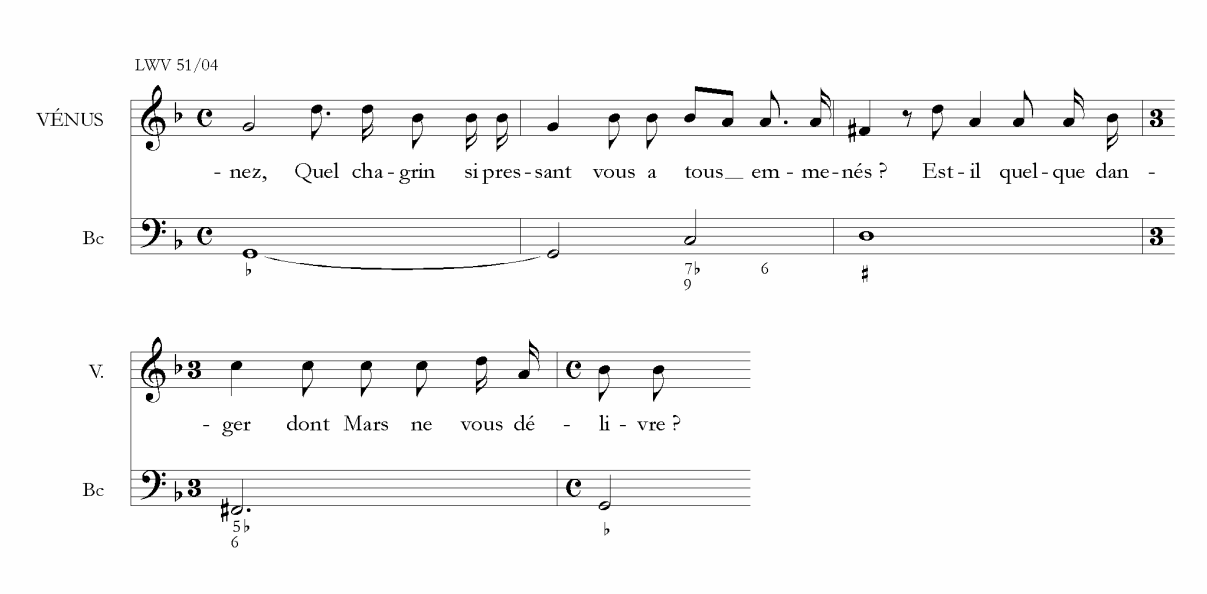
Exemple 15. Air de Vénus, *Thésée*, première édition, 1688, p. 26



[147] Voir p. 243.

[148] Cette lettre est citée par J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, p. 613.

Exemple 16. Air de Vénus, *Thésée*, partition générale manuscrite de Denton US-DN Willis 4FL Music Sandborn M1500.L95 T4 1600 Z, verso du folio 6



Selon qu'ils contiennent l'ancienne ou la nouvelle version de l'air de Vénus, nous pouvons classer les partitions manuscrites en deux groupes : les manuscrits MLM et les manuscrits QC. Les partitions que nous avons consultées sont signalées par un astérisque.

Tabl. 53. Classement des sources manuscrites

« Mars lui-même » (MLM)	« Quel chagrin » (QC)
Partitions imprimées et gravées	
Première édition, Ballard, 1688*	PG B2 (partition Ballard corrigée par Philidor)*
Seconde édition, Baussen, 1711*	
Réimpressions, Ballard, 1719 et 1720*	
Partitions générales manuscrites	
PGMS 5 (F-AG fonds d'Aiguillon 351)	PGMS 1 (D-B Mus ms 13262)*
PGMS 6 (F-B Ms. Z.509)	PGMS 2 (US-I Rare Books MSS. Bd. ML95++)
PGMS 8 (F-C Ms. 2125)	PGMS 3 (US-DN Willis 4FL Music Sandborn M1500.L95 T4 1600 Z)*
PGMS 10 (F-MObm Ms. 5)	PGMS 4 (US-LAum Ms. 42)
PGMS 12 (F-Po A6c)*	PGMS 7 (F-C Ms. 1069)

« Mars lui-même » (MLM)	« Quel chagrin » (QC)
PGMS 13 (F-TLm Cons. 11)*	PGMS 9 (F-LYm Ms. 27295)
PGMS 14 (F-VE Folio 776)	PGMS 11 (F-Po A6b)*
	PGMS 15 (GB-Lbl Hirsch III, 906)
	PGMS 16 (I-Tn Ris. mus I,4)
Parties séparées	
PS 1 (F-Pa M. 879. II)*	
PS 2 (F-Pn Vm². 18)*	
PS 3 (F-Pn Vm⁷. 3185 (1) et 3185 (bis))*	
PS 4 (F-Po Fds La Salle 15 et 15bis)*	
PS 5 (F-V Ms. Mus. 110-112)*	
PS 6 (F-V Ms. Mus. 291-298)*	
Partitions réduites	
PRMS 6 (F-Pc Rés. 686)*	PRMS 1 (US-BEm Ms. 768)
PRMS 7 (F-Pc Rés. F. 768)*	PRMS 4 (F-Pn Vm². 17)*
PRMS 11 (F-R Théâtre 433 (2)*	PRMS 14 (F-V Ms. Mus. 93)

Examinons rapidement quelles sont les principales caractéristiques de ces manuscrits.

4.3. Les manuscrits MLM

Les partitions PGMS 5, 6, 8, 10, 12, 13 et 14 possèdent toutes le vers chanté par Vénus dans la première version du prologue, à l'instar de l'édition Ballard, ce qui nous incite à penser qu'elles furent copiées d'après cette dernière[149].

La partition PGMS 12 est la copie conforme de la partition générale imprimée en 1688, dont elle reprend les indications à la lettre[150]. La partition de Toulouse PGMS 13 fut également faite d'après l'édition de Ballard puisque

[149] Nous renouvelons tous nos remerciements à Mesdames Gladys Bouchard, Karine Rebmeister, Josette Mortéra et Monsieur Jean-François Delmas, qui nous ont donné cette information.

[150] L'indication placée à la p. 331 de la partition imprimée « on reprend la ritournelle page 330 » est recopiée telle quelle dans la partition A6c bien que, dans cette dernière, la ritournelle soit située à la page 322.

on y relève les mêmes fautes[151]. Elle appartenait à Bardy (1709-1794), Conseiller au Parlement de Toulouse[152]. Ce personnage possédait aussi un *Livre de toutes les Simphonies de Monsieur De Lully* contenant une partie de dessus et de basse-continue E 10 et E 11[153].

Les parties séparées conservées à la bibliothèque de l'Arsenal (PS 1) et au département de la Musique (PS 2 et 3) ainsi que celles du fonds La Salle (PS 4) sont, elles aussi, issue de l'édition de Ballard. Le recueil PS 1 appartenait à Antoine-René Voyer d'Argenson qui l'avait probablement acquis du Président de Marigny[154]. Il contient la partie de basse-continue de *Psyché*, d'*Alceste*, de *Thésée*, de *Roland* et d'*Armide*[155]. Lors de l'écriture de la basse de *Thésée*, le copiste a reproduit quelques-unes des fautes imprimées aux pages 92, 216, 241 et 328 de la partition de 1688[156]. Il s'aperçut de ces erreurs, les gratta et les corrigea.

Le matériel du marquis de La Salle (PS 4) fut probablement copié après 1742[157]. Il semble n'avoir jamais été utilisé : il est dépourvu d'annotations d'exécution. La reliure originale des parties instrumentales, en carton recouvert de papier jaune, est très serrée et ne permet pas de les maintenir ouvertes.

---

[151] Ce sont les fautes imprimées aux p. 3, 7, 15 et 216 de la partition Ballard de 1688, voir annexe III-1. Les filigranes L [cœur] V et P [quatrefeuilles] C, relevés sur les pages de cette source, permettent de situer la fabrication du papier, dans le sud de la France, aux alentours de 1679-1699 pour le premier, et vers 1717 pour le second. Voir R. Gaudriault, *op. cit.*, p. 303, 305.

[152] Robert Fajon, « Jean-Jacques Lefranc de Pompignan et le fonds musical Lully de la Bibliothèque Municipale de Toulouse », *Jean-Baptiste Lully : colloque… St.-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes , éd. Par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 357-381.

[153] Les recueils E 10 et E 11 (Cons. 82 [3 et 4) contiennent quelques airs de *Thésée*. Ils auraient été copiés après 1699 car ils contiennent plusieurs ouvrages créés à la fin du XVII^{e} siècle : *Thétis et Pelée* (1690), *L'Europe galante* et *Issé* (1697), *Amadis de Grèce* et *Marthésie* (1699).

[154] Le volume porte l'*ex-libris* imprimé du marquis de Paulmy à l'intérieur du plat supérieur, et l'*ex-libris* manuscrit « mr. le president de Marigny » à la partie supérieure du folio 1. Il a été copié sur du papier provenant du moulin de Benoît Colombier.

[155] Ces ouvrages se situent respectivement aux f° 1, 17, 45, 67 et 93 du recueil.

[156] Voir annexe III-1.

[157] Ce matériel a été réalisé sur papier raisin moyen dont une partie fabriquée dans le moulin de Claude Pignion à Thiers, après 1742. On voit clairement cette date sur les p. de la partie de Vénus, F-Po Fds La Salle 15 (2).

La partie séparée de dessus de violon PS 2 n'a sans doute jamais servi pour une exécution. Nous pensons qu'elle a été copiée d'après la partition de Ballard car, comme cette dernière, elle ne contient pas la musique qui accompagne le chœur « Animez nos cœurs et nos bras » [LWV 51/31]. De plus, les corrections ajoutées sur les exemplaires de la partition Ballard, telles le bémol de la page 52 et celui de la page 55, le changement de note de la page 125 et celui de la page 241, se retrouvent également dans cette partie séparée[158].

Les deux volumes PS 3, reliés aux armes du Conseiller La Ballue, ont probablement été copiés vers le milieu du XVIII[e] siècle[159]. Ils contiennent les parties de premier dessus et de basse de violon des symphonies des opéras et des ballets de Lully[160]. La musique des symphonies de *Thésée* y est transcrite de façon incomplète : les dernières mesures de la descente de Mars [LWV 51/05] sont absentes de la partie de premier dessus. La partie de basse n'est pas exempte de fautes : il y manque un bémol aux mesures 35 et 38 de l'ouverture.

Le matériel PS 6, réalisé en 1703[161] par André Danican Philidor, contient de nombreux points communs avec l'édition Ballard laissant à penser qu'il fut copié d'après cette dernière[162]. L'erreur qui figure à la page 26 de l'édition Ballard[163] est reproduite à l'identique dans la partie séparée de deuxième

[158] Voir annexe III-1. Pour la p. 241, voir la correction n° 3.

[159] Les pages des volumes portent les marques de Jean Cusson et Pierre Gourbeyre, fabriquants de papier actifs à cette époque, voir R. Gaudriault, *op. cit.*, p. 194 et 217.

[160] « Premier Tome | Symphonie des premiers Dessus | des Operas de | Armide. Atis. Persée. Roland. Phaeton. Proserpine. | Amadis. Bellerophon. Thesée. Cadmus. Psychée. Alceste. | Acis et Galatée. Isis. Le triomphe de l'amour. Le temple de la paix. | La Mascarade. Les festes de Bachus. Fragments de Luly. Lydille | de Sceaux. La Grotte de Versaille. La princesse delide. Pourceaugnac. | Le Bourgeois Gentilhome. » Il est conservé sous la cote F-Pn Vm[7]. 3185 (1). Les extraits de *Thésée* se situent p. 85 à 92 de ce volume. Le second tome s'intitule « Simphonies : | Des Operas : Et Ballets : | De Monsieur De Lully : | Basse De | Violon. » Il est conservé sous la cote F-Pn Vm[7]. 3185 (bis). Les extraits de *Thésée* se situent p. 16 à 34.

[161] « THESE'E ET ATYS. | Mis en Musique par Mr de Lully, Sur-intendant | de la Musique du Roy. | Copiez par ordre exprés de son Altesse Serenissime Monseigneur LE COMTE | DE TOULOUZE, par M. Philidor l'aîné, Ordinaire de la Musique du Roy, | & Garde de toute sa Bibliotheque de Musique, & par son Fils aîné, l'An 1703. », F-V Ms. Mus. 291-298.

[162] Philidor copia peut-être ce matériel à partir de la partition générale imprimée PG B2 qu'il possèda.

[163] Annexe III-1, première correction de la p. 26.

dessus chantant[164]. Dans cette même partie[165], le mot « plaisirs » imprimé par erreur dans la partition de Ballard, a été recopié puis gratté pour être remplacé par le mot « périls ». Le vers chanté par Æglé, « Cruelle, ne voulez vous pas faire finir ma peine », imprimé dans l'édition de 1688, y est également reproduit[166]. La partie de haute-contre chantant de ce même matériel présentait la même erreur que celle imprimée à la page 7 de la partition imprimée[167]. Elle fut ensuite grattée et corrigée[168]. La partie de basse chantante[169] reproduit l'erreur imprimée à la page 314 de la partition Ballard[170]. Les deux parties de basse continue copiées par Philidor[171] contenaient la même faute que celle imprimée à la page 92 de la partition générale de Ballard[172]. Cette faute fut ensuite grattée et corrigée.

Les parties de premier et second dessus de violon, flûte et hautbois du matériel Philidor[173] sont plus complètes que l'édition de Ballard : elles contiennent la musique qui accompagne le chœur « Animez nos Cœurs et nos bras » [LWV 51/31] qui n'existe pas dans la partition générale imprimée[174]. Ces deux parties instrumentales furent certainement complétées à l'aide d'une autre source.

[164] F-V Ms. Mus. 291, p. 4.

[165] *Idid.*, p. 44.

[166] *Ibid.*, p. 46.

[167] Voir annexe III-1, correction de la p. 7.

[168] F-V Ms. Mus. 292, p. 1.

[169] F-V Ms. Mus. 293, p. 47.

[170] Annexe III-1, correction de la p. 314.

[171] Première basse continue, F-V Ms. Mus. 297, p. 23 et deuxième basse continue, F-V Ms. Mus. 298, p. 22.

[172] Annexe III-1, deuxième correction de la p. 92.

[173] Premier et second dessus de violon, flûte et hautbois, F-V Ms. Mus. 295 et Ms. Mus. 296, p. 31.

[174] 1. Dessus de violon, flûtes et hautbois, F-V Ms. Mus. 295, p. 31.

Exemple 17. Transcription de la partie de dessus de violon, flûte et hautbois, F-V Ms. Mus. 295, p. 31.

Les parties de premier et second dessus de violon et de basse continue[175] du matériel PS 5 contiennent également l'accompagnement du chœur « Animez nos Cœurs et nos bras ».

Les deux partitions réduites conservées au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France ont un contenu identique à celui de l'édition Ballard. La partition PRMS 6 fut réalisée par un certain Augier entre novembre 1693 et juillet 1696[176].

> [Cette partition] contient les plus beaux endroits de toutes les plus belles, & principales pièces, que le feu Monsieur de Lully, Sur-Intendant de la Musique du Roy, a composées, & qui ont esté représentées devant Sa Majesté, toute sa Cour, & le Public, sçavoir, des Festes de l'Amour & de Bachus, de Cadmus, tragédie, d'Alceste, tragédie, de Psiché, tragédie, du Carnaval Mascarade, de Thesée, tragédie[177].

[175] F-V Ms. Mus. 110, 111 et 112. Ces parties sont reliées aux armes de Louis-Henri de Bourbon-Condé (1692-1740). Elles ont été copiées sur un papier raisin portant la marque A [cœur] R qui correspond sans doute à celle du papetier A. Riberoles, voir R. Gaudriault, *op. cit.*, p. 261 et 284. La partie de dessus de violon Ms. Mus. 110 a sans doute été copiée sur la partie de dessus du chœur qui figure dans la partition générale imprimée : elle en reprend intégralement la musique, même celle qui correspond aux paroles du chœur « Ô Minerve savante » et qui pourtant n'étaient pas accompagnées par l'orchestre.

[176] « Cét ouvrage a esté commencé au commencement du mois de novembre 1693 et finy a la fin du mois de juillet 1696 par Augier », préface du recueil F-Pc Rés. F. 768.

[177] *Ibid.*

La partition réduite PRMS 5 est très incomplète : il y manque une grande partie du prologue et les trois premières scène de l'acte I, ce qui ne permet pas de la classer parmi les manuscrits MLM et QC.

4.4. Les manuscrits QC

Les partitions générales PGMS 1, 2, 3, 4, 7, 9, 11, 15 et 16 présentent la seconde version de l'air de Vénus[178].

La partition PGMS 4 est une copie de l'atelier Foucault[179]. Elle présente les mêmes pages liminaires que la partition Ballard : deux pages de dédicace « Au Roy » et une page portant l'« Avis au lecteur ». Elle fut donc copiée d'après elle et complétée à l'aide d'un document plus ancien. Laurent Guillo pense que Foucault et ses associés, Henry de Baussen et Étienne Loulié, avaient eu accès aux collections de Marie de Lorraine :

> Après [la mort de Mademoiselle de Guise] en 1688, Loulié se lança avec Baussen et Henry Foucault dans un commerce de musique manuscrite ; il pouvait exploiter là le fonds de musique accumulé à l'hôtel de Guise et faire copier quantité d'œuvres de Lully (anciens ballets ou tragédies lyriques, motets, airs ou symphonies)[180].

Le manuscrit PGMS 11 et la partition réduite PRMS 4 ont été réalisés sur un même papier à musique imprimé, fabriqué à la fin du XVII^e^ siècle[181]. Les pages de ces deux sources possèdent les mêmes filigranes[182]. PGMS 11 donne une version simplifiée de la musique, notamment dans l'ouverture et dans le trio des hautbois [LWV 51/7].

PRMS 4 est incomplet. Il y manque la fin du prologue « Qu'il passe au gré de ses désirs » [LWV 51/10]. La copie, qui ne donnait dans un premier temps que les parties extrêmes, a été pourvue dans un second temps des entrées des

---

[178] Nous remercions Madame Amelie Roper et Messieurs Aurelio Aghemo, Clemens Brenneis, Jean-François Delmas, David Gilbert, Pierre Guinard et Andrew Justice d'avoir bien voulu vérifier la présence de la seconde version du vers dans les sources de leurs bibliothèques.

[179] Cette information apparaît dans la notice n° 111.807 du RISM A/II en ligne, base consultée en octobre 2004.

[180] L. Guillo, « Les papiers à musique imprimés… », p. 312.

[181] Il s'agit du papier PAP 20. Voir L. Guillo, *ibid.*, p. 318 et 344.

[182] Elles ont été copiées sur un papier raisin de J.-H. Cusson. Voir L. Guillo, *ibid.*, p. 344.

hautes-contres, de tailles et de quintes de violon dans la section fuguée de l'ouverture. Quelques chiffrages ont été ajoutés à la basse continue. Des traits à la sanguine, dont nous ignorons la signification, ont été placés devant quelques-unes des pièces instrumentales. Cette source appartenait à une certaine Pucelle Dorgemont, dont on voit l'*ex-libris* manuscrit sur la première page[183].

La partition PGMS 9 a, elle aussi, été copiée sur un papier à musique imprimé produit sans doute par les ateliers de Ballard durant la seconde moitié du XVII[e] siècle[184].

La partition de Turin (PGMS 16) appartint à Anne-Marie d'Orléans (1669-1728) [185], qui l'apporta en 1684 lors de son mariage avec Victor-Amédée II de Savoie. Isabella Data [186] suppose que le manuscrit de Turin fut copié par Philidor l'aîné, d'après un autre, plus ancien, conservé à la bibliothèque du Roi à Versailles.

4.5. La partition de Denton (PGMS 3)

Nous ne savons rien de l'origine de la partition manuscrite de Denton (PGMS 3), ni à quelle date elle fut copiée. Son contenu présente des indications identiques à celles données par les livrets publiés après le remaniement du prologue (L2) et jusqu'en 1677 (L6). Dans ce manuscrit, le trio « Ah ! quelles peines » [LWV 51/3] et le trio suivant « Le Maître de ces lieux » sont respectivement attribués à « Trois de la troupe des Jeux » et à « Trois de la troupe des plaisirs », ce qui correspond aux indications du livret L2.

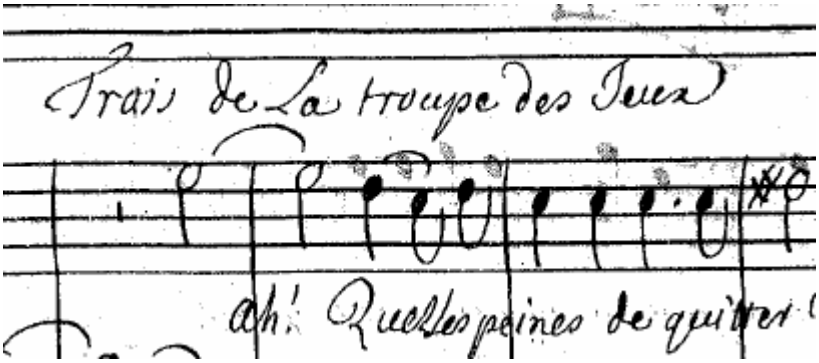
---

[183] Elle possédait aussi une partition d'*Amadis*, Paris, Ballard, 1684, F-TOm 518.327, une du *Triomphe de l'Amour*, Paris, Ballard, 1681, F-Pn Vm². 59 et une du *Temple de la Paix*, Paris, Ballard, 1685, F-Pn Vm². 89.

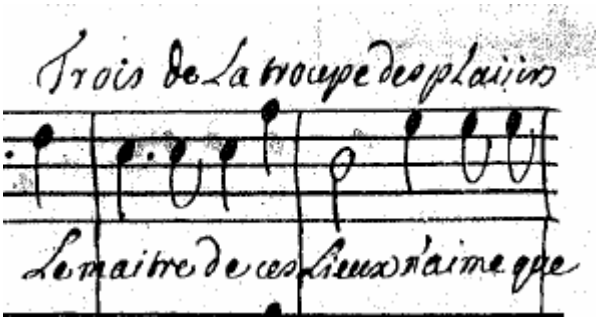
[184] Elle a été réalisée, comme le manuscrit E 22 (*Recueil des Anciens Operas de Mr Lully. Basso continuo*) sur papier PAP 24. Voir L. Guillo, « Les papiers à musique imprimés… », p. 346.

[185] Anne-Marie d'Orléans était la fille de Philippe I[er] d'Orléans, frère de Louis XIV, et d'Henriette d'Angleterre.

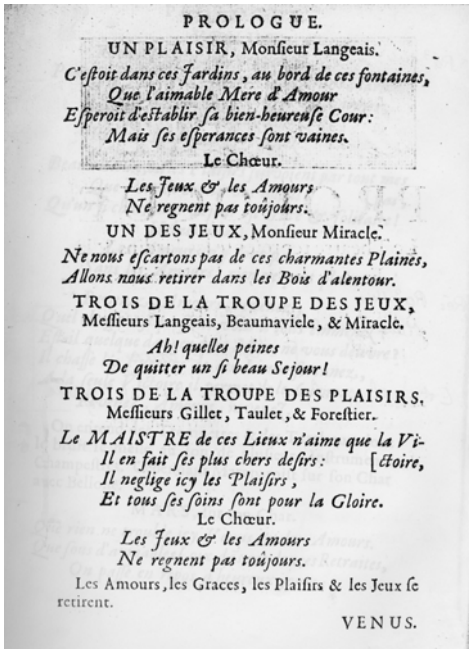
[186] Isabella Data, « Il matrimonio di Anna d'Orléans e Vittorio Amedeo II di Savoia : presenze musicali nella Libreria Ducale di Torino », *Studi Musicali*, XXV, n° 1-2, 1996, p. 91-102.



Ill. 39. PGMS 3, f° 5.



Ill. 40. PGMS 3, f° 5.



PROLOGUE.

UN PLAISIR, Monſieur Langeais.

C'eſtoit dans ces Jardins, au bord de ces fontaines,
Que l'aimable Mere d'Amour
Eſperoit d'eſtablir ſa bien-heureuſe Cour:
Mais ſes eſperances ſont vaines.

Le Chœur.

Les Jeux & les Amours
Ne regnent pas toûjours.

UN DES JEUX, Monſieur Miracle.

Ne nous éſcartons pas de ces charmantes Plaines,
Allons nous retirer dans les Bois d'alentour.

TROIS DE LA TROUPE DES JEUX,
Meſſieurs Langeais, Beaumaviele, & Miracle.

Ah! quelles peines
De quitter un ſi beau Sejour!

TROIS DE LA TROUPE DES PLAISIRS,
Meſſieurs Gillet, Taulet, & Foreſtier.

Le MAISTRE de ces Lieux n'aime que la Vi-
Il en fait ſes plus chers deſirs: [*ctoire,*
Il neglige icy les Plaiſirs,
Et tous ſes ſoins ſont pour la Gloire.

Le Chœur.

Les Jeux & les Amours
Ne regnent pas toûjours.

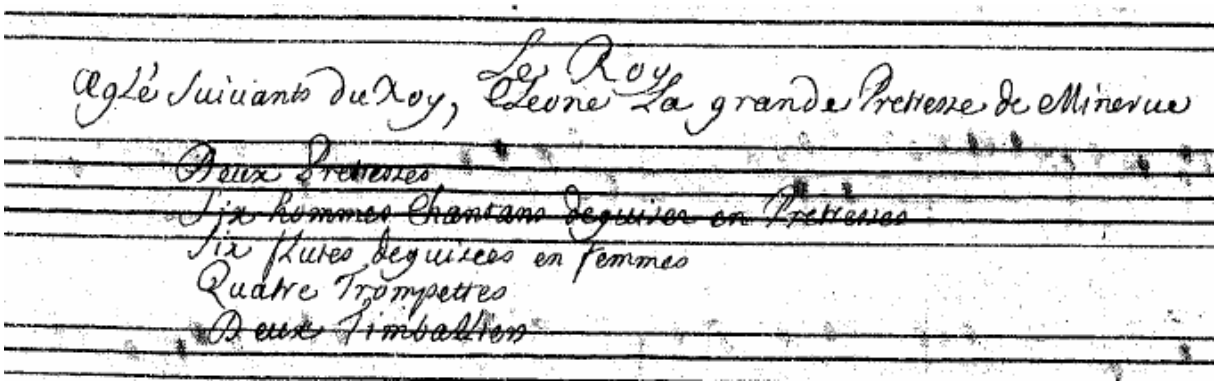
Les Amours, les Graces, les Plaiſirs & les Jeux ſe retirent.

VENUS.

Ill. 41. *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1675 (L2), p. 2, F-Po Liv. 17 [58.

Le nom des personnages présents lors des divertissements ainsi que leur nombre sont indiqués dans le manuscrit de Denton :

Le Roy, Æglé, Suivants du Roy, Cleone, La grande Pretresse de Minerve, Deux Pretresses, Six hommes chantans deguises en Pretresses, Six flutes deguisees en femmes, Quatre Trompettes, Deux Timballiers.



Ill. 42. PGMS 3, f° 39

À l'exception du nombre de timbaliers[187], les informations du manuscrit de Denton sont identiques à celles données par les livrets édités en 1677 (L6) et 1678 (L7) :

SCENE NEVFIESME.

LE ROY, ÆGLE', SUIVANS DU ROY, CLEONE, LA GRANDE PRESTRESSE DE MINERVE.

Deux Preſtreſſes. Meſdemoiſelles Pieſche, & Ferdinand l'aiſnée.

Six hommes chantants déguiſez en Preſtreſſes. Meſſieurs Langez, le Roy, Paiſible, Lanneau, Antonio, & Mademoiſelle Rebel.

Six Flutes déguisées en femmes. Les Sieurs Philbert, Deſcotteaux, Pieſche fils l'aiſné, Hotteterre, du Clos, & Plumet.

Quatre Trompettes. Les Sieurs la Plaine, Barberay, Dupré, & Charvilhac.

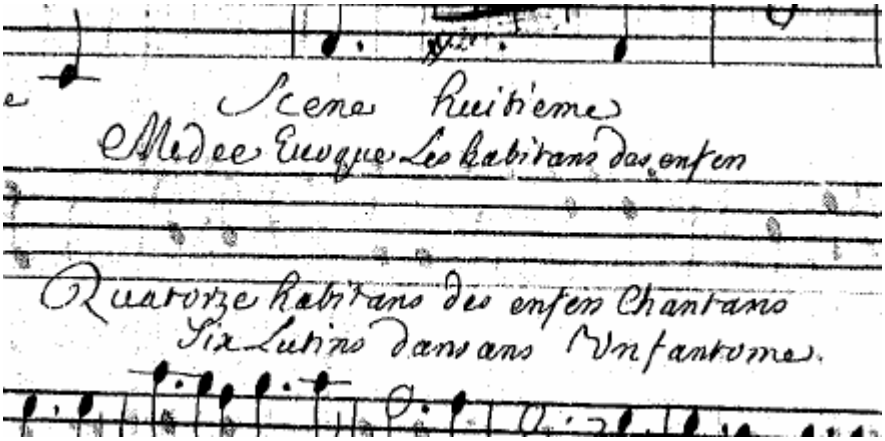
Vn Timballier. Philidor cadet.

Ill. 43. *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1678, p. 13, F-Pn Rés. Yf. 2451

De même, le manuscrit de Denton indique qu'à la scène 8 de l'acte III :

Médée évoque les habitans des enfers. Quatorze habitans des enfers Chantans, Six Lutins dansans, Un fantôme.

[187] Il n'y a qu'un timbalier dans les livrets L6 et L7 tandis qu'ils sont deux dans le manuscrit de Denton.



Ill. 44. PGMS 3, f° 71 v°.

Le même nombre de personnages apparaît à la page 42 des livrets L6 et L7, à part le Fantôme qui ne figure pas dans ces derniers :

42 THESE'E

SCENE SEPTIESME.

Medée invoque les Habitans des Enfers.

Quatorze Habitants des Enfers chantants. Meſſieurs Eſtival, Bernard, Frizon, Moreau, Poyadon, le Maire, Deveſlois, la Foreſt, le Cointre, Gingan cadet, Serignan, Tiphaine, Godoneſche, & Pulvigny.

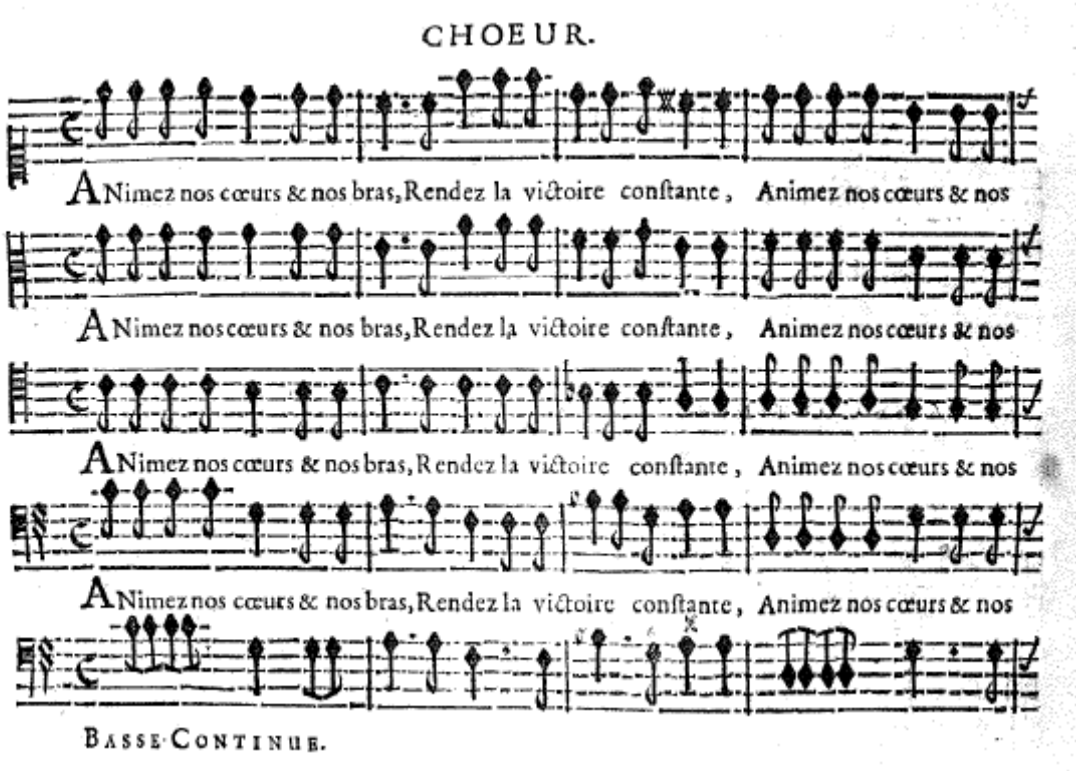
Six Lutins dançants. Meſſieurs Favier l'aiſné, Joubert, Magny, Faüre, Foignard l'aiſné, & Foignard cadet.

Ill. 45. *Thésée, tragédie*…, Paris, Ballard, 1678 (L7), p. 42, F-Pn Rés. Yf. 2451

Nous pensons que ces similitudes indiquent que la partition de Denton a été enrichie des informations provenant des livrets de 1677 et 1678. Mais cela ne veut pas dire pour autant que cette source fut copiée à ces dates. C'est, à notre connaissance, la seule partition qui porte de telles indications.

Le manuscrit PGMS 3 s'avère être plus complet que la partition générale imprimée. Contrairement à cette dernière, il montre que l'orchestre joue

pendant les chœurs « Animez nos cœurs et nos bras » [LWV 51/31] et « Que la Guerre sanglante ».



Ill. 46. Édition Ballard, 1688, p. 150.

À l'inverse, dans le manuscrit de Denton, ces chœurs sont soutenus par les cinq parties de l'orchestre auxquelles s'ajoute une partie de basse continue chiffrée, différente de celle de l'édition Ballard[188].

[188] La basse continue de l'édition Ballard correspond à la partie de basse de violon du manuscrit de Denton légèrement simplifiée.

Ill. 47. PGMS 3, f° 42 v°.

La version donnée par le manuscrit de Denton est plus intéressante. En effet, elle permet d'opposer, d'une façon plus claire que dans la partition Ballard, les différentes sections de la dernière scène du premier acte, dans laquelle alternent évocations des combats (chœur avec orchestre) et prières à Minerve (chœur sans l'orchestre).

Tabl. 54. Alternance des passages accompagnés par l'orchestre ou par la basse-continue

Sections	Premier chœur [LWV 51/31]	Interprètes	Sujet
A	Chœur « Animez nos cœurs »	Chœur + orchestre	Combats
B	Chœur « Ô Minerve sçavante »	Chœur + Bc	Prière

Sections	Deuxième chœur	Interprètes	Sujets
A	Chœur « Que la Guerre sanglante »	Chœur + orchestre	Combats
B	Chœur « Ô Minerve sçavante »	Chœur + Bc	Prière
A'	Chœur « Que la Foudre grondante »	Chœur + orchestre	Combats
B	Chœur « Ô Minerve sçavante »	Chœur + Bc	Prière

L'intervention de l'orchestre pendant les chœurs de la scène 10 est attestée par d'autres sources, comme par exemple la partie de premier dessus de violon, flûte et hautbois du matériel copié par Philidor dont nous avons parlé plus haut[189], ou encore, la partition manuscrite de l'Université de Cornell (PGMS 2)[190].

Enfin, une dernière différence entre la partition Ballard et le manuscrit de Denton laisse à penser que ce dernier reflète une pratique en cours à l'Opéra. Alors que dans l'édition de Ballard, la partie la plus aiguë est réservée à Cléone, le manuscrit de Denton l'attribue systématiquement à la princesse Æglé. Dans les deux sources, les portées du trio « Ciel, épargnez le sang » [LWV 51/22] sont présentées dans le même ordre : la première en clef d'*ut* 1 est celle de la Grande Prêtresse de Minerve, la deuxième dans la même clef, celle d'Æglé, et la troisième écrite en clef de *sol* 2, celle de Cléone. La

[189] La version de la partie de dessus du matériel Philidor PS2 (F-V Ms. Mus. 295) donnée dans l'ex. 15, p. 307 est légèrement différente et plus intéressante que celle du manuscrit de Denton du point de vue harmonique.

[190] Nous remercions Monsieur Andrew Justice d'avoir examiné pour nous cette source.

disposition est bien la même dans le manuscrit de Denton, à ceci près que les notes chantées auparavant par Cléone le sont ici par Æglé[191].

Ill. 48. *Thésée*, partition, Paris, Ballard, p. 120, passage soliste d'Æglé

Ill. 49. PGMS 3, f° 31.

[191] La musique de la première mesure fut modifiée lors de l'interversion des voix : les notes *si* bécarre, *do*, *ré*, *si* bécarre de la partie d'Æglé dans l'édition Ballard ont été remplacées par des *si* bécarre à la partie de Cléone dans le manuscrit de Denton.

Cet échange de parties s'effectue en faveur du premier rôle féminin au détriment des rôles secondaires[192]. S'agit-il d'une demande de Mademoiselle de La Garde qui interpréta le rôle d'Æglé en septembre 1677 à Fontainebleau puis en janvier 1678 à Saint-Germain-en-Laye ? Cette chanteuse aurait eu une voix plus aiguë que celle de Marie Aubry, qui créa ce rôle en 1675, ce qui obligea Lully à intervertir les parties des chanteuses. Les indications de Philidor ajoutées à partition PG B2, ainsi que la version donnée par le manuscrit PGMS 11, confirment l'échange des voix de la princesse et de sa confidente[193]. Cette nouvelle disposition des voix de femmes fut maintenue jusqu'en 1754[194].

Conclusion

Le résultat de la comparaison des partitions de *Thésée* entre elles, ainsi que la confrontation des paroles qu'elles contiennent avec celles imprimées dans les livrets destinés aux représentations, nous permettent de rétablir les liens qui les unissent (voir schéma ci-après).

Le manuscrit de Lully aurait servi à la réalisation du premier matériel d'orchestre utilisé lors de la création de *Thésée* à Saint-Germain-en-Laye en janvier 1675. Les modifications opérées dans le prologue, peu de temps avant la première représentation, auraient été effectuées directement sur le matériel. Lully, qui était alors à Saint-Germain, ne pouvait pas retoucher son manuscrit resté dans sa demeure parisienne. À son retour à Paris, en mars 1675, le compositeur aurait reporté ces changements sur son manuscrit. Il ne corrigea sans doute pas les paroles et le rythme du couplet de l'air de Vénus dans le prologue. Il n'aurait pas écrit les secondes paroles de l'air de la grande Prêtresse et du chœur des Prêtresses ni la musique de l'orchestre qui jouait

[192] Au f° 25 du manuscrit de Denton, la partie aiguë du duo « Il n'est rien de si beau que les nœuds de l'amour » [LWV 51/17] est confiée à Æglé et la partie plus grave à Cléone. C'est le contraire dans la partition Ballard.

[193] Les voix d'Æglé et de Cléone sont interverties à la p. 99 du manuscrit PGMS 11. Pour la partition PG B2, voir p. 275.

[194] Voir par exemple la page 131 de la partition M. S. D. 15 in-fol. de la bibliothèque municipale de Versailles dans laquelle Æglé chante la partie en clef de *sol* 2 et Cléone celle en *ut* 1.

pendant les chœurs de la dernière scène du premier acte. Cela ne devait pas avoir beaucoup d'importance pour le compositeur car il possédait une partition plus complète à l'Académie royale de musique. Quelques manuscrits furent copiés à partir de cette dernière.

En 1688, Ballard réalisa une première édition de *Thésée* à partir du manuscrit que lui avait probablement remis la famille de Lully. Cette partition s'avéra n'être pas conforme à la version représentée à la Cour et à Paris : Philidor, qui connaissait bien l'ouvrage pour avoir joué dans l'orchestre à plusieurs reprises, corrigea son exemplaire. L'édition de Ballard allait pourtant générer trois sortes de partitions.

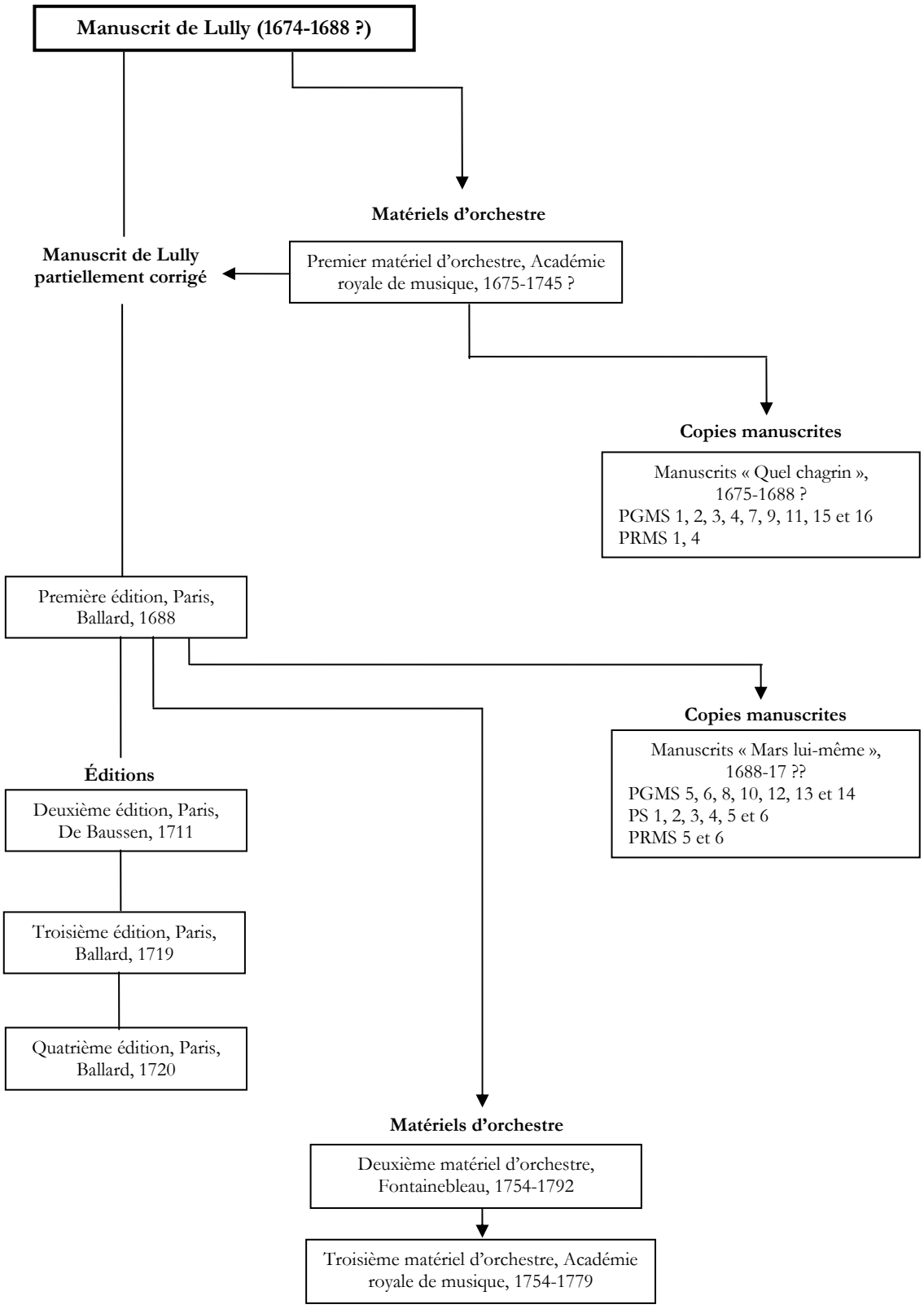
La musique imprimée par Christophe Ballard fut reproduite par Henry de Baussen dans la partition gravée qu'il imprima en 1711. Cette dernière fut rééditée par Jean-Baptiste-Christophe Ballard en 1719 et 1720. Parallèlement, la partition générale de Ballard servit à la copie de nouvelles partitions manuscrites. C'est encore à partir de l'édition Ballard qu'auraient été réalisés le matériel d'orchestre employé lors des représentations de Fontainebleau en octobre 1754, et celui utilisé par les musiciens de l'Académie royale de musique jusqu'au mois de mars 1779.

Parmi toutes ces partitions, seules celles qui ont été copiées d'après le premier matériel d'orchestre du vivant de Lully présentent la version définitive de la musique de *Thésée*. C'est le cas du manuscrit de Denton et des copies débitées par Henry Foucault. Mais ces sources ne sont pas aussi précise que l'édition Ballard : elles présentent de nombreuses erreurs et donnent une version simplifiée de la musique, notamment du point de vue rythmique.

L'étude que nous avons menée sur la partition générale imprimée par Ballard en 1688 montre que celle-ci, bien qu'incomplète, doit servir de source de référence lors de l'établissement d'une édition critique de *Thésée*. Nous pensons en effet qu'elle est issue du propre manuscrit du compositeur qui fut remis à Ballard pour servir de copie. À ce titre, c'est le document qui reflète le mieux la volonté du compositeur. Il conviendrait seulement d'y reporter les

quelques changements opérés dans les vers du prologue, la partie d'orchestre de l'acte I et les secondes paroles qui furent oubliées en 1688.

Il est probable qu'à l'exemple de la partition générale imprimée de *Thésée*, celles *d'Atys*, de *Cadmus et Hermione*, d'*Isis* et de *Psyché* aient elles aussi été réalisées à partir des manuscrits de Lully.


Manuscrit de Lully (1674-1688 ?)
Matériels d'orchestre
Manuscrit de Lully partiellement corrigé
Premier matériel d'orchestre, Académie royale de musique, 1675-1745 ?
Copies manuscrites
Manuscrits « Quel chagrin », 1675-1688 ?
PGMS 1, 2, 3, 4, 7, 9, 11, 15 et 16
PRMS 1, 4
Première édition, Paris, Ballard, 1688
Copies manuscrites
Manuscrits « Mars lui-même », 1688-17 ??
PGMS 5, 6, 8, 10, 12, 13 et 14
PS 1, 2, 3, 4, 5 et 6
PRMS 5 et 6
Éditions
Deuxième édition, Paris, De Baussen, 1711
Troisième édition, Paris, Ballard, 1719
Quatrième édition, Paris, Ballard, 1720
Matériels d'orchestre
Deuxième matériel d'orchestre, Fontainebleau, 1754-1792
Troisième matériel d'orchestre, Académie royale de musique, 1754-1779

Chapitre IV – Histoire des représentations

Introduction

On ne connaît pas avec certitude la date de la première représentation de *Thésée* à Saint-Germain-en-Laye. La plupart des historiens et des musicologues fixent la création de l'opéra au vendredi 11 janvier 1675 : ils se réfèrent à la date que donne la page de titre d'une grande partie des livrets imprimés en 1675. Pourtant quelques éléments permettent de penser que la première représentation fut reportée de quelques jours.

Les frères Parfaict, auteurs du *Dictionnaire des Théâtres de Paris*[1] et d'une *Histoire de l'Académie royale de musique* inédite[2], donnent des indications sur certaines reprises comme, par exemple, la distribution des représentations de 1688 et 1698. Ces informations ne figurent dans aucune des sources que nous avons consultées. Les deux frères eurent-ils accès à des documents de première main et qui ont aujourd'hui disparu ? C'est du moins ce qu'ils laissent entendre dans la préface de leur *Histoire de l'Académie royale de musique* :

> Cependant malgré tous les materiaux que nous avions rassemblez a ce sujet [l'histoire de l'Académie royale de musique] en travaillant a la continuation de l'histoire du theatre françois ; nous aurions eû quelque embaras d'etablir l'ordre chronologique des piéces reprises, sans le secours d'un homme de merite, qui nous a ouvert son cabinet, ou parmi nombre de livres curieux, nous avons trouvé ce que nous avions cherché autre part ; nous sommes mortifiez que sa modestie se refuse a l'envie que nous avons de le nommer, et de lui marquer plus particulierement notre reconnoissance[3].

Certaines dates avancées par les frères Parfaict sont erronées : nous pensons qu'elles sont le fruit d'une mauvaise interprétation des articles du *Mercure galant*. Louis-François Beffara reprit les informations données par les précédents auteurs dans son *Dictionnaire de l'Académie royale de musique* également inédit[4]. Il dépouilla l'intégralité du *Mercure de France* afin de

[1] Claude et François Parfaict, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, t. 5e, Paris, Lambert, 1766, p. 409-420.

[2] C. et F. Parfaict, *Histoire de l'Académie royale de musique depuis son établissement jusqu'à présent, tome I* (manuscrit écrit vers 1740), F-Pn, département des Manuscrits, Ms. fr., nouvelles acquisitions, 6532.

[3] *Ibid.*, p. 3.

[4] Louis-François Beffara, *Dictionnaire de l'Académie Royale de Musique*, 1783-1784, F-Po Rés. 602.

donner, en plus de la chronologie des ouvrages représentés à l'Opéra de Paris, les dates et les programmes des Concerts que la reine Marie Leczińska aimait à entendre dans ses appartements.

Il n'existe pas d'étude récente qui porte sur l'ensemble du répertoire de l'Académie royale de musique depuis sa création jusqu'à aujourd'hui. Cependant, deux bases de données consacrées aux représentations des opéras vont peu à peu combler ces lacunes : William Brooks et Buford Norman ont réalisé le module « Événements » de la base *Philidor* du Centre de Musique Baroque de Versailles [5] ; Michel Noiray prépare au sein de l'Institut de recherches sur le patrimoine musical en France la base de données *Chronopéra* qui permettra à terme d'avoir une vision plus complète des productions de l'Opéra de Paris de 1671 à 1988. Les travaux menés par Jérôme de La Gorce[6], par Ariane Ducrot[7], Robert Fajon[8] et Herbert Schneider[9] ne couvrent qu'une partie de la période qui nous intéresse.

Afin de dresser une chronologie aussi complète et précise que possible, nous avons confronté toutes les sources connues. D'abord peu nombreux et lacunaires sur les représentations au XVII[e] siècle, les témoignages deviennent au siècle suivant plus précis et plus abondants. Grâce à eux, nous avons retrouvé la date de la reprise de *Thésée* à l'Académie royale de musique de Paris, qui jusqu'à ce jour n'était pas connue avec certitude, et comptabilisé le nombre total des reprises de l'œuvre à Paris et à la Cour[10].

Dans ce dernier chapitre, nous allons retracer l'histoire des représentations de *Thésée* de 1675 à 1779. Nous tenterons de savoir quelles

[5] Cette base est consultable sur le site : http://www.cmbv.com/fr/banq/fsbanq.htm.

[6] Jérôme de La Gorce, *L'Opéra à Paris au temps de Louis XIV, histoire d'un théâtre*, Paris, Desjonquères, 1992.

[7] Ariane Ducrot, « Les représentations de l'Académie royale de musique à Paris au temps de Louis XIV (1671-1715) », *Recherches sur la Musique française classique*, X, 1970, p. 19-55.

[8] Robert Fajon, *L'Opéra à Paris, du Roi-Soleil à Louis le Bien-Aimé*, Genève-Paris, Slatkine, 1984.

[9] Herbert Schneider, *Die Rezeption der Opern Lullys im Frankreich des Ancien Régime*, Hans Schneider, Tutzing, 1982.

[10] Nous présentons la chronologie des représentations de *Thésée* en annexe IV-1.

furent les raisons du succès de cet opéra qui pourtant ne fut jamais considéré comme le chef-d'œuvre de Lully[11].

1. Les productions de Thésée

Nous avons pu, à l'aide des documents consultés, comptabiliser les différentes productions de *Thésée* tant à Paris que dans les châteaux de Saint-Germain-en-Laye, Versailles et Fontainebleau. Le tableau suivant présente le classement de ces reprises et montre quelles furent celles effectivement recensées dans le *Dictionnaire* des frères Parfaict ainsi que dans le *Journal de l'Opéra*[12].

Tabl. 55. Les reprises de *Thésée*

Dates et lieux	Reprises réelles	Frères Parfait	Journal de l'Opéra
Du 15 janvier 1675 au 22 février 1675, château de St. Germain-en-Laye	1	1	
Du 23 avril 1675 à 1676, ARM	2		
Le 16 février 1677, château de St. Germain-en-Laye	3	2	
Septembre 1677, château de Fontainebleau	4		
Le 3 janvier 1678, château de St. Germain-en-Laye	5		
Du 29 octobre 1679 à novembre 1680, ARM	Il n'y eut vraisemblablement pas de reprise de *Thésée* à cette date	3	
Octobre 1688, ARM	6	4	
18 décembre 1688, Versailles	7		
De novembre 1698 au 24 mars 1699, ARM	8	5	
Du 17 novembre 1707 au 4 mars 1708, ARM	9	6	5

[11] Les opéras *Atys* et *Armide* sont généralement reconnus comme étant les plus beaux, cependant le premier ne fut plus représenté après 1753 et le second après 1761.

[12] Il s'agit d'un registre manuscrit qui aurait été réalisé à la fin du XVIII[e] siècle, à l'aide des archives de l'Opéra dont la plupart ont aujourd'hui disparues.

Dates et lieux	**Reprises réelles**	**Frères Parfait**	**Journal de l'Opéra**
Du 5 décembre 1720 au 13 avril 1722, ARM	10	7	7
Du 29 novembre 1729 au 12 avril 1731, ARM	11	8	8
Du 10 décembre 1744 au 7 mai 1745	12	9 [date de la publication du dictionnaire]	
Le 1er mars 1745, château de Versailles	13		
Le 18 octobre 1754, château de Fontainebleau	14		
Du 3 décembre 1754 au 8 avril 1755, ARM	15		10
Du 13 décembre 1765 au 15 mars 1766	16		10 [c'est le même nombre qui est indiqué dans les *Anonnces, Affiches et Avis divers*]
Du 1er février 1767 au 8 mai 1767, ARM	17		11
Du 10 mars 1770 au 16 mars 1771	18		
Du 23 février 1779 au 9 mars 1779	19		13

Il y eut au total dix-neuf productions différentes de *Thésée* dont douze à l'Académie royale de musique de Paris — les frères Parfaict n'en avaient compté que neuf à la date de la publication de leur *Dictionnaire* tandis que le *Journal de l'Opéra* en dénombre treize — et sept dans les résidences royales. Les deux frères indiquent qu'une troisième reprise de *Thésée* avait débuté le dimanche 29 octobre 1679.

> M. Lully ayant reçû des ordres de la Cour de reserver son Opera nouveau de *Proserpine*, pour l'arrivée de Mad. la Dauphine, remit au Théatre le 29 octobre *Thésée*, lorsqu'on eut cessé les représentations de *Bellérophon*. [...]
>
> Pour remplir pleinement cet hyver, & suppléer à l'Opera nouveau, Lully jugea à propos de remettre celuy de *Cadmus et Hermione*, qui fut joüé alternativement avec *Thesée*. Ces deux Piéces lyriques furent recües

> favorablement, & nous croyons qu'elles tinrent le Théatre jusqu'au mois de Novembre 1680 : à l'aide de quelques représentations de *Bellérophon*[13].

Le *Mercure galant* d'octobre 1679 annonce qu'en effet Lully prévoyait de faire représenter *Cadmus et Hermione* et *Thésée* pendant l'hiver, c'est-à-dire en janvier 1680, en remplacement de *Bellérophon* qui devait être représenté devant la Cour à Saint-Germain-en-Laye :

> Ayant accoûtumé de vous parler tous les ans dans cette saison des Divertissemens qu'on prépare pour l'Hyver, je croy, Madame, ne pouvoir mieux commencer que par ce qui regarde l'Opéra. Je ne puis vous entretenir des nouveaux qu'on doit donner, sans vous dire qu'on n'a finy les Représentations de *Bellérophon* depuis quatre jours, que pour les reprendre avec plus d'éclat, c'est à dire qu'on a cessé de le joüer à Paris, pour avoir le temps de se disposer à le faire paroistre à S. Germain. Quoy qu'il ait occupé le Théatre du Palais Royal pendant neuf mois, l'Assemblée qui s'y trouva le dernier jour, ne laissa pas d'estre des plus grandes. Leurs Altesses Serénissimes y accompagnerent Madame la Duchesse de Hanover, arrivée icy le 18. de ce mois [d'octobre], avec les trois Princesses ses Filles. Elle est Sœur de Madame la Duchesse, & Fille du feu Prince Palatin. Cet Opéra [*Bellérophon*] luy plût fort. Le Roy fait faire des Décorations neuves, & des Habits pour le voir à Saint Germain avec tous les ornemens qui luy sont propres. Il y doit estre chanté par sa Musique, & faire le divertissement de la Cour pendant tout le Carnaval, alternativement avec l'Opéra nouveau de Mr Quinaut, qui est en possession de faire les Opéra pour Sa Majesté. Le sujet de ce dernier est *l'Enlevement de Proserpine*. Mr Lully qui y travaille, n'ayant pû par cette raison en faire un pour le Public, en remet deux anciens qui paroistront cet Hyver. Ce sont *Thesée* & *Cadmus*[14].

Contrairement à ce qu'annonçait à l'avance le *Mercure*, Lully ne reprit probablement ni *Thésée* ni *Cadmus*. En effet, si tel avait été le cas, Ballard, qui détenait le privilège pour l'impression des paroles de *Thésée*[15], n'aurait pas manqué une occasion de publier un livret à cette date afin d'en tirer de nouveaux bénéfices. En revanche, l'imprimeur réalisa en 1680 une édition des paroles d'*Atys*[16] dont il avait également acheté les droits. Celle-ci pourrait bien avoir été faite exprès pour les représentations de l'Académie royale de musique[17]. Ce fait nous conduit à penser que Lully, qui dans un premier

[13] C. et F. Parfaict, *Histoire de l'Académie royale de musique*, t. 1, p. 41-42.

[14] *Mercure galant*, octobre 1679, p. 348-352.

[15] Voir chapitre II, Livrets.

[16] Il s'agit du livret LLC 4–9, voir Carl B. Schmidt, *The livrets of Jean-Baptiste Lully's tragedies lyriques, a catalogue raisonné*, New York, Performers' edition, 1995, p. 134.

[17] Le livret d'*Atys* imprimé en 1680 ressemble à ceux de *Thésée* réalisé en 1688 et 1698. Comme eux, celui d'*Atys* ne donne pas les noms des interprètes.

temps avait peut-être songé à redonner au public parisien *Cadmus* et *Thésée*, avait sans doute changé d'avis et choisi de faire représenter *Atys* le temps nécessaire aux représentations de *Bellérophon* et de *Proserpine* à Saint-Germain-en-Laye. Cette reprise d'*Atys* en 1680 n'est cependant mentionnée dans aucune autre source.

2. Premières productions (1675-1720)

2.1. Date de la première représentation

Pour la première fois, un opéra de Lully allait d'abord être représenté devant Louis XIV et sa Cour avant d'être joué sur le théâtre de l'Académie royale de musique. Le roi prit à sa charge toutes les dépenses afférentes au spectacle qu'il désirait offrir à ses courtisans, ainsi qu'à de nombreux spectateurs venus spécialement de Paris, pendant le Carnaval de 1675. Décors, costumes, répétitions, tout fut payé par le trésor royal :

> [Payé] Aud[it] [Pierre] Gabelin la somme de trois mil deux cent soixante deux livres scavoir iii^{9}. c xxxii lt. [3 132 livres] aux vingt quatre joueurs de violon ordinaires de la chambre pour avoir esté a S.^{t} Germain en Laye pour servir au ballet de Thezée que sa Majesté a fait danser devant Elle depuis le 3^{e} Decembre 1674 Jusqu'au 27^{e} Febvrier 1675 faisant en tout 87 jours a raison de xxx s. [30 sols] par jour a ch[ac]un et a Dumanoir Repetiteur faisant le xxb^{e}. [25^{e}] violon cxxx lt. x s. [130 livres 10 sols] pour y avoir esté pendant led. temps a la mesme raison de xxx s. [30 sols] par jour cy iii^{9}. ii^{C}. Lxii lt. x s. [3 262 livres 10 sols][18].

Les représentations de *Thésée* à Saint-Germain-en-Laye coûtèrent 149 163 livres 16 sols et 6 deniers :

> [Payé] A m.^{e} Pierre Olivier S.^{r} de Prelabbé Tres.^{r} general de l'argenterie du Roy la so[mm]e de soixante dix sept mil cent soix[ant]e trois livres seize sols six d[deniers] pour avec Lxxii^{9} lt [72 000 livres] dont a esté fait fonds par ordonnances des 27 et 8 octobre 1674, 12 janvier et 12 febvrier 1675 faire celle de c xlix^{9} c lxiii lt xbi s. bi d. [149 163 livres 16

[18] F-Pn, département des Manuscrit, Mélanges Colbert 296, f° 626 r°-627 v°. Ce passage est partiellement retranscrit dans la notice BoB.1674.12.03 de la base *Philidor*. Dans cette notice, B. Norman et W. Brooks font erreur dans le calcul du paiement des musiciens : « According to our calculation, the total paid to 25 players for 87 days at 30 sols per day would have been 3 262 livres 50 sols, i.e. 40 sols more than stated in the document ». Cependant la somme indiquée dans les Mélanges Colbert est juste. 1 livre est égale à 20 sols. 3 262 livres 10 sols correspondent à 65 250 sols (3 262 x 20 + 10). Les 25 musiciens furent payés 30 sols ce qui revient à 750 sols (25 x 30) par jour pour l'ensemble des musiciens. La somme de 750 sols multipliée par le nombre de jours de présence à Saint-Germain (87) donne bien le coût total de 65 250 sols soit 3 262 livres 10 sols.

> sols 6 deniers] pour employer au fait de sa charge mesme au parfait pay[men]t des depenses que sa Maiesté a ordonnees estre faites pour l'opera de Thezée qu'elle a fait rep[rese]nte devant elle l'hiver de lad[ite] année 1675 au cha[tea]u de S. Germain en Laye Suivant le cahier qui en a esté arresté par le S.r duc d'Aumont premier gentilhomme de la Chambre cy lxxbii9 c lxiii lt. xbi s. bi d. [77 163 livres 16 sols 6 deniers][19].

La première représentation avait initialement été prévue pour le jeudi 10 janvier[20]. Mais, sans doute en raison du retard provoqué par le remaniement du prologue[21], elle fut repoussée au lendemain, vendredi 11 janvier. Cependant, la création de l'opéra n'eut vraisemblablement pas lieu ce jour là, mais le mardi suivant, 15 janvier, comme l'attestent les déclarations d'Henry Guichard et Sébastien Aubry.

2.2. Une tentative d'empoisonnement

Lully aurait échappé de peu à une tentative d'empoisonnement à la sortie de l'une des premières représentations de *Thésée*[22]. Cette histoire, peu importe qu'elle soit vraie ou fausse, est digne du meilleur roman policier tant elle est remplie de sombres intrigues, de personnages louches, et même de coucheries ! Pour en mieux comprendre les principaux rebondissements, il convient de se plonger dans la lecture des factums que Guichard fit imprimer pendant tout le temps que dura le procès[23]. Ces documents, sans doute parce qu'ils contiennent d'injurieuses assertions contre Lully et les principales chanteuses de l'opéra, n'ont jamais fait l'objet d'une étude approfondie. Seul Arthur Pougin en donna quelques extraits choisis afin de montrer que Henry

---

[19] *Ibid.*, f° 616 v°-617 r°. Voir aussi J. de La Gorce, *Vigarani*, p. 176.

[20] Cette date figure sur la page de titre des livrets L1, voir aussi la notice BoB.1675.01.10 de *Philidor*.

[21] Voir chapitre II, Livrets.

[22] Cette tentative d'empoisonnement fait étrangement échos à l'action de l'opéra dans lequel Médée prépare une boisson empoisonnée pour supprimer Thésée. En 1673, soit deux ans avant la création de *Thésée*, Marie-Madeleine Dreux d'Aubray, marquise de Brinvilliers fut condamnée par contumace pour avoir empoisonné son époux et les deux fils de celui-ci. Elle fut arrêté et décapité en 1676, voir Abel Poitrineau, article « Brinvilliers », François Bluche (éd.), *Dictionnaire du Grand Siècle, nouvelle édition revue et corrigée*, Paris, Fayard, 2005, p. 240.

[23] L'affaire Guichard est résumée dans de nombreux ouvrages. Charles Nuitter et Ernest Thoinan, *Les origines de l'opéra français*, Paris, Plon, 1886, p. 243 et suivantes ; Arthur Pougin, *Les vrais créateurs de l'opéra français*, Paris, Charavay frères, 1881, p. 215 et suivantes ; Henry Prunières, *Lully*, Paris, 1910, p. 44-45 ; Philippe Beaussant, *Lully ou le musicien du Soleil*, Paris, Gallimard/Théâtre des Champs-Élysées, 1992, p. 568-570 ; Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 225-240.

Guichard, qui était, selon lui, l'un des véritables créateurs de l'opéra français, fut l'innocente victime de l'acharnement et de la méchanceté de Lully qui voulut se débarrasser d'un rival potentiel. Un des factums de Guichard fournit bon nombre de renseignements sur les premières représentations de *Thésée*, d'abord à Saint-Germain puis à Paris. Il s'agit de la *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant, en détruisant les Impostures & les Calomnies de Baptiste Lully*[24]. Les autres factums de Guichard, de Lully, d'Aubry et du sculpteur Jacquin ne livrent pas d'informations supplémentaires sur les représentations de *Thésée*[25].

Le mobile

L'affaire de l'empoisonnement commença à Paris pendant les premiers jours de décembre 1674. Henry Guichard imagina d'offrir à Lully du tabac à priser mêlé d'arsenic. Il avait trois bonnes raisons d'attenter à la vie du musicien.

Guichard avait acquis la charge d'Intendant Général des Bâtiments de Monsieur, frère de Louis XIV. À ce titre, il était chargé de la préparation des fêtes données par Philippe d'Orléans. À l'occasion du mariage de ce dernier avec Élisabeth-Charlotte de Bavière, mère du futur Régent, Guichard écrivit le livret d'une pastorale intitulée *Les Amours de Diane et d'Endymion* qui devait être représenté à Villers-Cotterêts[26] :

> [...] au mois d'Octobre de l'année 1671, Monsieur ayant commandé au Suppliant [c'est-à-dire à Guichard] de faire travailler à quelque divertissement, pour le donner à Madame lors qu'il l'a recevroit à Villercotrets, apres que la celebration du mariage de leurs Altesses Royales

[24] REQVESTE | D'HENRY GVICHARD, | INTENDANT GENERAL | des Bâtimens de S. A. R. Monsieur. | OV L'ON VA ESTABLIR L'INNOCENCE | & la justification du Suppliant, en détruisant les Impostures | & les Calomnies de Baptiste Lully, par le seul examen de tout | ce qui a esté dit de faux & de vray par tous les témoins que | Baptiste Lully a produits contre le Suppliant dans l'Instance | Criminelle dont est question. | *A MESSIEVRS LES GENS TENANS | le Siege Presidial en la Chambre Criminelle | du Chastelet de Paris*. — (S.l.n.d.), in-fol., F-Pn, département des Imprimés, f° Fm 7207-7208 ; département des Manuscrits, Ms. Clair. 780, f° 585. Ce dernier exemplaire, conservé au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, ne figure pas dans le *Catalogue des Manuscrits de la Collection Clairambault, par Ph. Lauer, bibliothécaire au Département des Manuscrits*, t. 1 (nos 1-781), Paris, Éditions Ernest Leroux, 1923, p. 430 ; t. 2 (nos 782-1354), Paris, Éditions Ernest Leroux, 1924, p. 245-246.

[25] Voir notre bibliographie.

[26] Les ducs d'Orléans possédaient en cette ville un château dont la construction, ordonnée par François Ier, date de 1532.

> auroit esté faite à Chaalons, le Suppliant auroit engagé le sieur de Sablieres Intendant de la Musique de Monsieur à composer un Opera en Musique pour estre representé devant leurs Altesses Royales à Villecotrets ; que le mesme sieur de Sablieres en cette qualité d'Intendant de la Musique de Monsieur, auroit fait le choix des personnes qui devoient y chanter, & qu'entre autres il auroit choisi Marie Aubry qui estoit deslors de la Musique de Monsieur, & qui devoit faire le principal personnage de cét Opera ; qu'ensuite Monsieur ayant changé de pensée sur ce divertissement, le Roy commanda au Suppliant de faire representer cét Opera à Versailles, comme en effet la representation y en fut faite le 3. Novembre 1671 ; qu'apres cela le Suppliant par l'ordre de sa Majesté avoit encore pris le soin d'un second Opera[27] qui fut representé à Saint Germain pendant les mois de Ianvier & de Fevrier de l'année 1672, & dans lequel Marie Aubry fit encore le principal personnage, comme elle l'avoit fait dans celuy du mois de Novembre 1671 [...][28].

Associé au compositeur Jean Granouilhet de Sablière, Henry Guichard avait racheté le privilège de Perrin en 1671. Mais il n'eut pas l'occasion d'en profiter car Louis XIV en accorda un nouveau à Lully qui du même coup rendit caduc celui de Perrin. Guichard tenta en vain de s'opposer à la décision du roi. Il continua ses activités de librettiste et, lorsque Quinault fut menacé une première fois de disgrâce après la cabale d'*Alceste*[29], il alla trouver Lully pour lui proposer deux nouveaux livrets :

> En second lieu vers le mois de Mars de l'année 1674 le suppliant eût encore cette honnesteté & cette déferance pour Baptiste, que d'aller jusques dans sa maison avec le sieur Merilles premier Valet de Chambre de son Altesse Royale pour montrer à Baptiste deux projets d'Opera que luy suppliant avoit composez avec Madame de Villedieu, l'un de Cephale & Procris, l'autre de Cicé [sic] & d'Vlisse, & pour sçavoir de Baptiste si il vouloit bien que cette excellente Dame composast d'oresnavant toutes les pieces de son Opera, comme Madame de Villedieu & le sieur Merilles en rendront tesmoignage, si Baptiste est assez hardy pour le dénier[30].

Le musicien, qui avait déjà repoussé les projets de Racine, Boileau et La Fontaine, refusa également ceux de Guichard et de M^me^ de Villedieu. Seul le

[27] Selon A. Pougin, *op. cit.*, p. 189, ce deuxième opéra de Guichard serait la pastorale *Le Triomphe de l'Amour*, qui n'est autre qu'un remaniement de son premier ouvrage *Les Amours de Diane et d'Endimion*.

[28] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, p. 68. Arthur Pougin, *op. cit.*, p. 186-187, cite un passage similaire imprimé dans un autre factum de Guichard.

[29] Voir chapitre I, présentation de l'œuvre.

[30] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, p. 70.

livret d'*Ulysse* fut mis en musique par Jean-Ferry Rebel et représenté le 23 janvier 1703[31].

Enfin, Guichard, grâce à l'intervention de Monsieur auprès de Louis XIV, avait obtenu un privilège pour établir une Académie royale des spectacles dans laquelle il pouvait faire représenter tout ce qu'il voulait sauf des pièces de théâtre et des opéras, à savoir,

> [...] des carrousels, des tournois, des courses, des joustes, des luttes, des combats d'animaux, des illuminations, des feux d'artifice et généralement tout ce qui peut imiter les anciens jeux des Grecs et des Romains[32].

L'intérêt de ces spectacles était grandement amoindri par le fait que Guichard n'avait pas le droit d'y faire entendre la moindre pièce de musique. Il tenta à plusieurs reprises d'obtenir l'autorisation de Lully qui seul pouvait lever cette interdiction. Il y eut bien quelques tractations entre les deux hommes puisqu'en septembre 1674, le compositeur envoya son homme de main, Jacques Du Creux[33], réclamer à Guichard une part « considérable » de son privilège :

> [...] le Roy ayant eu la bonté d'accorder au Suppliant le Privilege & la permission pour establir une Academie Royale des Spectacles par des Lettres Patentes du mois d'Aoust 1674, & Iacques du Creux estant venu luy en demander une part considerable pour Baptiste dés le mois de Septembre ensuivant, le suppliant offrit d'associer Baptiste à son Privilege des spectacles, pourveu que Baptiste le luy vint demander luy-mesme avec des conditions raisonnables, ainsi que Baptiste en est demeuré d'accord en partie par sa Requeste du 14. Septembre 1675[34].

Lully exigea vraisemblablement que lui soit versée une très importante somme d'argent en échange de l'autorisation que Guichard demandait. Ce dernier ne pouvait accepter les conditions fixées par le musicien qui risquaient de ruiner son entreprise.

---

[31] Catherine Cessac, article « Jean-Ferry Rebel », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition*, Oxford, Oxford University Press, 2001, t. 20, p. 903. L'opéra *Céphale et Procris*, mis en musique par Élisabeth Jacquet de La Guerre, est l'œuvre de Joseph-François Duché de Vancy, voir à ce sujet C. Girdlestone, *La tragédie en musique (1673-1750) considérée comme genre littéraire*, Genève-Paris, Droz, 1972, p. 149.

[32] Ce passage est extrait du privilège accordé à H. Guichard au mois d'août 1674. Le privilège est intégralement retranscrit dans A. Pougin, *op. cit.*, p. 216-218.

[33] Il était donneur de billets et receveurs des recettes à la porte de l'Opéra, vendeur de limonade dans la salle et fournisseur d'accessoires (masques, ustensiles, etc.), voir J. de La Gorce, *Lully*, p. 227-228.

[34] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, p. 70.

En février 1675, au moment même où *Thésée* fut représenté à Saint-Germain, Guichard s'aperçut que décidément, son privilège ne valait rien sans la permission de faire représenter des opéras :

> [...] dés le commencement du mois de Fevrier 1675 le suppliant ayant consideré que mesme par les Lettres Patentes de son Privilege de l'Academie des spectacles du mois d'Aoust 1674, il luy estoit deffendu & impossible d'y mesler aucune piece de Musique, sans l'exprés consentement de Baptiste qui seul avoit le droit de faire chanter en Musique dans les Opera suivant les Lettres Patentes de leur establissement du mois de Mars 1672 ; & par ce moyen le suppliant ayant trouvé que pour rendre ses spectacles plus agreables & plus divertissans par le mélange des chants & des voix, il luy estoit important & necessaire d'obtenir de Baptiste la permission d'avoir un second Opera de Musique, il fit offrir à Baptiste par le sieur Merilles premier Valet de Chambre de Monsieur, & par le sieur de Suronne Maistre d'Hostel de Madame, jusqu'à dix mil livres par an, pour avoir de luy cette permission d'un second Opera ; que pour cet effet le suppliant envoya à Baptiste un memoire contenant les conditions de ce traité ; que ce memoire fut donné à Baptiste à Saint Germain par le sieur Merilles à la priere & de la part du suppliant [...][35]

Lully n'avait aucun intérêt à voir s'ouvrir à Paris un deuxième Opéra qui risquait d'entrer en concurrence avec le sien et de faire chuter les deux à la fois. Il déclina l'offre de Guichard.

La privation du privilège de l'Opéra en 1672, le refus de ses livrets en 1674, et enfin le rejet de sa proposition de rente en échange de l'ouverture d'un second Opéra en 1675 constituaient trois motifs suffisant pour pousser Guichard à se débarrasser de Lully. Cependant, il se défendit de toute animosité envers son « trop heureux rival » auquel d'ailleurs il avait rendu service, comme architecte cette fois, lors de la construction de l'Hôtel du musicien, rue Sainte-Anne :

> [...] vers le milieu du mois de Fevrier 1675, sur la fin de l'Opera de saint Germain, & dans l'intervalle des jours qu'on ne le representoit point, le suppliant se donna mesme la peine d'aller jusques chez Baptiste en cette ville de Paris, à la priere du mesme Baptiste qui luy envoya offrir une chaise pour venir chez luy par le nommé Canu qui est à ses gages, afin d'y examiner les desseins d'une nouvelle maison que Baptiste vouloit faire bastir ; que le suppliant eût cette civilité pour Baptiste de se transporter chez luy & d'y voir ses desseins, en presence du sieur Richer qui estoit son Architecte & son Entrepreneur, & que le suppliant y vit aussi les devis de ce bastiment, lesquels ensuite il emporta chez soy, pour les y regler avec plus de loisir & d'application ; & qu'enfin apres avoir reduit ces devis à un

[35] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, p. 70-71.

> rabais considerable avec le sieur Richer, il les luy remit entre les mains pour les reporter à Baptiste, avec un memoire escrit de sa main & cacheté de son cachet, sur ce qu'il falloit faire pour ce bastiment ; & qu'ainsi le suppliant fit en tout cela deux amitiez à Baptiste, l'une de luy donner les moyens de conduire ce bastiment au plus haut point de sa perfection, & l'autre de le luy faire avoir à tres-bon marché [...][36]

Pour prouver sa bonne foi, il fit témoigner en sa faveur Anne Beaucreux, chanteuse de la troupe de Lully, qui avait créé le rôle de Dorine dans *Thésée*[37]. Elle assura en effet

> [...] qu'elle n'avoit iamais rien reconu que de bien en la conduite du Suppliant à l'égard de Baptiste, & qu'elle se ressouvenoit que la premiere fois qu'on avoit joüé l'Opera à saint Germain, le Suppliant qui y fut present & qui s'en entretint avec elle, luy en parla avec beaucoup d'estime pour la personne & pour l'Opera de Baptiste[38].

Mais à cette époque, M^lle^ Beaucreux était devenue la maîtresse de Guichard.

Les complices

La lecture du factum de Guichard livre quantité de détails croustillants sur le commerce charnel auquel se livraient les chanteuses de l'Opéra. À l'exception d'Anne Beaucreux qui seule trouve, et l'on sait pour quelle raison, faveur à ses yeux, toutes les autres ne sont que des « prostituées » dont le témoignage ne saurait être jugé digne de valeur[39]. Guichard, qui avait découvert les talents de chanteuse de Marie Aubry (créatrice du rôle d'Æglé dans *Thésée*), l'avait employée dans ses deux opéras, *Les Amours de Diane et d'Endimion* et *Le Triomphe de l'Amour*. Les répétitions avaient eu lieu dans la

[36] *Ibid.*, p. 71.

[37] Nous donnons en annexe IV-2 la liste des principaux interprètes de *Thésée* de 1675 à 1779.

[38] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, p. 71.

[39] Guichard dit d'ailleurs de Marie Aubry, de Marie Verdier et de Marie-Madeleine Brigogne : « S'il estoit permis de parler selon le langage populaire & commun, on pourroit dire avec raison, que cette troisième Marie sur-nommée la Brigogne, & les autres Maries sur-nommées la Aubry & la Verdier, sont les trois sœurs Maries, trois sœurs de débauche & de prostitution. Car en effet quoy que celle-cy soit plus jeune que les deux autres, neantmoins elle est presque aussi vieille putain que les deux autres, & les enfans qu'elle a eus de divers hommes & garçons, depuis l'aage de douze ans qu'elle a commencé de s'abandonner à toutes sortes de personnes, iusques à l'aage de vingt-quatre ans où elle est aujourd'huy [en 1676] dans les mesmes abandonnemens, luy peuvent donner droict de se rescrier, & de iurer avec cette infame qui est si fameuse par les écrits de Petrone, *Moriar, si memimerim me unquam virginem fuisse* [que je meurs si je me rappelle n'avoir jamais été vierge] ; & c'est-là le premier reproche que le Suppliant luy a opposé à la confrontation [...] », *Ibid.*, *déposition, recollement et confrontation de Marie-Magdelaine Brigogne*, p. 95.

maison même du père de la chanteuse, Nicolas Aubry, chez qui habitait aussi Jean de Granouihlet de Sablière, le compositeur de la musique des opéras précédemment cités. C'est là que Guichard rencontra Marie Aubry pour la première fois :

> [...] toutes les repetitions de ces deux Opera s'estoient faites dans la maison de Nicolas Aubry Maistre Paveur qui estoit pere de Marie Aubry, & chez qui le sieur de Sablieres demeuroit alors aussi bien que Marie Aubry ; & que pendant toutes ces repetitions & toutes ces representations ausquelles le Suppliant avoit esté obligé d'assister, s'estoit formée la premiere connoissance d'entre le Suppliant & Marie Aubry [...][40]

Il en tomba éperdument amoureux :

> [...] Marie Aubry avoit alors quelque reste de jeunesse, le visage assez joly, la voix belle, les manieres engageantes, & l'esprit encore plus insinuant ; [...] par-dessus tout cela elle luy fit tant d'offres, tant de protestations, tant d'avances, soit de bouche ou par écrit, qu'il ne pûst se deffendre de ses discours non plus que de ses Lettres, & se laissa prendre un peu par les yeux, & beaucoup plus par les oreilles ; le trop d'attache que le Suppliant a eu pour cette creature est la seule faute qui luy puisse estre reprochée, si ce n'est qu'on y veüille ajoûter les complaisances qu'il se creut obligé d'avoir pour le frere à cause de la sœur, comme le tout n'est que trop connu parmy tous ceux et celles qui ont frequenté la Cour & les Opera depuis le commencement du mois de Novembre de l'année 1671[41].

Le frère de la chanteuse, Sébastien Aubry, avait de son côté une liaison avec Marie Verdier[42] (la grande Prêtresse de Minerve dans *Thésée*). Selon Guichard, les deux femmes partageaient tout :

> Marie Aubry quitta la maison de son pere qui demeuroit vis à vis la ruë des Prouvaires ; [...] elle fit ce changement de demeure non seulement pour estre plus libre dans son libertinage, mais encore pour favoriser davantage celuy de Marie Verdier son intime amie avec Sebastien Aubry son cher frere ; [...] pour toutes ces raisons elle prit un autre Logis avec Marie Verdier au-dessus du Palais Royal ; [...] depuis ce temps-là ces deux Chanteuses de l'Opera n'eurent plus qu'une mesme chambre, une mesme table, un mesme lit, une mesme conduite & un mesme esprit ; [...] comme Marie Verdier donna tout de bon son cœur à Sebastien Aubry, aussi Marie Aubry continua de feindre qu'elle avoit donné le sien au Suppliant ; [...][43]

---

[40] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, p. 68.

[41] *Ibid.*

[42] Selon Guichard, elle était la fille d'une misérable revendeuse qui était encore vivante et presque mendiante en 1676 et d'un chétif violon qui était mort dans la mendicité, *ibid.*, *Déposition de Marie Verdier*, p. 19.

[43] *Ibid.*, p. 71-72.

Mais une brouille n'allait pas tarder à séparer Henry Guichard et Marie Aubry. La chanteuse avait des amants :

> [...] au commencement de l'année 1675, l'Opera de Thesée estant sur le poinct d'estre representé devant le Roy à saint Germain, tous ceux qui en estoient, partirent de Paris pour saint Germain vers le 15 Ianvier 1675 ; que Marie Aubry l'une des principalles Chanteuses de l'Opera fut obligée d'y aller, que le suppliant y alla aussi à la suite de Monsieur, qu'au mesme temps que Marie Aubry se disposoit à partir pour saint Germain, & qu'elle eût fait reflexion sur les nouvelles habitudes qu'elle avoit contractées avec de nouveaux amans qu'elle vouloit cacher au suppliant, elle luy fit entendre qu'il ne devoit pas venir manger avec elle à saint Germain tant que cet Opera y dureroit, de peur, disoit-elle, qu'on n'en parlât à la Cour ; que d'abord le suppliant qui ne penetroit pas encore les motifs secrets de Marie Aubry ne prit aucun ombrage là-dessus contr'elle, que peu apres le suppliant ayant mieux ouvert les yeux sur la mauvaise conduite de cette vilaine perfide, il reconnut son débordement & ses prostitutions, que dans le mesme temps les amis du suppliant qui virent qu'il avoit receu & logé avec luy Sebastien Aubry à saint Germain, firent connoistre au suppliant que Sebastien Aubry estoit un homme couvert d'une infinité de crimes & de toute sorte d'infamies, qu'ainsi le suppliant demeurât deslors persuadé, tant par les remontrances de ses amis, que par ses propres pensées, qu'il y alloit entierement de son honneur & de sa fortune, de rompre tout commerce avec Marie Aubry & Sebastien Aubry ; que par toutes ces considerations dés le mois de Fevrier 1675, le suppliant s'en expliqua à Marie Aubry dans une visite qu'il luy rendit ; que depuis ce iour-là & afin de luy faire plus de dépit, il vit tous les iours toutes les autres filles de l'Opera, qu'elle eût assez d'insolence pour venir encore une fois iusques chez le suppliant à saint Germain pour luy en faire des reproches, que le suppliant l'ayant tres-mal receuë, & luy ayant deffendu son logis pour tout le reste de leurs vies, elle ne laissa pas quelques iours apres d'écrire trois billets au suppliant ; qu'enfin le lendemain qu'on eût cessé de joüer l'Opera à saint Germain, le suppliant l'ayant malheureusement rencontrée dans la ruë, & elle l'ayant effrontement abordé, il déchira devant elle ces trois billets qu'elle luy avoit écrits peu auparavant, & luy declara cette derniere fois qu'il la vit, qu'il ne vouloit plus jamais entendre parler d'elle ; qu'ainsi le suppliant sur la fin du mois de Fevrier 1675 rompit entierement & ouvertement avec Marie Aubry aussi bien qu'avec Sebastien Aubry ; qu'en effet durant les deux mois de Mars & d'Avril de la mesme année 1675, il ne vit plus du tout ny le frere ny la sœur, qu'il ne rendit plus la moindre visite à la sœur, & qu'il ne fit plus aucun repas avec le frere [...][44]

La façon brutale avec laquelle Marie Aubry fut traitée par Guichard aurait, selon se dernier, incité la chanteuse à inventer toute l'histoire de l'empoisonnement pour se venger de lui. C'est elle qui alla une première fois prévenir le compositeur de l'attentat que projetait son ancien amant.

[44] *Ibid.*, p. 73-74.

Les faits (selon le témoignage de Sébastien Aubry)

Nous résumons dans le tableau suivant la chronologie des faits rapportés par Aubry, dont quelques-uns ont été confirmés par Guichard.

Tabl. 56. Chronologie de la tentative d'empoisonnement

Date	Faits
Début décembre 1674	– Guichard promet à Aubry d'intervenir auprès de M. de La Reynie[45] afin de lui faire obtenir le privilège d'une Académie du Grand Jeu. La Reynie refuse d'accorder ledit privilège
Vers le 5 ou 6 janvier 1675	– Guichard pense pouvoir obtenir pour Aubry le privilège d'une Académie du Petit Jeu en échange d'une pension ; les négocations avec M. de La Reynie se poursuivent tout le mois de janvier – Guichard parle pour la première fois d'empoisonner Lully pour récupérer la direction de l'Opéra – Guichard achète des tabatières et du tabac ; il mélange celui-ci avec de l'arsenic et remplit une tabatière qu'il remet à Aubry
Vers le 13 ou 14 janvier 1675	– Guichard promet de payer 2 000 louis d'or à Aubry, de lui donner la moitié du revenu de l'Opéra et de lui acheter la charge de sieur de Grand-Maison d'une valeur de 100 000 livres si celui-ci accepte d'offrir une prise de tabac empoisonné à Lully
Le 18, 19 ou 20 janvier 1675	– Guichard rencontre une nouvelle fois Aubry et l'incite à mettre à exécution leur projet d'assassinat
Le lendemain (19, 20 ou 21 janvier)	– Aubry teste le mélange tabac-arsenic sur le petit chien de sa mère. Ce dernier meure de convulsions une heure après[46] – Le Vié[47], médecin et beau-frère d'Aubry, analyse le contenu de la tabatière et identifie la poudre mélangée au tabac comme étant de l'arsenic[48]
Deux jours après (21, 22 ou 23 janvier)	– Aubry fait part à Guichard de son expérience sur le chien ; Guichard lui remet un nouveau mélange tabac-arsenic dont le dosage est, cette fois, moins fort

[45] Nicolas de La Reynie (1625-1709) était à cette époque lieutenant de la police de Paris, voir Michel Le Moël, article « La Reynie », François Bluche (éd.), *Dictionnaire du Grand Siècle, op. cit.*, p. 830-831.

[46] Pierre Pin, valet de Sébastien Auby et Marie Legrand, servante de sa mère, déclarèrent que le chien n'était pas mort d'empoisonnement mais des suites d'une morsure faite par un gros chien qui avait la rage, cinq ou six semaines auparavant.

[47] Il avait également chanté dans les deux opéras de Guichard et Sablière en 1671 et 1672.

[48] Pierre Pin, valet d'Aubry, assista à la scène : « [...] le poëslon plein d'eau ayant esté mis sur le feu, le tabac demeura sur l'eau & l'arsenic au fonds ; [...] le Vié ayant fait boüillir l'eau & l'ayant retirée de dessus le feu, il tira l'arsenic du fonds du poëslon & le mit dans une terrine qui fut mise sur un rechault plein de feu, & [...] tout cela causa une puanteur si grande & si insupportable que l'on fut contraint d'aller jetter la terrine & l'arsenic au milieu de la rue ». *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, p. 42. Cette déclaration fut confirmée par la servante.

Date	**Faits**
Le lendemain (22, 23 ou 24 janvier)	– Guichard, avant de partir pour Saint-Germain, demande à Aubry s'il compte aller voir le « Ballet du Roy » car c'est là une belle occasion de réussir l'empoisonnement
Fin janvier ou début février 1675	– Guichard reproche à Aubry de n'être pas venu le rejoindre à Saint-Germain ; Aubry ne veut plus entendre parler de ce projet
Vers le 8 février 1675	– Guichard demande à Aubry de le rejoindre à Saint-Germain car l'affaire du privilège de l'Académie du Petit Jeu est en bonne voie
Le lendemain (samedi 9 février)	– Aubry rejoint Guichard à Saint-Germain et y demeure jusqu'au jeudi suivant
Le lundi suivant (11 février)	– Guichard et Aubry assistent à une représentation de *Thésée*
Le mercredi suivant (13 février)	– Les deux hommes sont présents à une autre représentation de *Thésée* – C'est à l'issue de l'une de ces deux représentations qu'Aubry aperçut, sur la scène, Guichard en grande discussion avec Lully et Vigarani. Ce dernier offrit du tabac à Lully et Guichard en proposa au décorateur – Aubry menace de tout dévoiler si Guichard ne met pas un terme à son projet criminel
Le jeudi suivant (14 février)	– Guichard offre encore une fois du poison à Aubry ; ce dernier rentre à Paris
Début mars 1675	– La troupe de Lully rentre à Paris. Aubry parle à sa sœur de la menace qui pèse sur Lully ; Celle-ci va trouver Lully pour le prévenir
Mardi 23 avril 1675	– Aubry assiste à la première représentation de *Thésée* à Paris ; il remarque qu'un certain Jacquin est caché dans le cul de sac de l'Opéra dans l'intention d'assassiner Lully à la sortie du théâtre
Vendredi 26 avril 1675	– Aubry, présent à une autre représentation de *Thésée*, voit une nouvelle fois Jacquin qui se tient en embuscade dans le cul de sac de l'Opéra
Dimanche 28 avril 1675	– nouvelle représentation de *Thésée* ; Aubry rencontre Jacquin pour la troisième fois
Lundi 29 avril 1675	– Aubry va trouver l'homme à tout faire de Lully, Jacques Du Creux, afin que ce dernier prévienne le compositeur du danger qu'il court ; mais Lully est à Versailles
Jeudi 2 mai 1675	– Du Creux part à Versailles retrouver Lully[49]
Dimanche 5 mai 1675	– Lully, de retour à Paris, convoque Du Creux et Aubry pour apprendre toute l'affaire

[49] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, *Deposition de Iacques Du Creux*, p. 58.

Date	Faits
Lundi 6 mai 1675	– Lully envoit Du Creux et Pierre Huguenet se cacher chez Aubry pour être témoins des propos de Guichard
Mardi 7 mai 1675	– Guichard part à Saint-Cloud
Mercredi 8 mai 1675	– Lully se plaint au roi de la tentative d'empoisonnement dont il a été victime
Jeudi 9 mai 1675	– Monsieur informe Guichard de l'accusation portée contre lui – Guichard porte plainte contre Lully
Vendredi 10 mai 1675	– Guichard est confronté à ses accusateurs
Dimanche 12 mai 1675	– Guichard se constitut prisonnier afin de montrer qu'il est innocent du crime dont on l'accuse[50]

Le procès dura près de trois ans : il débuta le mercredi 18 septembre 1675 et ne prit fin que le 12 avril 1677. Jacquin, soupçonné d'avoir voulu poignarder Lully, fut reconnu innocent. Le compositeur, qui l'avait accusé à tort, fut condamné à lui payer quatre cents livres de dédommagement. Guichard fut finalement acquitté et Aubry jugé pour d'autres crimes qu'il avait commis entre 1663 et 1675[51].

2.3. Thésée *à Saint-Germain-en-Laye (1675)*

Dates et nombre de représentations

C'est à Sébastien Aubry que nous devons de connaître la véritable date de la première et de la dernière représentation de *Thésée* à la Cour. Selon lui, « l'Opera de Saint-Germain » avait été joué du mardi 15 janvier et jusqu'au vendredi 22 février 1675. Guichard répéta ces dates tout au long de son factum[52] : elles étaient très importantes pour lui car elles prouvaient que certaines déclarations d'Aubry étaient fausses. Selon les propres termes de Guichard, les représentations se poursuivirent à raison de trois par semaine :

> [...] les representations de cet Opera de saint Germain se faisoient pendant le mois de Janvier, les Lundis, les Mercredis & les Vendredis [...][53]

[50] J. de La Gorce, *Lully*, p. 231.

[51] *Ibid.*, p. 230-235.

[52] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, p. 14, 33, 38-39, 53, 57-59.

[53] *Ibid.*, p. 54.

À partir de cette affirmation, on peut déduire toutes les dates et le nombre des représentations qui furent données entre le 15 janvier et le 22 février.

Tabl. 57. Dates des représentations de *Thésée* à Saint-Germain-en-Laye

Dates	**Représentations**
Mardi 15 janvier 1675	1re représentation
Mercredi 16 janvier 1675	2e représentation
Vendredi 18 janvier 1675	3e représentation
Lundi 21 janvier 1675	4e représentation
Mercredi 23 janvier 1675	5e représentation
Vendredi 25 janvier 1675	6e représentation
Lundi 28 janvier 1675	7e représentation
Mercredi 30 janvier 1675	8e représentation
Vendredi 1er février 1675	9e représentation
Lundi 4 février 1675	10e représentation
Mercredi 6 février 1675	11e représentation
Vendredi 8 février 1675	12e représentation
Lundi 11 février 1675	13e représentation
Mercredi 13 février 1675	14e représentation
Vendredi 15 février 1675	15e représentation
Lundi 18 février 1675	16e représentation
Mercredi 20 février 1675	17e représentation
Vendredi 22 février 1675	18e représentation

Y eut-il deux représentations supplémentaires le lundi 25 et le mercredi 27 février ? C'est du moins ce que laisse croire la comptabilité du Trésor Royal qui précise que *Thésée* fut dansé devant le roi jusqu'à cette dernière date[54]. Cette même source indique cependant qu'un bal avait été donné le mardi 26 février 1675 :

> [Payé] Audit [Pierre] Gabelin la somme de trois mil trois cent soix[ant]e dix liv[res] neuf sols huit deniers pour employer scavoir xiii. c xlix lt xii s. biii d. [13 149 livres 12 sols 8 deniers] au payemant du bal fait

[54] Voir l'extrait des Mélanges Colbert 296 cité p. 328.

> à S.t Germain en Laye le 26 febvrier 1675 et autres menues depenses, [...][55]

Il est fort possible que l'on ait demandé aux musiciens de rester à Saint-Germain jusqu'au 27 février le temps de donner ce bal. Les représentations de *Thésée* avaient sans doute cessé à la date indiquée par Guichard.

Thésée fut donc vraisemblablement représenté dix-huit fois à Saint-Germain : la première eut lieu le mardi 15 janvier, la deuxième fut donnée le lendemain et la troisième, le vendredi 18 janvier[56]. La *Gazette de France* confirme qu'à cette date l'opéra avait déjà été joué trois fois :

> De S. Germain en Laye, le 18 janvier 1675.
> [...] On a représenté trois fois, dans la Sale des Spectacles du Vieux Chasteau, une Comédie en Musique, avec tous les ornemens qui peuvent la rendre agréable, & magnifique[57].

La première représentation, initialement prévue le jeudi 10, fut d'abord reportée au lendemain, vendredi 11 janvier, ainsi que le précise la page de titre des livrets, puis elle fut repoussée au mardi suivant. En effet, quelques jours plus tôt, Louis XIV avait reçu des nouvelles de la victoire que Monsieur de Turenne avait remporté le 5 janvier 1675.

> De Paris, le 8 janvier 1675
> L'on devoit bien commencer à dancer le grand Ballet que le Roy a fait préparer, mais Sa Majesté n'a pas voulu, que l'on n'ait de plus certaines nouvelles de l'Armée du Visconte de Turenne, que l'on dit avoir eu un grand Combat avec les Confédérez [...][58]

---

[55] Mélanges Colbert 296, f° 624 v°-625 r°.

[56] William Brooks, dans la notice *Philidor* BoB.1675.01.15, remet en cause la date du 15 janvier que Jérôme de La Gorce est le premier à avoir retrouvé : « The date January 15 is proposed by La Gorce (« Jean-Baptiste Lully », p. 212) as that of the creation of « Thésée » at Saint-Germain. He relies on the « Requeste d'inscription de faux en forme de Factum, pour le sieur Guichard », a document which dates from 1676, but we do not follow him to his conclusion, as we believe the evidence in favour of an earlier date is irrefutable. In Particular, it is difficult to envisage how there could have been three performances by January 18 — as noted in the « Gazette » for January 19, 1675 [...] — if the first did not take place until January 15. » On le voit, l'argument n'est pas suffisant pour réfuter la date donnée par Guichard car les deux premières représentations ont très bien pu avoir lieu deux jours consécutifs. D'ailleurs, W. Brooks déclare n'avoir pas pu retrouver et consulter le factum de Guichard.

[57] *La Gazette de France*, n° 6, du 19 janvier 1675, p. 36.

[58] *Relations véritables*, du 12 janvier 1675, p. 32. Nous tenons à remercier Jérôme de La Gorce de nous avoir fourni la transcription des articles tirés de ce périodique.

Le roi attendit l'arrivée de l'envoyé de Turenne pour avoir la confirmation de cette bonne nouvelle et pour faire représenter *Thésée* : Monsieur de Boisguiot arriva le mardi 15 janvier[59].

Le chroniqueur des *Relations véritables* n'était pas toujours aussi bien informé, ou, du moins, il l'était avec un léger retard dû sans doute au temps nécessaire à l'acheminement du courrier entre Paris et Bruxelles. Le 11 janvier, il annonça la première représentation du

> [...] grand Ballet Royal, que l'on commencera à danser Dimanche prochain [13 janvier], et qui se continuera durant tout le Carnaval à St. Germain [...][60]

Quelques jours plus tard, il déclara que *Thésée* fut joué pour la première fois le vendredi 11 et non le dimanche 13 janvier comme il l'indiquait dans l'article précédent :

> De Paris, le 13 janvier 1675
> Le 11 de ce mois l'on a commencé à danser le grand Ballet Royal à St. Germain [...] Le divertissement de la chasse va faire place à celuy du grand Ballet [...][61]

Cependant l'opéra n'avait vraisemblablement pas encore été donné au moment où ces lignes furent expédiées à Bruxelles. D'ailleurs, leur auteur ne fournit aucun détail sur la représentation, ce qu'il fit seulement quelques jours après :

> De Paris, le 25 janvier 1675
> L'on continue à se divertir à St. Germain en Laye, et tout Paris y va voir le grand Ballet et l'Opera, qui se jouera trois fois la semaine ; les machines et les décorations sont surprenantes, et les habits des Acteurs d'une très-grande richesse : mais parmy ces rejouissance de la Cour et les cris de victoire obtenus par les armes de Sa Majesté, l'on entend parler que des nouveaux Edits, et des nouvelles charges, les Peuples ne gémissants déjà que trop sous les anciennes[62].

À la lecture de cet article, on peut se demander si deux œuvres différentes n'avaient pas été représentées à Saint-Germain-en-Laye en ce mois de janvier 1675. Toutes les autres sources consultées ne font jamais mention

[59] Sur la portée politique du report de la première représentation de *Thésée*, voir le chapitre II, les livrets.

[60] *Relations véritables*, du 16 janvier 1675, p. 39-40.

[61] *Relations véritables du 19 janvier 1675*, p. 48.

[62] *Relations véritables du 30 janvier 1675*, p. 71.

de ce « grand Ballet » dont parle *Les Relations véritables*. Le dernier ballet, intitulé le *Divertissement royal*, avait été exécuté à Saint-Germain-en-Laye en 1670, pendant les représentations de la comédie *Les Amants magnifiques* de Molière. Ce fut d'ailleurs le dernier spectacle dans lequel Louis XIV dansa. Le ballet suivant, *Le Triomphe de l'Amour*, ne fut représenté qu'en 1681. Une seule pièce aurait pu correspondre à l'indication donnée par le périodique : *Le Carnaval Mascarade*. Mais cet ouvrage, composé de divers extraits tirés de ballets et de comédies de Molière[63], ne fut représenté que bien plus tard, le 17 octobre 1675, à l'Académie royale de musique[64]. Il semble qu'hors de France, les termes « ballet » et « opéra » étaient couramment associés pour désigner une tragédie en musique. Voici d'ailleurs comment la *Gazette d'Amsterdam* qualifie *Atys* :

> Le ballet et l'opéra que l'on a joués pour la première fois devant leurs Majestés ont si mal réussi que le Roi a ordonné au Sieur Baptiste d'y travailler encore pour en augmenter le divertissement[65].

L'article des *Relations véritables* confirme les dires de Guichard lorsqu'il précise qu'il y avait trois représentations par semaine. Certaines d'entre elles probablement étaient accessibles à un public de basse extraction[66] :

> De Paris, le 8 Février 1675
> L'on continue à donner toute sorte de divertissemens à St. Germain, où l'on a donné celuy de l'Opéra, pièce nouvellement faite, et du grand Ballet Royal, et de deux jours l'un, le Public est admis à les voir[67].

La possibilité de voir l'opéra de Saint-Germain, offerte au peuple par la générosité de Louis XIV, dut probablement attirer un nombre important de spectateurs. Comment le public faisait-il pour savoir quelles étaient les représentations auxquelles il pouvait assister ? Nous l'ignorons. Aubry, qui

[63] Herbert Schneider, *Chronologisch-Thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Jean-Baptiste Lully (LWV)*, Tutzing, Hans Schneider, 1981, p. 266-268. Le Carnaval Mascarade [LWV 52] comprend quelques airs tirés de la *Pastorale comique* [LWV 33], paroles de Molière, représentée en 1667, du *Sicilien* [LWV 34], comédie du même auteur, créée également en 1667, du *Carnaval, mascarade* [LWV 36], paroles d'Isaac de Benserade, représenté en janvier 1668, du *Ballet de Flore* [LWV 40], paroles du même, joué en 1669, de *Monsieur de Pourceaugnac* [LWV 41], comédie de Molière, donnée en 1669, du *Bourgeois gentilhomme* [LWV 43], comédie du même auteur, créée en 1670.

[64] Voir J. de La Gorce, *Lully*, p. 853.

[65] *Gazette d'Amsterdam* du 21 janvier 1676 (De Paris, le 14 janvier 1676), cité par J. de La Gorce, *Lully*, p. 214.

[66] Voir J. de La Gorce, *Lully*, p. 212.

[67] *Relations véritables du 13 février 1675*, p. 103.

n'était pourtant pas « homme de qualité », n'avait pas ce problème : en tant que frère de l'héroïne principale de l'opéra il put voir deux représentations consécutives, vraisemblablement celle du lundi 11, à laquelle Louis XIV fut présent, et celle du mercredi 13 février (13e et 14e représentations). L'ambassadeur de Venise, Ascanio Giustiniani, fut l'un des spectateurs de la première représentation. Dans une lettre qu'il écrivit le lendemain, mercredi 16 janvier 1675, il déclara :

> Va godendo in San Germano Sua Maestà l'opera famosa intitulata il Teseo, nella quale non ha risparmiato spesa ni applicatione, per renderla già mai fatta, basta per descrivere la sua magnificenza, considerarla per una fattura di reggia applicatione e borsa[68].

La marquise de Sévigné[69] et le nonce Fabrizio Spada[70] avaient assisté à l'une des trois premières représentations. Un ennemi de la France fut également convié à ce spectacle :

> Pour « régaler incognito » du spectacle de *Thésée* le ministre espagnol, monsieur de Monterey, le roi et la reine n'hésitent pas à envoyer deux gentilshommes chargés d'aller chercher cet invité de marque et son épouse et de les accompagner jusqu'à Saint-Germain-en-Laye[71].

Don Juan-Domingo de Fonseca, comte de Monterey, était à cette époque gouverneur général intérimaire des provinces des Pays-Bas[72], territoires sous domination espagnole et en guerre contre la France. Le duc de Saint-Simon écrivit à son sujet :

---

[68] F-Pn, département des Mansucrits, Ms. italiens, 1879, f° 135 v°-136 r° : « Sa Majesté va apprécier à Saint-Germain le célèbre opéra intitulé *Thésée* dans lequel on n'a pas épargné ni dépenses, ni application, afin de le rendre d'une façon jamais vue, il suffit pour décrire sa magnificence, de le considérer par une facture digne d'un roi pour l'application et la dépense ». Nous remercions Alessandro di Profio pour la traduction de ces lignes. Cette lettre est indiquée par J. de La Gorce, *Lully*, p. 213. L'extrait cité est retranscrit dans la notice *Philidor* BoB.1675.01.15.

[69] Marie de Rabutin Chantal, Marquise de Sévigné, *Correspondance*, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1972, t. 1, lettre n° 378 du 20 janvier 1675, p. 703-704, voir chapitre II.

[70] Fabrizio Spada (1643-1717), archevêque de Patras fut nonce ordinaire en France du 6 janvier 1674 au 27 août 1675, voir Ségolène de Dainville-Barbiche, article « Légats et nonces », François Bluche (éd.), *Dictionnaire du Grand Siècle, op. cit.*, p. 843-844. J. de La Gorce, *Lully*, p. 214, fait référence à une lettre du Nonce du Pape datée du 18 janvier 1675, I-Rasv (Rome, Archive secrète du Vatican), Nunziatura di Francia 153.

[71] J. de La Gorce, *Carlo Vigarani intendant des plaisirs de Louis XIV*, Versailles, Éditions Perrin/Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, coll. Les métiers de Versailles, 2005, p. 174.

[72] Il exerça cette fonction entre 1670 et 1675, années pendant lesquelles il fit construire le fort de Bruxelles. Ces informations proviennent du site http://cyberbruxelles.be/cyberbruxelles/fort.html consulté en mars 2006.

> Le comte de Monterey, grand d'Espagne par sa mère, second fils du célèbre don Louis de Haro, avec lequel le cardinal Mazarin conclut la paix des Pyrénées et le mariage du roi en 1660 dans l'île des Faisans de la petite rivière de Bidassoa. Il avoit été gouverneur des Pays-Bas, et étoit lors président du conseil de Flandre. C'étoit un génie supérieur en tout, mais haut, méchant et dangereux[73].

Sans doute est-ce pour ce personnage que Lully composa la *Marche des dragons de Monterey* [LWV 75/14].

La salle des spectacles

Les représentations de *Thésée* furent données dans la « Salle de Bal » du vieux château de Saint-Germain-en-Laye. Cette pièce, dénommée « salle de Mars » sous Napoléon I[er], se situe dans l'aile ouest du château, entre le donjon et la chapelle : elle n'a plus l'apparence qu'elle revêtait en 1675.

Transformé en 1681 par Jules Hardouin Mansart qui lui ajouta cinq pavillons à chaque angle, le château de Saint-Germain-en-Laye fut rétabli dans son état renaissance en 1863 par Eugène Millet, élève de Viollet-le-Duc. Napoléon III avait décidé d'y installer le musée d'Antiquités celtiques et gallo-romaine. Les cinq pavillons de Mansart furent détruits et la structure interne du monument considérablement modifiée afin d'accueillir les collections. Ces restaurations s'achevèrent en 1907. À partir de 1961, André Malraux fit entreprendre de nouveaux travaux afin d'étendre la surface d'exposition. Le réaménagement des salles prit fin en 1984, date de l'inauguration de la salle de Mars. C'est aujourd'hui la salle d'Archéologie comparée[74].

[73] Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon, *Mémoires complets et authentiques du duc de Saint-Simon sur le siècle de Louis XIV et la Régence*, A. Chéruel (éd.), Paris, Hachette, 1856, t. 3, p. 126.

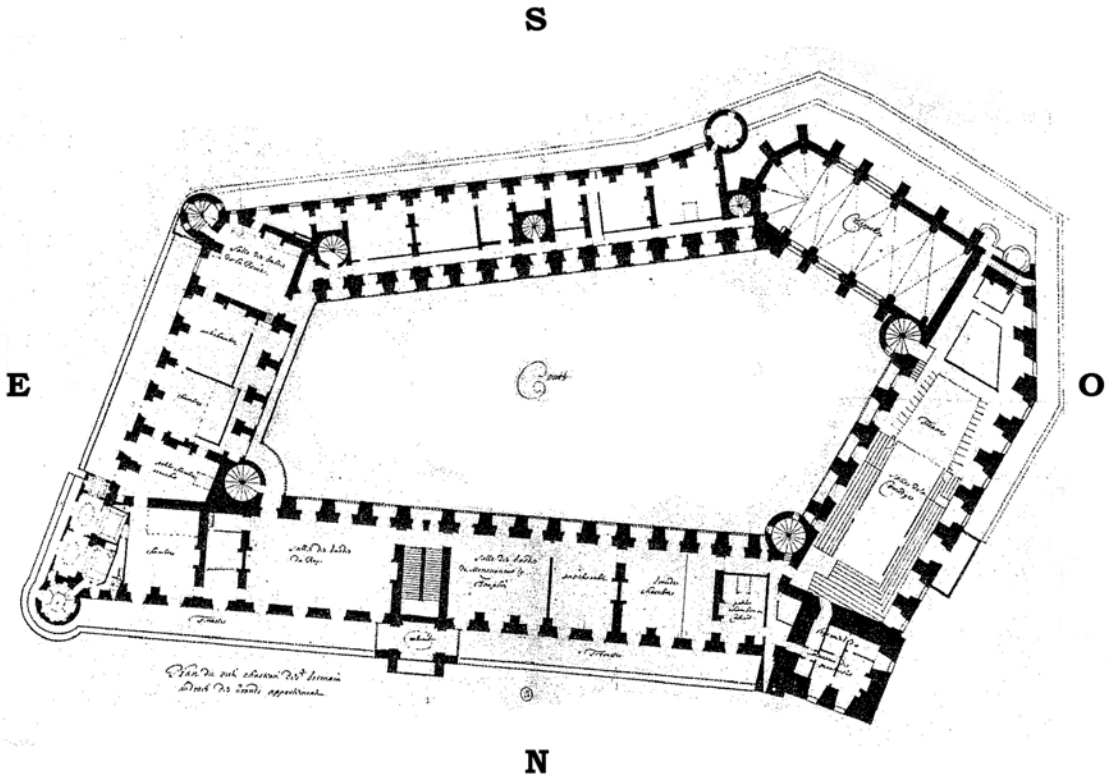
[74] Patrick Périn (dir.), *Le musée des Antiquités nationales*, Paris, Fondation BNP Paribas, Réunion des Musées nationaux, Musées et Monuments de France, 2004, p. 9-15.

Ill. 50. Façade ouest du château de Saint-Germain-en-Laye, cliché F. Hervé.

Ill. 51. Quelques fenêtres de la salle de Bal au premier étage du château de Saint-Germain-en-Laye, cliché F. Hervé.

En 1675, la salle était longue de quarante mètres et large de onze, mais son extrémité sud-ouest était réduite car elle épousait la forme de l'ancien château médiéval[75]. Dans cet espace plus étroit se trouvaient un « tribunal », sorte d'estrade de trois marches de forme trapézoïdale et une cheminée monumentale appelée la « Cheminée de Castille ». Entre cette cheminée et le mur il y avait un escalier par lequel on accédait à une tribune haute qui dominait la pièce.

Le plan ci-dessous permet de se faire une idée plus précise de la configuration de la salle de la Comédie telle qu'elle devait être en 1675

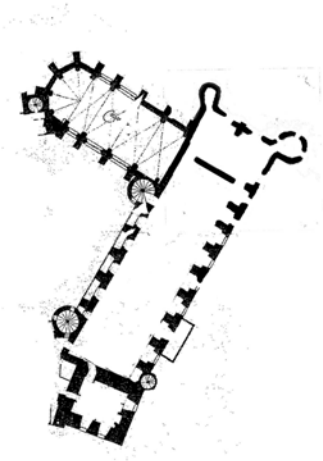


Ill. 52. Plan du bel étage du Château Vieux de Saint-Germain-en-Laye, vers 1670,
F-Pn, département des Estampes, Va 448 e. (nous y avons ajouté les quatre points cardinaux)

Le tribunal, la tribune haute et la cheminée de Castille n'existent plus. Les restaurations successives n'ont pas redonné à la salle son aspect original

[75] Ces détails sont tirés de l'article de Thierry Boucher, « Un haut lieu de l'Opéra de Lully : La salle de spectacles du château de Saint-Germain-en-Laye », *Jean-Baptiste Lully : colloque… St.-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes, éd. Par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 457-467.

et les murs sud et ouest sont vraisemblablement toujours dans l'état laissé par Mansart.



Ill. 53. Plan actuel de la salle de Mars[76].

Aujourd'hui, le public qui visite le château entre par la même porte que celle qu'empruntèrent les spectateurs en janvier et février 1675 (en bas à gauche sur le dessin ci-dessus, entre l'escalier circulaire et le donjon).

Lorsqu'on pénètre dans la pièce, on voit à gauche une cheminée en brique rouge qui porte les armes de François Ier. De ce côté se tenait un amphithéâtre en forme de « U » qui pouvait contenir environ six cent cinquante personnes[77] : il comprenait cinq rangs de gradin sur les bords latéraux et neuf dans le fonds. De l'autre côté, il y avait la scène puis les loges situées à l'emplacement des dernières travées.

[76] Nous avons réalisé ce plan en nous inspirant de celui qui figure sur un cartel actuellement situé à l'entrée de la pièce.

[77] L'évaluation de la capacité de cette salle a été faite par T. Boucher, « Un haut lieu de l'Opéra de Lully... », p. 467, note 15.

Ill. 54. Côté nord de la salle où se trouvait l'amphithéâtre sur lequel le public prenait place, cliché F. Hervé.

Ill. 55. Extrémité sud de la salle de Mars, où se situaient les loges, cliché F. Hervé.

L'intérieur de la salle était encore ainsi en 1728 :

> [...] au premier estage du costé de la parroisse il y a une grande salle la plus spacieuse des maisons Royales pour y faire représenter des Comédies, Opéras, Ballets et Balles ; elle est voutée de pierre en arcades d'une grande hauteur en compartiments de briques y ay[t] un amphithéâtre autour de Menuiserie ou il peut se tenir un très grand nombre de personnes très commodément[78].

Les machineries, installées en 1669, étaient de l'invention de Vigarani. Elles permettaient de créer plusieurs effets spectaculaires dans *Thésée* tels que la descente de Mars, accompagné de sa fidèle Bellone, sur un char et l'envol de cette dernière dans le prologue, celui d'un fantôme (III, 5), la descente de Thésée conduit par quatre spectres volants (IV, 2), l'apparition et la disparition de quatre Furies, sans doute par des trappes situées dans le plancher (IV, 3), l'apparition de Médée sortant d'un nuage (IV, 6), sa fuite lorsque sa tentative d'empoisonnement échoue (V, 4), sa réapparition sur un char tiré par des Dragons volants et la destruction de son palais par le feu (V, 6) et enfin, la descente de Minerve et de nombreux dieux dans une gloire (V, 8). Les machines de Vigarani permettaient également le changement à vue des décors des actes III, IV et V.

[78] F-Pn, département des Manuscrits, Ms. fr. nouv. acq. 5012, f° 80. Le texte est cité dans l'article de Thierry Boucher et par Catherine Massip, « Musiques et musiciens à Saint-Germain », *Recherches sur la musique française classique*, XVI, p. 118-119. Voir aussi J. de La Gorce, *Carlo Vigarani*, p. 172.

Ill. 56. Médée dans son char tiré par des dragons volants, dessin exécuté pour une reprise de *Thésée*, Paris, Musée du Louvre, collection Rotschild[79]

Selon Thierry Boucher, le plafond de la salle voûté ne permettait pas l'emploi de machines à déplacement transversal[80]. Ainsi, les chars, nuages, gloires et autres véhicules empruntés par Médée ou les dieux ne pouvaient se déplacer que de haut en bas.

[79] J. de La Gorce, *Berain Dessinateur du Roi Soleil*, Paris, Herscher, 1986, p. 98.

[80] T. Boucher, « Un haut lieu de l'Opéra de Lully... », p. 463 ; c'est également l'avis de J. de La Gorce, *Carlo Vigarani*, p. 172.

Ill. 57. Les arcades de pierre et les compartiments du brique du plafond de la salle de Mars, cliché F. Hervé.

Quelques acrobates furent engagés pour que, par leur adresse, ils suppléent aux lacunes des machineries. Deux d'entre eux endossèrent le costume d'un monstre à trois têtes d'où sortaient des fusées enflammées et sur le dos duquel un troisième homme était juché[81]. À la scène 5 de l'acte III, cet animal menaçait Cléone tandis qu'Arcas cherchait à la défendre. C'est à ce moment qu'un autre acrobate, le dénommé Allard apparaissait déguisé en fantôme[82] : suspendu dans les airs, il lui fallait plonger sur Arcas afin de lui dérober son épée. On le revoyait encore dans les scènes suivantes pendant lesquelles les esprits infernaux tourmentaient la malheureuse Æglé.

[81] Voir J. de La Gorce, *Féeries d'opéra, Décors, machines et costumes en France 1645-1765*, Paris, 1997, Caisse nationale des monuments historiques et des sites / Éditions du Patrimoine, p. 114. Selon lui, cet homme se tenait probablement debout sur ces pieds mais son costume faisait croire qu'il marchait sur les mains.

[82] Voir chapitre II, les livrets.

Ill. 58. Jean Berain, Monstre et lutin pour le divertissement de l'acte III de *Thésée*, Paris, musée du Louvre, collection Rothschild, 1731 DR.

Chanteurs et musiciens

La salle de Saint-Germain offrait un autre avantage : la fosse d'orchestre n'était pas délimitée. Lully put y placer un nombre élevé de musiciens, ce qui impressionna fort un envoyé de la cour de Modène qui assistait à l'opéra :

> Sa Majesté continue à séjourner à Saint-Germain, où elle prend les divertissements de ballets et d'un opéra intitulé *Thésée*, qui soulève dans toutes ses parties l'admiration universelle par son grand nombre d'interprètes, étant très bien exécuté par l'harmonie résultant de cent instrumentistes, et finalement, parce que la pompe des costumes et la variété des décors sont de toute magnificence et correspondent vraiment à la grandeur de ce monarque qui fait connaître la joie des heureux succès de ses armées[83].

[83] Modène, Archivio di Stato, Avvisi e notizie dall'Estero 61. Ce passage est cité par J. de La Gorce, *Carlo Vigarani*, p. 172.

Nous ne connaissons pas le nombre exact de musiciens présents aux représentations. Seuls les noms de ceux qui apparaissaient sur scène sont inscrits dans les livrets au début des scènes de divertissements[84]. En voici la liste :

Tabl. 58. Liste des noms de musiciens indiqués dans les livrets de 1675

Nom	Instrument	Acte/Scène	Personnage
Barberet [Barberay], Denis[85]	Trompette	I, 9 V, 8	[Un Combattant] Un Dieu accompagnant Minerve
Body, M.	Basse de violon	V, 8	Un Dieu accompagnant Minerve
Charvilhat [Charvilhac], François[86]	Trompette	I, 9 V, 8	[Un Combattant] Un Dieu accompagnant Minerve
Descotteaux [Des Costeaux, d'Escoteaux], René Pignon, sieur[87]	Flûte	I, 9 IV, 7 V, 7	Une Prêtresse Un Habitant de l'Île enchantée Un Dieu accompagnant Minerve
Du Clos, M.	Flûte Hautbois	I, 9 IV, 7	Une Prêtresse Un Habitant de l'Île enchantée
Dupré, M.	Trompette	I, 9 V, 8	[Un Combattant] Un Dieu accompagnant Minerve
Dupré, Laurent[88]	Théorbe	V, 8	Un Dieu accompagnant Minerve
Grenerin, M.	Théorbe	V, 8	Un Dieu accompagnant Minerve
Hotteterre, Colin	Flûte Hautbois Flûte	I, 9 IV, 7 V, 8	Une Prêtresse Un Habitant de l'Île enchantée Un Dieu accompagnant Minerve
Hotteterre, Jean	Flûte	IV, 7 V, 8	Un Habitant de l'Île enchantée Un Dieu accompagnant Minerve
Hotteterre, Jeannot	Flûte	IV, 7 V, 8	Un Habitant de l'Île enchantée Un Dieu accompagnant Minerve

[84] Nous donnons en annexe IV-7 la liste des noms des chanteurs des chœurs, des danseurs, des musiciens et des acrobates qui figurent dans les livrets publiés entre 1675 et 1779. Voir aussi J. de La Gorce, « Some notes on Lully's orchestra », *Jean-Baptiste Lully and the music of the French Baroque : essays in honor of James R. Anthony*, edited by John Hajdu Heyer : in collaboration with Catherine Massip, Carl B. Schmidt, Herbert Schneider, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 99-112.

[85] É. Kocevar, « États de la France (1644-1789) », *Recherches sur la musique française classique*, XXX, 2003, p. 218.

[86] *Ibid.*

[87] Marie-Hélène Sillanoli, article « Descotteaux », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles,* Marcelle Benoît (dir.), Paris, Fayard, 1992, p. 224.

[88] Philippe Vendrix, article « Dupré », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e, op. cit.*, p. 255.

Nom	Instrument	Acte/Scène	Personnage
Hotteterre, Louis	Flûte Hautbois Flûte	I, 9 IV, 7 V, 8	Une Prêtresse Un Habitant de l'Île enchantée Un Dieu accompagnant Minerve
Hotteterre, Martin	Flûte	IV, 7	Un Habitant de l'Île enchantée
Hotteterre, Nicolas	Hautbois	IV, 7	Un Habitant de l'Île enchantée
La Piere, M.	Basse de violon	V, 8	Un Dieu accompagnant Minerve
La Plaine, M.	Trompette	I, 9 V, 8	[Un Combattant] Un Dieu accompagnant Minerve
Philbert (Philibert Rébillé, dit)[89]	Flûte	I, 9 IV, 7 V, 8	Une Prêtresse Un Habitant de l'Île enchantée Un Dieu accompagnant Minerve
Philidor cadet (Jacques I, dit)[90].	Timbale [Quinte de] Cromone [sic]	I, 9 IV, 7	[Un Combattant] Un Habitant de l'Île enchantée
Philidor l'aîné (André, dit)	Timbale [Dessus de] Cromone [sic]	I, 9 IV, 7	[Un Combattant] Un Habitant de l'Île enchantée
Piesche, Joseph	Flûte	I, 9 IV, 7	Une Prêtresse Un Habitant de l'Île enchantée

À côté de ces vingt instrumentistes, figuraient les vingt-cinq violons de la Grande Bande[91] et peut-être aussi les vingt-et-un Petits Violons :

> Il y a aussi la grande bande des vingt quatre Violons, toûjours ainsi apelés, quoyqu'ils soient à prêsent vingt-cinq. 365 l. de gages chacun, qui joüent au dîner du Roy, aux Balets, aux Comêdies.
>
> Les petits Violons sont au nombre de 21 & ont chacun 600 l.
>
> à la Campagne ils suivent le Roy & joüent ordinairement à son souper & aux assemblées de Bal & de Récreations de sa Majesté, cõme aussi aux Balets. Avec lesquels à certaines cérémonies, cõme au Sacre, aux Entrées des Villes, Mariages, & autres solennités & rejoüissances ; on fait joüer l'autre bande de Violons de la grande Ecurie, les haut-bois, & Fifres, dont nous parlerons dans la Grande Ecurie[92].

[89] Marie-Hélène Sillanoli, article « Philbert », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e, op. cit.*, p. 551-552.

[90] Marcelle Benoît, Charles Michael Carroll, J.-F. et N. Dupont-Danican, article « Philidor », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e, op. cit.*, p. 552-555.

[91] Dont la présence est attestée par le manuscrit des Mélanges Colbert cité p. 328.

[92] É. Kocevar, *op. cit.*, *1674, Maison du Roy*, p. 120. Voir aussi Bernard Bardet, article « Violons, Petits », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e*, p. 724.

Des musiciens de la Grande Écurie participaient également à ce spectacle : les Hotteterre, joueurs de flûte et de hautbois, qui apparaissaient sur scène pendant les divertissements des actes I, IV et V, appartenaient à cette formation. Celle-ci comprenait d'autres instruments :

> Officiers pour servir aux Cérémonies.
> Douze Trompettes, qui se disent Trompettes de la Chambre du Roy, aussi bien que les Tambours de la Chambre, 180 l. Douze Joüeurs de Violons, Hautbois, Saqueboutes & Cornets, 180 l. Quatre Hautbois de Poitou, 180 l. Huit Joüeurs de Fifres, Tabourins & Musettes servans deux par Quartier, 120 l. Ils ont tous leurs habillemens de livrée[93].

En 1675, les trompettes Denis Barberet et François Charvilhat ne faisaient pas partie de la Grande Écurie mais vraisemblablement des Gardes du Corps du roi :

> Gardes du Corps
> Quatre Trompettes, un à chaque Compagnies.
> Deux Timbaliers ordinaires pour les quatre Compagnies[94].

Ils figurent avec ce titre en 1697 :

> Quatre Trompettes ordinaires des Plaisirs du Roy, & qui sont aussi les Gardes du Corps, & acompagnent ceux qui sont de Guet. François Charvilhat, de la Compagnie *de Noailles*. Pierre le Maire, *de Duras*. Denys Barberet, *de Lorge*. Jean Coite, dit la Marche, *de Villeroy*. Ils touchent chacun à la Cassette 1200 liv. sur leur quittance, aussi signée du Major des Gardes, & le casuel. Ils se trouvent à tous les concerts de Musique où il faut des Trompettes devant le Roy, tant sur le Canal de Versailles que dans les Apartemens. Aux Opera, Ballets, Comédies & quelquefois même dans la Chapelle. [...] Enfin ils se trouvent généralement à tout ce qui se fait pour le divertissement du Roy & de la Cour[95].

L'*État de la France* de 1674 ne fait pas mention des cromornes qui interviennent à la scène 7 de l'acte IV. Celui de 1684 en donne l'effectif complet :

> Les six Cromornes sont : André Langlois, Basse de Cromorne. Claude Alais, Haute contre de Cromorne. André Filidor, Dessus de Cromorne, Nicolas Dieupart, Taille de Cromorne. Jâque Filidor, Quinte de Cromorne. Claude Royer, Basse de Cromorne. Il y a aussi deux Cromornes à la Musique de la Chapelle[96].

L'*État* de l'année 1686 ajoute cette précision :

---

[93] *Ibid.*, p. 121.

[94] *Ibid.*, *Gardes du Roy, 1674*, p. 121.

[95] *Ibid.*, *Musique de la Chambre, 1697*, p. 217.

[96] *Ibid.*, *Grande Ecurie, 1684*, p. 161.

> Ils ont tous leurs habillemens de livrée : & sont emploïés aux bals, balets, comédies, aux Apartemens chés le Roy, & aux autres endroits où ils sont nécessaires[97].

À la lecture de ces documents et des distributions données par les livrets de 1675, on peut penser qu'au cours des pièces instrumentales du divertissement de l'acte IV de *Thésée*, pendant que les deux Philidor jouaient du dessus et de la quinte de cromorne sur la scène, d'autres musiciens tenaient les parties de haute-contre, de taille et de basse de cromorne dans l'orchestre.

En sus de tous ces instrumentistes dont nous venons de parler, il y avait sans doute encore quelques musiciens de l'Académie royale de musique[98]. L'auteur de la lettre précédemment citée n'exagérait peut-être pas lorsqu'il évoqua « l'harmonie résultant de cent instrumentistes ».

Le nombre de choristes était lui aussi très élevé : les livrets donnent les noms de trente-huit chanteurs et chanteuses appelés à figurer des Amours, des Grâces, des Plaisirs, des Jeux, des Suivants de Bacchus et de Cérès dans le prologue, des Combattants, des Prêtresses, des habitants d'Athènes, des Esprits infernaux, des Bergers et des Dieux dans la tragédie. L'insigne honneur de paraître devant le roi et toute la Cour assemblée fut sans doute à l'origine de cette profusion de choristes : qu'ils appartinssent à la troupe de Lully, à la Chambre ou à la Chapelle du roi ou encore aux musiciens de la reine, tous demandèrent certainement à chanter dans les chœurs de *Thésée*.

[97] *Ibid.*, p. 167.

[98] La réunion des musiciens du roi et de ceux de l'Opéra est rappelée dans la préface que Christophe Ballard fit imprimer en tête de son *Recueil général des opera*, voir chapitre I, introduction. En 1704, l'Opéra comptait une quarantaine de musiciens, voir J. de La Gorce, « L'Académie Royale de Musique en 1704, d'après des documents inédits conservés dans les archives notariales », *Revue de Musicologie*, t. 65, n° 2, 1979, p. 160-191.

Tabl. 59. Liste des noms de choristes cités dans les livrets de 1675[99]

Nom	Institution	Tessiture	Acte/Scène	Personnage
Beaumont [Baumont], Philippe le Roy de[100]	Musicien de la reine	Taille	Prologue I, 10 III, 7 V, 8	Jeu Assistant au sacrifice Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux
Beaucreux [Baucreux], Anne	ARM	Bas-dessus	II, 7 V, 8	Athénienne Déesse accompagnant Minerve
Beaumaviele [Baumaviele], François[101]	ARM	Basse-taille	I, 10 II, 7 IV, 7 V, 8	Assistant au sacrifice Athénien Habitant de l'Île enchantée Musicien de la suite des Dieux
Bony, Jean	Musicien de Monsieur	Taille-basse	Prologue I, 10 III, 7 V, 8	Suivant de Bacchus Assistant au sacrifice Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux
Bony, M[lle]	?	Bas-dessus	Prologue I, 9 IV, 7 V, 8	Grâce Prêtresse Bergère Déesse accompagnant Minerve
Buffequin, M.	?	Haute-contre	Prologue I, 9 II, 7 IV, 7 V, 8	Suivant de Cérès Prêtresse Athénien Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux
Caliote [Calliot], M[lle]	?	Dessus	I, 9 V, 8	Prêtresse Déesse accompagnant Minerve

[99] Ne figure pas ici le nom de Vincent de Pulvigny, chantre de la Chapelle (basse-taille) qui fut supprimé après la première impression du livret.

[100] É. Kocevar, *op. cit.*, p. 122.

[101] François Beaumaviele possédait une magnifique voix de basse-taille, voir Antoine de Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, C. A. Jombert, 1763, reprint Genève, Slatkine, 1970, p. 507 et Jean Gourret, *Nouveau dictionnaire des chanteurs de l'Opéra de Paris*, Paris, Éditions de l'Abatros, 1989, p. 23.

Nom	Institution	Tessiture	Acte/Scène	Personnage
Colin, Nicolas	Chapelle	Haute-taille	Prologue Prologue I, 10 II, 7 III, 7 IV, 7 V, 8	Plaisir Suivant de Bacchus Assistant au sacrifice Athénien Habitant des Enfers Habitant de l'Île enchantée Musicien de la suite des Dieux
De Masse [Demasse], M.	?	?	Prologue I, 10 II, 7 III, 7 V, 8	Suivant de Bacchus Assistant au sacrifice Athénien Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux
Des-Fronteaux, Anne	Musicienne du roi	Dessus	I, 9 V, 8	Prêtresse Minerve
Deschamps l'aîné (Charles, dit)[102]	Musicien de Monsieur	Basse	Prologue I, 10 II, 7 III, 7 IV, 7 V, 8	Jeu Assistant au sacrifice Athénien Habitant des Enfers Habitant de l'Île enchantée Musicien de la suite des Dieux
Deschants cadet, M.	?	?	Prologue I, 10 II, 7 III, 7 IV, 7 V, 8	Jeu Assistant au sacrifice Athénien Habitant des Enfers Habitant de l'Île enchantée Musicien de la suite des Dieux
Estival, Guillaume d'[103]	Musicien de la reine	Basse	Prologue I, 10 III, 7 IV, 7 V, 8	Jeu Assistant au sacrifice Habitant des Enfers Habitant de l'Île enchantée Musicien de la suite des Dieux
Du Mesnil, M[104].	ARM	Haute-contre	V, 8	Musicien de la suite des Dieux

[102] É. Kocevar, *op. cit.*, p. 123.

[103] É. Kocevar, *op. cit.*, p. 122.

[104] D'après J. Gourret, *Nouveau dictionnaire, op. cit.*, p. 24, Du Mesnil était une haute-contre qui débuta en 1677 à l'Académie Royale de Musique, dans le prologue d'*Isis*. Chantait-il déjà dans les chœurs de l'Opéra en 1675 ? Voir aussi Raphaëlle Legrand, article « Duménil », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e, op. cit.*, p. 252.

Nom	Institution	Tessiture	Acte/Scène	Personnage
Forestier, M. [105]	?	Basse-taille	I, 10 II, 7 III, 7 IV, 7 V, 8	Assistant au sacrifice Athénien Habitant des Enfers Habitant de l'Île enchantée Musicien de la suite des Dieux
Gillet, Bertrand	Musicien de la Chapelle	Haute-contre	I, 9 III, 7 V, 8	Prêtresse Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux
Godechot, M.	?	Taille[106]	Prologue II, 7 III, 7 IV, 7 V, 8	Suivant de Cérès Athénien Habitant des Enfers Habitant de l'Île enchantée Dieu accompagnant Minerve
Godonesche [Goudonnesche], Jacques[107]	Chapelle	Basse-taille	I, 10 III, 7 V, 8	Assistant au sacrifice Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux
Jolin [Jolain], M.	?	?	Prologue I, 10 II, 7 III, 7 V, 8	Suivant de Bacchus Assistant au sacrifice Athénien La Rage Musicien de la suite des Dieux
La Borde, M[lle] de	?	Dessus	II, 7	Athénienne
Langeais [Langer, Langez], François[108]	Musicien de la reine	Haute-contre	I, 9 IV, 7 V, 8	Prêtresse Habitant de l'Île enchantée Musicien de la suite des Dieux
Lanneau [Lagneau], Pierre Henry[109]	Musicien du roi	Bas-dessus	Prologue I, 9 II, 7 IV, 7	Amour Prêtresse de Minerve Athénien Habitant de l'Île enchantée

[105] J. Gourret, *Nouveau dictionnaire, op. cit.*, p. 25, signale que Forestier interprète le rôle de Neptune dans *Isis* en 1677.

[106] Nous avons déduit la tessiture de Godechot grâce à la répartition des chanteurs dans la Gloire (V, 8).

[107] Voir É. Kocevar, *op. cit.*, p. 186.

[108] *Ibid.*, p. 122.

[109] Grégoire Sharpin, « pages de la Musique du roi. », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII[e] et XVIII[e], op. cit.*, p. 522.

Nom	Institution	Tessiture	Acte/Scène	Personnage
Lavernay, M.	?	Taille[110]	Prologue I, 10 II, 7 III, 7 IV, 7 V, 8	Suivant de Bacchus Assistant au sacrifice Athénien Habitant des Enfers Habitant de l'Île enchantée Dieu accompagnant Minerve
Le Febvre, Denis-Clément	Chapelle	Haute-contre	Prologue I, 10 II, 7 III, 7 V, 8	Suivant de Bacchus Assistant au sacrifice Athénien Le Désespoir Musicien de la suite des Dieux
Le Maire, Charles[111]	Chapelle	Haute-contre	Prologue I, 10 III, 7 V, 8	Suivant de Bacchus Assistant au sacrifice Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux
Liron, M.	?	?	Prologue II, 7 III, 7 V, 8	Suivant de Cérès Athénien Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux
Marolle, M	Page de la Chapelle	Bas-dessus	Prologue I, 9 II, 7 IV, 7	Amour Prêtresse Athénien Habitant de l'Île enchantée
Martial, M.	?	?	Prologue III, 7 V, 8	Suivant de Bacchus Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux
Miracle, Jean Borel de[112]	Musicien de la Chapelle	Taille	I, 10 II, 7 III, 7 V, 8	Assistant au sacrifice Vieillard Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux

[110] La tessiture de Lavernay a été rétablie grâce à la répartition des chanteurs dans la Gloire (V, 8).

[111] Hervé Lacombe, article « Lemaire, Charles », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e, op. cit.*, p. 398. Charles Lemaire fit partie des chanteurs de la Chapelle Royale de 1669 à 1702.

[112] D'après J. Gourret, *Nouveau dictionnaire, op. cit.*, p. 23, Miracle possédait une voix de taille ou de haute-contre. C'est en effet une voix de taille que confirme la clef d'*ut* 4 employée pour les parties qu'il est amené à chanter.

Nom	Institution	Tessiture	Acte/Scène	Personnage
Piesche, Henriette	Chambre ?	Dessus	Prologue I, 9 IV, 7 V, 8	Grâce Prêtresse Bergère Déesse accompagnant Minerve
Rebel, Jean[113]	Musicien de la reine	Haute-taille	Prologue III, 7 V, 8	Suivant de Bacchus Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux
Renier, M.	?	?	Prologue I, 10 V, 8	Suivant de Cérès Assistant au sacrifice Musicien de la suite des Dieux
Ribon, M.	?	Haute-contre	Prologue I, 9 II, 7 III, 7 IV, 7	Suivant de Cérès Prêtresse Athénien Habitant des Enfers Habitant de l'Île enchantée
Rossignol, Pierre[114].	ARM	Basse-taille	I, 10 II, 7 III, 7 IV, 7 V, 8	Assistant au sacrifice Athénien Habitant des Enfers Habitant de l'Île enchantée Musicien de la suite des Dieux
Seguin, M.	?	?	Prologue III, 7 V, 8	Jeu Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux
Servant, M.	?	?	Prologue I, 10 II, 7 III, 7 IV, 7 V, 8	Suivant de Bacchus Assistant au sacrifice Athénien Habitant des Enfers Habitant de l'Île enchantée Musicien de la suite des Dieux
Taulet [Thaulet], Pierre[115]	?	Haute-taille	II, 7 III, 7 V, 8	Athénien Habitant des Enfers Musicien de la suite des Dieux

[113] Béatrice Dünner, article « Rebel », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e, op. cit.*, p. 599-600. Jean Rebel est nommé chantre ordinaire de la reine en 1672.

[114] D'après J. Gourret, *Nouveau dictionnaire, op. cit.*, p. 24, Pierre Rossignol était une basse-taille doté d'une voix assez médiocre. Il chanta surtout dans les chœurs. Voir aussi R. Legrand, article « Rossignol », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e, op. cit.*, p. 620.

Nom	Institution	Tessiture	Acte/Scène	Personnage
Vaïsse, M.	?	?	Prologue I, 10 III, 7 IV, 7 V, 8	Suivant de Cérès Assistant au sacrifice Habitant des Enfers Habitant de l'Île enchantée Musicien de la suite des Dieux

On peut penser que les chanteurs qui n'appartenaient pas à la musique du roi, de la reine ou de Monsieur, étaient ceux de la troupe de l'Opéra. Nous ne connaissons pas toujours leur tessiture. Nous pouvons cependant émettre une hypothèse sur la distribution des voix d'hommes et de femmes dans les grands chœurs à quatre parties. Étant donné qu'il y avait trente hommes, nous pensons qu'ils devaient se diviser en dix hautes-contre, dix tailles et dix basses.

Tabl. 60. Répartition des voix d'hommes dans les chœurs

	Haute-contre (*ut* 3)	**Taille (*ut* 4)**	**Basse (*fa* 4)**
1	Buffequin	Philippe le Roy de Beaumont	François Beaumaviele
2	Du Mesnil	Jean Bony	Charles Deschamps l'aîné
3	Bertrand Gillet	Nicolas Colin	Guillaume d'Estival
4	Langeais	Godechot	Forestier
5	Denis-Clément Le Febvre	Lavernay	Jacques Godonesche
6	Charles Le Maire	Jean Borel de Miracle	Pierre Rossignol
7	Ribon	Jean Rebel	?
8	?	Pierre Taulet	?
9	?	?	?
10	?	?	?
Non classés : De Masse, Deschants cadet, Seguin, Servant, Liron, Martial, Jolin, Renier, Vaïsse.			

À certains moments de l'opéra, notamment dans le dernier chœur « Vivez, vivez content dans ces aimables lieux » [LWV 51/77], les femmes

[115] J. Gourret, *Nouveau dictionnaire, op. cit.*, p. 23, indique que Pierre Taulet était une haute-contre, ce qui ne correspond pas au rôle chanté qui lui est attribué dans le livret de *Thésée*. L'auteur indique qu' « on perdit la trace de son activité d'artiste » après les représentations des *Peines et des Plaisirs de l'Amour* de Cambert. S'agit-il du même chanteur qui serait redevenu choriste, après avoir chanté des rôles principaux ? R. Legrand, article « Taulet », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e, op. cit.*, p. 662, précise qu'après avoir chanté dans *Pomone*, il ne fut pas engagé dans la troupe de Lully. Plutôt qu'une taille, il pourrait avoir eu une voix plus aigue de haute-taille.

étaient également au nombre de dix : il y avait les six femmes choristes et les deux pages auxquels venaient probablement s'ajouter Marie Verdier et Marie-Madeleine Brigogne lorsque leur rôle leur permettaient d'associer leur voix aux autres chanteuses. Les voix aiguës se répartissaient en cinq dessus et cinq bas-dessus.

Tabl. 61. Répartition des voix de femmes dans les chœurs

Dessus (*sol* 2)	**Bas-dessus (*ut* 1)**
M^lle^ Caliote	Anne Beaucreux (Vénus, Dorine)
Anne Des-Fronteaux (Minerve, une Bergère)	M^lle^ Bony (une Bergère)
M^lle^ La Borde (Cérès)	Marie Verdier (La g^de^ Prêtresse, une Bergère)
Henriette Piesche (une Bergère)	Pierre Henry Lanneau (page)
Marie-Madeleine Brigogne (Cléone)	M. Marolle (page)

À l'aide de ces déductions, nous avons pu établir l'effectif de deux petits chœurs de *Thésée* : celui des Prêtresses de Minerve à la scène 9 de l'acte I et celui des dieux dans la gloire à la scène 8 de l'acte V.

Le chœur de Prêtresses, « Chantez tous en paix » [LWV 51/29], comprend une partie de dessus, de bas-dessus et de haute-contre. Les livrets précisent que ce chœur était chanté par « Quatre Prestresses. Mademoiselle Des-Fronteaux, Bony, Caliote & Piesche » et « Six hommes chantants desguisez en Prestresses. Les sieurs Langez, Gillet, Buffequin, & Ribon, Marolle & Lanneau pages ». Parmi ces six hommes, figurent les deux pages de la Chambre du roi, MM. Marolle et Lanneau, qui chantaient les parties de bas-dessus. M^lle^ Bony chanta probablement avec eux. Les trois autres femmes se chargèrent de la partie plus haute tandis que Langeais, Gillet, Buffequin et Ribon chantèrent la partie de haute-contre.

Tabl. 62. Répartition des voix dans le petit chœur de Prêtresses (I, 9)

Dessus (*sol* 2)	**Bas-dessus (*ut* 1)**	**Hautes-contre (*ut* 3)**
Anne Des-Fronteaux Henriette Piesche M^lle^ Caliote	M^lle^ Bony M. Marolle (page) Pierre Henry Lanneau (page)	François Langeais Bernard Gillet M. Buffequin M. Ribon

À la scène 8 du dernier acte de *Thésée*, Minerve, accompagnée d'un chœur de divinités, descend des cintres dans une gloire afin de délivrer le peuple d'Athènes des maléfices de Médée. Les livrets de 1675 indiquent les noms des chanteurs qui figuraient auprès de Minerve dans la machine :

> *Cinq Déesses chantantes*. Mesdemoiselles Des-Fronteaux, Beaucreux, Bony, Caliote et Piesche.
> *Quatre Dieux chantants*. Messieurs Langeais, Ribon, Lavernay et Godechot.

Ce petit chœur est à quatre parties : dessus, bas-dessus, haute-contre et taille. Anne Des-Fronteaux, qui représentait le personnage de Minerve, chantait la partie de dessus avec M^lles^ Piesche et Caliote. M^lle^ Beaucreux, qui interprétait le rôle de Vénus dans le prologue et celui de Dorine dans la tragédie, tous deux écrits en clef d'*ut* 1, chantait, avec M^lle^ Bony, la partie de bas-dessus. Les quatre hommes se chargeaient des parties de haute-contre et de taille. MM. Langeais et Ribon possédant des voix de haute-contre, les deux autres chanteurs avaient donc des voix de taille[116].

Tabl. 63. Chœur de Dieux dans la gloire (V, 8)

Dessus (*sol* 2)	**Bas-dessus (*ut* 1)**	**Haute-contre (*ut* 3)**	**Taille (*ut* 4)**
Anne Des-Fronteaux [Minerve]			
M^lle^ Caliote Henriette Piesche	Anne Beaucreux M^lle^ Bony	François Langeais M. Ribon	M. Lavernay M. Godechot

Y-avait-il encore d'autres chanteuses participant aux représentations de *Thésée* et dont le nom ne fut pas imprimé dans les livrets ? On peut se le demander à la lecture du factum de Guichard. On y apprend que Marie-Madeleine Brigogne tomba malade et ne put chanter le rôle de Cléone pendant quelques représentations :

> [...] quinze iours ou trois semaines d'un iour qu'elle ne peut cotter, estant pour lors à Saint Germain, apres y estre arrivée pour le Ballet du Roy, ledit Guichard vint une certaine apresdisnée rendre visite à elle Damoiselle Brigogne, & à la Damoiselle de Beaucreux qui estoit logée avec elle, comme il y venoit presque tous les iours ; que pendant cette visite ledit Guichard estant venu à parler à ladite deposante, au sujet de ce qu'elle n'avoit pû joüer à l'Opera, & de ce qu'elle s'estoit trouvée mal, ledit

[116] Cela confirmé par le fait qu'en 1677 Godechot chanta la même partie mais cette fois avec Miracle qui était également une taille.

> Guichard luy dit qu'il faloit faire son effort au sujet de Sa Majesté, mais qu'à l'égard de Baptiste elle ne devoit pas s'en mettre en peine, [...][117].

Quelques jours plus tard, M^lle^ Brigogne était toujours malade :

> [...] environ deux ou trois iours apres, pendant la matinée d'un iour qu'on joüoit l'Opera audit Saint Germain, ledit Guichard vint rendre visite à ladite deposante & aux Damoiselles de Beaucreux & de Bellesbats ; [...] ledit Guichard déjeûna avec lesdites Damoiselles de Beaucreux & de Bellesbats, parce qu'elle Damoiselle de Brigogne n'avoit pû déjeûner à cause de son indisposition ; [...][118].

Au cours du repas auquel elle ne pouvait participer, la chanteuse s'amusa à faire manger des huîtres à des agneaux. Guichard leur fit boire du vin d'Espagne et priser du tabac :

> [...] pendant ce déjeûner il vint deux agneaux qui venoient souvent en la chambre de ladite Damoiselle deposante, [...] ledit Guichard fit boire du vin d'Espagne & prendre du Tabac à l'un desdits agneaux [...][119]

> [...] elle leur avoit aussi donné des huistres, & tout cela par un divertissement tout pur, & par un jeu tres-innocent[120].

Il fort probable que malgré la maladie de la chanteuse, les représentations ne furent pas interrompues. Qui donc remplaça Marie-Madeleine Brigogne dans le rôle de Cléone ? Ne serait-ce pas cette M^lle^ de Bellesbats, qui déjeuna avec Guichard et Anne de Beaucreux ? Rien ne permet de l'affirmer[121]. Lully avait peut-être prévu des doublures pour chacun des grands rôles de l'opéra dans le cas ou l'un des principaux chanteurs tomberait malade. L'anecdote citée plus haut nous apprend que les chanteuses étaient logées dans la petite ville de Saint-Germain-en-Laye et qu'elles y étaient fort bien nourries.

Au mois de décembre 1674, avant les premières représentations de *Thésée*, Lully tomba lui aussi gravement malade. On avait même craint pour

---

[117] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, *Deposition, recollement et confrontation de Marie Magdelaine Brigogne*, p. 96.

[118] *Ibid.*, p. 97.

[119] *Ibid.*

[120] *Ibid.*, p. 98.

[121] Ce nom ne figure dans aucun des livrets, voir C. Schmidt, *The livrets of Jean-Baptiste Lully's tragedies lyriques*, Performance Personnel, p 587 et suivantes.

sa vie. Cette maladie fut en partie causée par le surmenage lié à la préparation de ce spectacle. Selon Marie Verdier :

> [...] un soir apres que l'Opera eust esté repeté aux Thuilleries, [...] elle dit [à Guichard] que Lully estoit malade, & qu'elle craignoit qu'il ne pust pas resister aux fatigues de l'Opera [...][122]

Les répétitions à Paris, dans la salle de spectacle du château des Tuileries, puis à Saint-Germain-en-Laye obligèrent Lully à de nombreux déplacements d'une ville à l'autre. Sa santé en avait probablement pâti (il avait alors quarante-deux ans). Pour éviter les trajets qu'il avait fait pour *Thésée*, et en prévision des représentations d'*Atys* qui furent données en janvier 1676, Lully acheta en copropriété avec son beau-père Michel Lambert et la belle-sœur de ce dernier, Hilaire Dupuis, une grande maison à Puteaux, à mi-chemin entre Paris et Saint-Germain[123].

2.4. Premières représentations parisiennes (1675)

Thésée fut donné pour la première fois à Paris le mardi 23 avril 1675, soit un mois après la fin des spectacles de Saint-Germain-en-Laye. En effet, tous les théâtres de la ville étaient obligés de fermer leur porte pendant les trois semaines qui précédaient la fête de Pâques[124]. Les représentations se poursuivirent au rythme de trois par semaine, les mardi, vendredi et dimanche :

> [...] les deux premieres representations de l'Opera d'apres Pasques ne furent faites que le Mardy 23 Avril 1675, & le Vendredy 26 Avril du mesme mois [...][125]

---

[122] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, *Deposition de Marie Verdier*, p. 26.

[123] Marcelle Benoît, « The residences of Monsieur de Lully : a west side story », *Jean-Baptiste Lully and the music of the French Baroque : essays in honor of James R. Anthony*, edited by John Hajdu Heyer : in collaboration with Catherine Massip, Carl B. Schmidt, Herbert Schneider, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 159-182. Voir aussi Catherine Massip, *L'art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696)*, Paris, Société Française de Musicologie, 1999, p. 85-86.

[124] A. Ducrot, « Les représentations de l'Académie royale de musique... », p. 22.

[125] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, p. 65, affirmation répétée p. 66. Sur cette dernière page, Guichard ajoute qu'une représentation avait également eu lieu le dimanche 28 avril.

Le spectacle commençait tôt, vers quatre ou cinq heures de l'après-midi[126] et s'achevait vers neuf heures[127].

Les représentations continuèrent les mois suivants. Le dimanche 5 mai, Pierre Huguenet, l'un des accusateurs de Guichard dont nous avons déjà parlé, assista à une représentation de *Thésée*[128]. La princesse Palatine fut présente à celle du 21 mai[129]. Le vendredi 26 juillet, la marquise de Sévigné accompagnée de quelques amis s'y rend à son tour. Elle écrivit le jour même à sa fille :

> Il me semble, ma très chère, que je ne vous écrirai aujourd'hui qu'une petite lettre, parce qu'il est fort tard. Croiriez-vous bien que je viens de l'opéra avec M., Mme de Pomponne, l'abbé Arnauld, Mme de Vins, la bonne Troche, et d'Hacqueville ? La fête était faite pour l'abbé Arnauld, qui n'en a pas vu depuis Urbain VIII^e^, qu'il était à Rome avec Monseigneur d'Angers ; il a été fort content. Je suis chargée des compliments de toute la loge, mais surtout de M. de Pomponne, qui vous prie bien sérieusement de compter sur son amitié, malgré votre absence[130].

Les représentations de *Thésée* à Paris cessèrent probablement en avril 1676, date à laquelle l'œuvre fut remplacée par *Atys*[131].

2.5. Saint-Germain (février 1677)

L'opéra d'*Isis*, créé à Saint-Germain le mardi 5 janvier 1677, fut représenté jusqu'au début du mois suivant. Mais l'œuvre ne remporta pas un

---

[126] « [...] l'Opera que tout le monde sçait ne commencer qu'à quatre ou cinq heures apres midy [...] », *ibid.*, p. 65. Cela confirme les hypothèses émises par A. Ducrot, « Les représentations de l'Académie royale de musique... », p. 24-25.

[127] D'après le témoignage d'Élizabeth-Charlotte d'Orléans, princesse Palatine, qui déclara être sortie de la représentation à cette heure dans une lettre du 22 mai 1675, citée dans William S. Brooks et Paul J. Yarrow, *The Dramatic Criticism of Elizabeth Charlotte duchesse d'Orléans. With an annotated chronology of performances of the popular and court theatres in France (1671-1722), reconstructed from her letters*, Lewiston, Queenston, Lampeter, Edwin Mellen, 1996. Voir aussi la notice *Philidor* BoB.1675.05.22. Selon A. Ducrot, « Les représentations de l'Académie royale de musique... », p. 25, les représentations terminaient vers 8h30.

[128] *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant*, *Deposition de Pierre Huguenet*, p. 30.

[129] W. S. Brooks et P. J. Yarrow, *op. cit.*

[130] Marie de Rabutin Chantal, Marquise de Sévigné, *Correspondance*, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1972, t. 2, lettre n° 405 du 26 juillet 1675, p. 22-24. Voir aussi la notice *Philidor* BoB.1675.07.26.

[131] Cette dernière date est donnée sans autre précision par L.-F. Beffara, *op. cit.*, p. 489. Voir aussi A. Ducrot, « Les représentations de l'Académie royale de musique... », tableau des spectacles montés à l'Opéra. de 1671 à 1715.

grand succès : la musique de Lully fut jugée trop savante et les symphonies trop abondantes[132]. *Isis* fut alors remplacé par *Thésée* :

> L'accueil peu favorable que reçut à la cour la tragédie d'*Isis* engagea Lully à lui substituer *Thésée* qui reçut beaucoup d'applaudissement et occupa le reste du Carnaval. C'étoit l'usage de Lully de faire paroître à Paris les nouveaux Opera, aussitôt qu'on cessoit de les jouër devant le Roy. Il n'en usa pas ainsi à l'egard d'*Isis*. La disgrace marquée de cet Opera luy fit prendre la résolution de continuër sur son Théatre les représentations d'*Atys* qu'on ne pouvoit se lasser de voir. Et même il voulut ouvrir son Académie après Pasques par *Thésée* qui étoit tout prêt, & recula la premiere représentation d'*Isis*, qui ne fut donnée qu'au mois d'Aoust suivant[133].

La première représentation de *Thésée* fut donnée le mardi 16 et les deux autres probablement le mercredi 17 et le vendredi 19 février 1677[134]. Les spectacles cessèrent à cette date car le lendemain 20 février débuta le jubilé ordonné par le pape Innocent XI[135], et qui se prolongea jusqu'au 20 avril suivant[136]. L'opéra fut peut-être repris ensuite à l'Académie royale de musique ainsi que l'indique les frères Parfaict dans le passage précédemment cité.

Le manuscrit Leber n° 5 889[137], conservé à la Bibliothèque municipale de Rouen, fait état de toutes les sommes payées par les Menus-Plaisirs du roi pendant l'année 1677[138]. Quelques dépenses qui concernent le début de l'année 1678 y figurent également. Le manuscrit livre donc des détails intéressants sur les trois reprises de *Thésée* en février 1677, en septembre de la même année et en janvier 1678.

---

[132] Étienne Gros, *Philippe Quinault, sa vie et son œuvre*, Paris/Aix-en-Provence, Honoré Champion/Édition du « Feu », 1926, p. 118 et 122, note 2.

[133] C. et F. Parfaict, *Histoire de l'Académie royale de musique*, t. 1, p. 38.

[134] C'est-à-dire entre le mardi 16 février, date de la première représentation indiquée sur la page de titre du livret, et le vendredi 19 février, date de la lettre du nonce du Pape signalée par J. de La Gorce, *Lully*, p. 243-244.

[135] Benedetto Odescalchi (1611-1689) voir Michel Feuillas, article « Papes », François Bluche (éd.), *Dictionnaire du Grand Siècle, op. cit.*, p. 1142-1143.

[136] Voir A. Ducrot, « Les représentations de l'Académie royale de musique... », p. 22.

[137] Titre en lettres d'or sur le plat de la reliure : MANUSCRIT APP.T À MR. MONTEIL. | MENVS PLAISIRS DV ROY | ANNEE 1677 | MR. MAVRICE | DVMAY | TRESORIER | LE MOYNE PROCVREVR ; titre manuscrit : Menues plaisirs et affaires de la | Chambre du Roy pour l'année mil Six cent soixante dix sept | Mr Maurice du May Tresorier | Double | Lemoyne procur r | Premiere H | Inventorié Trent un, F-R Manscrit Leber 5 889.

[138] Ce manuscrit a été étudié par Anatole de Montaiglon au XIXe siècle, *Dépenses des Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roi pendant l'année 1677, Analyse d'un manuscrit de la Bibliothèque de Rouen*, Paris, J.-B. Dumoulin, 1857, F-Pn, département des Arts du Spectacle, 8° Ra3. 146.

Selon la comptabilité des Menus-Plaisirs, il y eut quatre répétitions de *Thésée* au mois de janvier 1677. L'opéra fut ensuite représenté trois fois à Saint-Germain-en-Laye. Étienne Cordier reçut la somme de huit cent quatre-vingt-quinze livres quatre sols pour avoir nourri la troupe de Lully :

> A Estienne Cordier marchand de Vin a s^t^. germain en laye la somme de huit cent quatre vingt quinze livres iiii s pour le pain, vin [mot illisible] verres et bouteilles par luy fournis et distribuez aux gens de lopera a cause de trois repretaons et quatre repetións a s^t^. germain devant sama^te^. au mois de Janvier a luy payée par sa quitance du xbiii^e^. octobre 1677 cy rendue cy...biii^C^ iiii^xx^ xb^lt^. iiii s

> Audit Cordier la somme de quarante deux livres dix solz pour tout le bois et charbon par luy fourny pendant les repeitions et repntaons de lopera de theséé qui a esté Joué trois fois devant Sama^té^ a luy paiiée par sa quitance du xbiii^e^ octobre 1677 cy rendue cy...xlii^lt^. x s[139]

Les trois représentations de *Thésée* coûtèrent la somme de 5 253 livres 17 sols :

> Dudit S^r^. Dumast pour avec sa quitance dud Jour xii^e^. de Septembre la somme de Cinq mil deux cent cinquante trois livres xbii s pour emploier au fait de sa charge et au paiement de la despense qui a esté faite au cháu de S^t^. Germain en laie pour trois reprńtaóns de L opera et de Thésée pendant le mois de Fébvrier comme le contient lad. quitance dont l amp^on^ [l'ampliation] est cy rendu cy...L^9^ iic. Liii lt. xbii s [5 253 livres 17 sols][140]

Le peintre Pierre Jumelle[141] réalisa les animaux horribles qui figurèrent à la scène 7 de l'acte V. Il fut payé cinquante livres :

> A Pierre Jumelle peintre du Roy la somme de cinquante livres pour des ouvrages quil a faits aux annimaux [sic] du theatre qui ont servy aux trois repntations de thesée au mois de fevrier de lad. année qui a esté Joué devant Le Roy a s^t^. germain a luy paiée pour sa quitance du xxiii^e^. octobre 1677 cy rendue cy... L lt[142].

Marguerite Colliquet reçut soixante-dix livres pour avoir préparé les repas et avoir pris soin des huit petits garçons qui animèrent ces animaux :

> A Marguerite Colliquet la somme de soixante dix livres pour la nourriture de huit petits garçons qui ont servry dans les annimaux de

[139] F-R Manuscrit Lebert 5 889, f° 46 r°.

[140] F-R Manuscrit Lebert 5 889, f° 7 r°.

[141] Il s'agit probablement de Pierre Jumelle qui fut agréé à l'Académie le 11 avril 1674 et qui habitait aux Galeries du Louvre, voir Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays, Nouvelle Édition*, t. 5, Paris, Librairie Gründ, 1966, p. 196.

[142] F-R Manuscrit Lebert 5 889, f° 45 r°-45 v°. Voir J. de La Gorce, *Berain*, p. 72.

> l opera de thesée et pour sa nourriture a elle paiée pour sa quitce du xxbie. octobre 1677 cy rendue cy Lxx lt[143].

Sept jours furent nécessaires pour transporter les décors et les costumes du lieu de leur réalisation au lieu de représentation :

> A Pierre de Lorge la somme de soixante dix huit livres pour sept Journées de charettes a quatre chevaux pour voiturer les hardes et ustanciles necessaires a la repntaón de l opera de thesée devant Samate. a st. germain durant lad. année a luy paiée pour sa quitance du biie. decembre 1678 cy rendue cy...Lxxbiii lt[144].

Plusieurs personnes fournirent quelques accessoires nécessaires aux représentations. Esloy Despierres, sieur de Trévoust, livra les pierreries qui devaient sans doute orner quelques costumes. Il reçut cinquante livres en retour :

> A Esloy despierres sr de trevoust vallet de chambre du Roy la somme de cent cinquante livres pour les pierreries par luy fournies aux trois repntaons de l opera de thesée a luy paiée pour sa quitance du ixe. decembre 1677 cy rendue cy...CL lt[145].

Le sieur Antoine de La Chapelle, baigneur des Menus-Plaisirs, confectionna la perruque de Jacques Godonesche pour le rôle de Mars dans le prologue. Il fut payé quarante quatre livres :

> A Antoine de la chapelle baigneur des menus plaisirs du Roy. la somme de quarante quatre livres pour avoir fourny une perruque au sr. godonesche musicien des ballets du Roy pour le ballet de Theséé a luy paiée pour sa quitance du xxe. octobre 1677 cy rendue cy... xliiii lt[146].

La Chapelle et Louis Paysant livrèrent le maquillage des acteurs pour la somme de soixante six livres :

> Audit la chapelle et Louis paysant baigneurs la somme de soixante six livres pour poudre et pommade par eux fournies pour le ballet de thesée dansé devant samate. a st. germain durant lad année de ce compte a eux paiée pour leur quitance du xxe. octobre 1677 cy rendue cy Lxbi lt[147].

Jean Berain, qui avait dessiné les costumes, reçut deux cent cinquante livres pour avoir fourni les escarpins :

---

[143] F-R Manuscrit Lebert 5 889, f° 45 v°.

[144] *Ibid.*, f° 46 r°.

[145] *Ibid.*, f° 45 v°.

[146] *Ibid.*

[147] *Ibid.*, f° 45 v°-46 r°.

> Au s^r^ Jean Berain dessignateur du cabinet du Roy la somme de deux cent cinquante livres tant pour les Escarpins par luy fournis et autres frais necessaires que pour ses peines a cause de lopera de theséé qui a esté repñte trois fois devant sa ma^t^. a luy paiée par sa quitance du xbi^e^. octobre 1677 cy rendue cy...ii^c^L tl[148].

Jean Baraillon, Jean Du Four et Guillaume Piron touchèrent la somme de quatre cent vingt-huit livres dix sols pour la découpe des tissus et la confection des habits :

> Jean baraillon Tailleur des ballets du Roy, Jean du four bonnetier et guillaume piron tailleur la somme de quatre cent vingt huit livres dix sols a compte des fournitures dhabits paires de bas de soie pour les trois repretaons de lopera de theséé qui a esté Joué devant sa maiesté savoir audit baraillon Cxl^lt^. x s audit dufour CLiii^lt^. et audi piron Cxxxiii lt a eux paiée pour leur quitance du xxi^e^. octobre 1677 cy rendue cy...iiii^C^xxbiii^lt^. x s[149]

Enfin, Christophe Ballard fut payé sept cent-dix livres pour avoir réalisé les livrets nécessaires aux trois représentations de *Thésée* :

> A Cristophle [sic] ballard Seul Imprimeur de la musique du Roy la somme de sept cent dix livres pour les livres quil a fournis pour les trois dernieres repntaons de lopera de thesée à luy paiée par sa quitance du xxi^e^ octobre 1677 cy rendue cy....bii^C^x lt[150]

Des rafraîchissements furent offerts aux spectateurs qui purent aussi déguster des oranges importées du Portugal et des citrons. Ces mets, ainsi que le luminaire, furent payés deux mille huit cent vingt-huit livres à Baptiste Raquin, chef de la fruiterie du roi :

> A Baptiste Raquin chef de fruiterie du Roy la somme de deux mil huit cent vingt huit livres pour toutes les cires blanche et Jaune suif terrines limonnades oranges de portugal et Citrons qui ont esté fournis a cause des trois repntaons de lopera de theséé qui ont esté Jouez devant sama^te^. au mois de febvrier a luy paiée par sa quitance du xxi^e^ octobre 1677 cy rendue cy...ii^9^biii^C^xxbiii^lt^ iii s[151].

2.6. Fontainebleau (septembre 1677)

En septembre 1677, Louis XIV décida de séjourner quelques jours au château de Fontainebleau :

---

[148] *Ibid.*, f° 46 v°. Voir J. de La Gorce, *Berain*, p. 69.

[149] F-R Manuscrit Lebert 5 889, f° 47 r°-47 v°.

[150] *Ibid.*, f° 46 v°.

[151] *Ibid.*, f° 46 r°-46 v°. Voir J. de La Gorce, *Berain*, p. 69.

> De Paris, le 28 Aoust 1677.
> Le Roy & la Reyne, accompagnez de Monseigneur le Dauphin, de Monsieur & de Madame, partirent de Versailles, Ieudy dernier 26 de ce mois, pour aller à Fontainebleau : où Leurs Majestez seront jusques au 15 Septembre[152].

La famille royale arriva quelques jours plus tard :

> De Paris, le 4 Septembre 1677
> Leurs Majestez sont à Fontainebleau : & on croit qu'Elles y demeureront jusques au 15 de ce mois[153].

Le séjour dans cette résidence dut leur être agréable puisque la date de leur départ, initialement fixée au 15 septembre, fut repoussée :

> De Fontainebleau, le 10 Septembre 1677.
> La Cour sera ici, jusques au 20. La Chasse, les promenades, l'Opéra, les Comédies, la beauté du temps & du lieu pourront, peut-estre, les retenir jusques au 24[154].

Finalement, le roi et la Cour ne quittèrent Fontainebleau que le 30 septembre :

> Enfin, Madame, je passe à un Article dont je n'aurois pas manqué à vous entretenir dés l'autre Mois, si le Roy n'eust passé que quinze jours à Fontainebleau, comme on l'avoit crû d'abord. Vous sçavez qu'il n'en est party que le dernier de Septembre, & il ne faut pas s'étonner s'il n'a pû quiter si tost un si agreable sejour[155].

On n'eut pas le temps de s'ennuyer en ce mois de septembre 1677. Les activités offertes par Louis XIV à ses invités furent nombreuses et variées : dans la journée, on allait à la chasse[156] ou en promenade ; chaque soir, on assistait à spectacle différent :

> Le premier des Divertissemens que Sa Majesté a voulu se donner à Fontainebleau, fut celuy de la Comédie. Elle y fut joüée tous les jours alternativement avec l'Opéra[157].

Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne représentèrent vingt-cinq pièces de théâtres. Les opéras exécutés lors de ce séjour furent moins nombreux. Il

---

[152] *Gazette de France*, n° 79, 28 août 1677, p. 676.

[153] *Gazette de France*, n° 81, 4 septembre 1677, p. 692.

[154] *Gazette de France*, n° 83, 10 septembre 1677, p. 708.

[155] *Mercure galant*, octobre 1677, t. 8, p. 193-194.

[156] Louis XIV afficha à lui seul un tableau de chasse impressionnant qui ferait aujourd'hui frémir d'effroi les plus ardents défenseurs de la nature : quinze cerfs, trois sangliers, et du menu gibier (lièvres, faisans, chevreuils, etc.), *ibid.*, p. 231-236.

[157] *Mercure galant*, octobre 1677, t. 8, p. 200-202.

n'y en eut que trois : *Alceste*, *Thésée* et *Atys*[158]. Ces ouvrages furent chantés uniquement par les musiciens du roi :

> Parmy tant de Comédies, on n'a representé que trois Opéra, à sçavoir, *Alceste, Thesée*, & *Athis.* Ils ont esté chantez par la seule Musique du Roy, augmentée exprés de plusieurs Personnes, & entr'autres de Mademoiselle de la Garde & de Mademoiselle Ferdinand. Elles ont fait connoistre en peu de jours, qu'on leur avoit rendu justice en les choisissant pour en estre, & on peut dire à leur avantage que c'est de plus d'une maniere qu'elles ont plû [159]. On ne peut rien ajoûter aux applaudissemens qu'a reçeus Me de Saint Christophle[160], non seulement pour avoir bien chanté, mais pour estre entrée dans la passion tantost de la plus forte maniere, & tantost de la plus touchante, selon que la diversité du sujet le demandoit. Le reste de la Musique du Roy a fait à son ordinaire. Il est impossible qu'elle fasse mal. Elle est composée des meilleures Voix de France, & sous un Maistre tel que Mr de Lully, les moins habiles le deviennent en peu de temps. Les Danseurs qui s'y sont fait admirer, ont extraordinairement satisfait dans leurs Entrées ; & ce qui n'en laisse pas douter, c'est que les Sieurs Favier, Letang, Faure, Magny, & cinq autres, ont eu de grandes gratifications, outre leurs pensions ordinaires.[...] Les Plaisirs n'ont pas esté bornez à tout ce que je viens de vous dire[161].

Le temps de deux soirées, comédies, tragédies et opéras cédèrent la place aux bals parés :

> Il y a eu deux Bals où toute la Cour a paru dans un éclat merveilleux. Les Pierreries ont brillé de toutes parts, & jamais on n'en a tant veu.
>
> Le Roy s'y fit voir avec un Habit de lames d'or, sur lequel il y avoit une broderie d'argent ; l'arrangement de ses Pierreries estoit en boucles de Baudrier. Vous aurez de la peine à bien concevoir les brillans effets qu'elles produisent ainsi arrangées. La beauté en redouble d'autant plus, que cette maniere donne lieu de les mesler selon les grosseurs ; & quelque prix qu'ayent les choses d'elles-mesmes, vous sçavez que l'industrie des Hommes ne laisse pas quelques fois d'y contribuer. Outre toutes ces Pierreries, le Roy portoit une Epée sur laquelle il y en avoit pour plus de quinze cens mille livres
>
> La Reyne en sembloit estre toute couverte. Elle en avoit d'une grosseur extraordinaire. Son Habit estoit noir, & son Etofe ne servant qu'à en relever l'éclat, on peut dire qu'elle ébloüissoit[162].

---

[158] Louis-François Beffara, *op. cit.*, p. 489, fait erreur lorsqu'il ajoute un quatrième opéra, *Cadmus et Hermione*, à cette date. Cette œuvre ne fut jouée que quelques mois plus tard, à Saint-Germain-en-Laye.

[159] Les noms de ces deux chanteuses figurent effectivement dans la distribution des livrets imprimés pour cette reprise. Voir annexe IV-2.

[160] D'après les livrets, elle chanta le rôle de Médée et celui de la grande Prêtresse de Minerve.

[161] *Mercure galant*, octobre 1677, t. 8, p. 202-207.

[162] *Ibid.*, p. 207-209.

La *Gazette de France* ne mentionne que l'un de ces deux bals mais, contrairement au *Mercure galant*, le premier périodique précise qu'il fut dansé un mercredi soir, vraisemblablement celui qui précéda la parution de l'article :

> De Fontainebleau, le 17 Septembre 1677.
>
> Le Duc de Montmouth prit hier, congé du Roy. Il a reçeu de Sa Majesté, tous les témoignages possibles d'estime & de considération. Le Duc de Créqui, Premier Genthilhomme de la Chambre, luy porta de la part du Roy, un Portrait enrichi de Diamans.
>
> Il y eut Mercredy au soir, un grand Bal, où les Dames estoyent richement parées.
>
> Le Roy & la Reyne firent l'honneur au sieur Lully, Sur-Intendant de la Musique de la Chambre, de nommer, le 9 de ce mois, dans la Chappelle du Chasteau, son Fils aîné, reçeu en survivance de sa Charge. Le Cardinal de Boüillon Grand Aumônier de France, fit la cérémonie : & ensüite, on chanta un *Te Deum*, que le sieur de Lully avoit mis en musique, & qui eut le succez ordinaire de ses Ouvrages[163].

Les soirs de *Media noche*, lorsque les spectacles finissaient trop tôt et qu'il fallait attendre minuit pour souper, d'autres bals moins importants étaient improvisés :

> Tout le temps qu'on a passé à Fontainebleau, a tellement esté donné aux Plaisirs, que les jours de *Media noche*, quand l'Opéra ou la Comédie finissoit trop tost, il y avoit de petits Bals particuliers jusqu'à minuit. Vous sçavez, Madame, ce que veut dire *Media noche*, & que c'est une mode qui nous est venuë d'Espagne où l'on attend à Souper en viande, que le Samedy ou un autre jour d'abstinence, s'il se rencontre dans quelque Semaine, soit expiré[164].

Les indications données par le *Mercure galant* et la *Gazette de France*, nous permettent de reconstituer un hypothétique calendrier des représentations.

[163] *Gazette de France*, n° 86, 18 septembre 1677, p. 776.

[164] *Mercure galant*, octobre 1677, t. 8, p. 230-231.

Tabl. 64. Calendrier probable des représentations à Fontainebleau, en septembre 1677

Date	Ouvrages représentés
Mardi 31 août 1677	*Iphigénie*, tragédie de Jean Racine (1674) *Crispin médecin*, comédie de Noël Lebreton sieur de Hauteroche (1673)
Mercredi 1er septembre 1677	*Alceste* (1re représentation)
Jeudi 2 septembre 1677	*Le Menteur*, comédie de Pierre Corneille (1643-1644)
Vendredi 3 septembre 1677	*Mariane*, tragédie de Tristan L'Hermite (1636) *L'Après-soupé des Auberges*, comédie de Raymond Poisson (1665)
Samedi 4 septembre 1677	*Alceste* (2e représentation)
Dimanche 5 septembre 1677	*L'Avare*, comédie de Jean-Baptiste Poquelin Molière (1668)
Lundi 6 septembre 1677	*Alceste* (3e représentation)
Mardi 7 septembre 1677	*La Mort de Pompée*, tragédie de Pierre Corneille (1641-1643) *Les Nicandres, ou Les Menteurs qui ne mentent point*, comédie d'Édmé Boursault (1664)
Mercredi 8 septembre 1677	*Alceste* (4e représentation)
Jeudi 9 septembre 1677	*Te Deum* de Lully joué pour le baptême de son fils aîné *Mithridate*, tragédie de Jean Racine (1673)
Vendredi 10 septembre 1677	*Le Misantrope*, comédie de Molière (1666)
Samedi 11 septembre 1677	*Thésée* (1re représentation)
Dimanche 12 septembre 1677	*Horace*, tragédie de Pierre Corneille (1640) *Le Deuil*, comédie de N. Lebreton de Hauteroche (1672)
Lundi 13 septembre 1677	*Thésée* (2e représentation)
Mardi 14 septembre 1677	*Bajazet*, tragédie de Jean Racine (1672) *Les Fragments de Molière*, comédie de Guillaume Marcoureau de Brécourt (1674 ?)
Mercredi 15 septembre 1677	1er bal paré
Jeudi 16 septembre 1677	*Phèdre et Hippolyte*, tragédie de Jean Racine (1677)
Vendredi 17 septembre 1677	*Œdipe*, tragédie de Pierre Corneille (1659) *Les Plaideurs*, comédie de Jean Racine (1668)
Samedi 18 septembre 1677	*Thésée* (3e représentation)
Dimanche 19 septembre 1677	*Jodelet, ou le Maître valet*, comédie de Paul Scarron (1645)
Lundi 20 septembre 1677	*Thésée* (4e représentation)
Mardi 21 septembre 1677	2e bal paré
Mercredi 22 septembre 1677	*Atys* (1re représentation)

Date	Ouvrages représentés
Jeudi 23 septembre 1677	*Venceslas*, tragédie de Jean de Rotrou (1648) *Le Baron de la Crasse*, comédie de Raymond Poisson (1662)
Vendredi 24 septembre 1677	*Cinna*, tragédie de Pierre Corneille (1640) *L'Ombre de Molière*, comédie de Guillaume Marcoureau de Brécourt (1674)
Samedi 25 septembre 1677	*Atys* (2e représentation)
Dimanche 26 septembre 1677	*L'École des Femmes*, comédie de Molière (1662)
Lundi 27 septembre 1677	*Atys* (3e représentation)
Mardi 28 septembre 1677	*Nicomède*, tragédie de Pierre Corneille (1652) *Le Soupé mal apprêté*, comédie de N. Lebreton de Hauteroche (1669)
Mercredi 29 septembre 1677	*Atys* (4e représentation)
Jeudi 30 septembre 1677	Départ de Fontainebleau

Aucun des deux périodiques consultés n'indiquent la date exacte de l'arrivée du roi et de la Cour à Fontainebleau. On connaît en revanche la date de leur départ :

> De Versailles, le 1 Octobre 1677.
> La Cour partit hyer, de Fontainebleau, & arriva le mesme jour ici.
> Le Cardinal d'Estrées part pour retourner à Rome[165].

Les spectacles s'étaient succédés au rythme d'un par soir : il y eut seize comédies et tragédies, deux bals parés ainsi que les représentations d'*Alceste*, de *Thésée* et d'*Atys*. Les soirs réservés habituellement à l'opéra étaient les lundi, mercredi et samedi afin de permettre à l'Académie royale de musique de continuer les représentations à Paris les mardi, vendredi et dimanche[166]. La répartition des différents spectacles en remontant le temps à partir de la date du 30 septembre laisse à penser que la première pièce fut vraisemblablement donnée le mardi 31 août. L'ordre des œuvres que nous indiquons dans le calendrier ci-dessus respecte celui précisé dans le *Mercure galant* : il ne

[165] *Gazette de France*, n° 90, 2 octobre 1677, p. 768.

[166] Voir A. Ducrot, « Les représentations de l'Académie royale de musique... », p. 24 : « quand Lully présentait ses nouveaux spectacles à la cour, il ne cessait pas pour autant de jouer à la ville ; une alternance en résulta, les lundi, mercredi et samedi étant réservés à la cour, soit pour l'opéra, soit — quand ce n'en était plus la saison — pour le service ordinaire des musiciens car la troupe de Lully comprenait bon nombre de musiciens du roi. »

correspond sans doute pas à la réalité. Nous avons placé le deuxième bal paré tout à fait arbitrairement : il fut peut-être dansé avant celui du 15 septembre.

La comptabilité des Menus-Plaisirs livre le détail de quelques dépenses afférentes à la reprise d'*Alceste*, d'*Atys* et de *Thésée*. Le choix de ces trois ouvrages avait vraisemblablement été arrêté au mois de juillet 1677, date à laquelle on commença les préparatifs de ces spectacles[167]. Les musiciens qui y participèrent furent transportés de Versailles, lieu des répétitions[168], à Fontainebleau, lieu des représentations. Les comptes des Menus-Plaisirs précisent que trois carrosses furent apprêtés à cet effet[169]. Ceux-ci durent sans doute effectuer plusieurs fois le trajet d'une ville à l'autre pour acheminer l'ensemble des chanteurs, danseurs et musiciens à Fontainebleau. Parmi eux se trouvaient les vingt-cinq violons de la Grande Bande qui avaient participé à la création de *Thésée* deux ans auparavant. Montaiglon a retranscrit le nom de chacun d'entre eux :

> Guillaume Dumanoir, Jean Balluet, Nicolas de la Place, Jean-François Marillet (dits Bonnefonds), Pierre Camille, Urbain Reffier, Estienne Bonnard, Guillaume Chaudron, Pierre Joubert, César Simon de Lespine, Michel Léger, Dominique Clérembault, Pierre Chaudron, Simon de Saint-Père, Antoine Desnoyers, Nicolas Varin, Philippe Bazoncourt, Jacques Favier, Nicolas Bernard, Jacques Qualité (dit la Chapelle), François Chevallier, Laurent Pezaut, Claude Desmatins, Pierre Huguenet, Augustin-Jean Lepeintre[170].

Les vingt-cinq violons du roi séjournèrent à Versailles puis à Fontainebleau à partir du 2 juillet jusqu'au 30 septembre 1677, soit en tout quatre-vingt-onze jours. Ils furent payés chacun cent trente-six livres dix sols :

---

[167] F-R Manuscrit Lebert 5 889, f° 5 r° : « Dudit S^r^ Dumast pour avec sa quittance du 9 Juillet audit an la somme de trois mil livres pour convenir au fait de sa charge mesme pour partie de la despense a faire pour les reprńtaóns de l opera d alceste, Theséé et athis quy seront faits devant Sama^té^. [majesté] durant l'année de comptes comme le contient lad quitance dont l amp^on^ [ampliation] est cy rendu cy...iii^9^ lt [3 000 livres] ».

[168] *Ibid.*, f° 8 v°.

[169] *Ibid.*, f° 48 v° : « Au s^r^. Beauchamp la somme de soixante livres pour le louage de trois Carrosses pour les musiciens et consertants employez a fontainebleau pour le divertissement de sama^te^ a luy paiée par sa quitance cy devant rendue cy devant et cy...Lx lt ».

[170] A. de Montaiglon, *op. cit.*, p. 7, note 1. Ces noms sont notés aux folios 34 r°-36 v° du manuscrit Leber.

> A guillaume Dumanoir et Jean françois Marillet dit bonne fonds tant pour eux que pour les autres vingt trois Joueur de Violon ord^re^. de la chambre du Roy la Somme de trois mil quatre cent douze livres dix sols pour leurs nourritures depuis le deux Juillet Jusqu'au dernier 30^e^. Septembre de lad année de ce compte faisant iiii^xx^ xi Jours quils ont esté a Versailles et fontainebleau pour les repetitions et repntations des opera qui est pour chacun deux Cxxxbi ^lt^. x s. a raón de xxx s pour Jour a eux paiée pour leur quitance du xxi^e^ novembre 1677 cy rendue cy.....iii^9^ iiii^c^ xii^lt^. x s[171].

Isaac Jumelle, maître menuisier, réalisa une figure de Minerve en bois et « raccommoda » le lit de repos d'Atys[172]. Il fut rémunéré quarante-cinq livres pour ces travaux. Un peintre, Sébastien Guenot, reçut vingt-cinq livres pour la réalisation des décors[173]. Christophe Ballard fut payé cinq cent quatre-vingt quatorze livres pour avoir fourni les livrets de deux des trois opéras qui furent représentés à Fontainebleau[174]. Enfin, la somme de quatre cent une livres fut versée à Adrien Le Clerc et à Claude de Mahé, officiers de la fruiterie du roi, pour le payement de la cire qui fut utilisée pendant les représentations de deux opéras[175].

Joseph Dauphin, l'un des deux chefs des théâtres du roi mentionnés dans le manuscrit Leber[176], fut vraisemblablement employé comme figurant pour incarner le rôle de Bellone[177] au cours des représentations de *Thésée* à Saint-Germain en janvier 1675 et février 1677 : son nom apparaît dans la distribution des livrets réalisés à ces dates. Revêtu du costume de la déesse

---

171 F-R Manuscrit Lebert 5 889, f° 43 r°. Voir aussi f° 8 v°.

172 *Ibid.*, f° 48 r°.

173 *Ibid.*, f° 48 r°-48 v°.

174 *Ibid.*, f° 12 r°.

175 *Ibid.*, f° 49 v°. Le manuscrit ne livre pas le nom de ces deux opéras.

176 *Ibid.*, f° 43 r° : « A Benoist girault et Joseph Dauphin chefs d'ouvriers des theatres du Roy la Some de deux mil quatre cents livres tant pour eux que pour leurs compagnons pour leur entertenement durant lad. année a eux paiée pour leur quitance du xxbiie fevrier 1678 cy rendue cy...ii^9^iiii^c^l tt. ». Voir aussi f° 48 r° : « A Benoist girault et Joseph dauphin m^tres^. menuisiers et chefs des theatres du Roy la somme de huit cent cinquante trois livres xi s pour tout ce quils ont fait et fourny pour le theatre de fontainebleau durant lad. année de ce compte pour le fait de menuiserie a eux paiée par leur quitance du xiii^e^. octobre 1678 : cy rendue cy...biii^C^Liii lt xi s ».

177 Pierre Grimal, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951, p. 65 : « Comme déesse romaine de la guerre, Bellone, longtemps simple puissance mal définie, fut peu à peu identifiée à la déesse grecque Enyô. Elle passe parfois pour la femme du dieu Mars. On la représente aussi comme la conductrice de son char, sous des traits effrayants : elle tient à la main une torche, ou un glaive, ou une lance. Elle ressemble beaucoup à la représentation traditionnelle des Furies ».

guerrière, Dauphin conduisait le char de Mars qui descendait sur la scène puis s'envolait dans les airs pendant le prologue. Benoît Girault, l'autre chef machiniste, transmit son savoir-faire et sa charge à ses descendants : l'un d'eux occupait encore ce poste au début du règne de Louis XVI[178]. Les deux hommes fournirent, en plus de leurs travaux dans la salle de spectacle, un amphithéâtre et des guéridons qui furent employés lors des deux bals parés dont nous avons parlé précédemment.

Les spectacles furent joués dans la salle dite « de la Belle Cheminée », dénommée ainsi en raison de la présence sur son mur nord d'une cheminée monumentale construite sous le règne d'Henry IV et ornée de son effigie équestre[179]. Cette pièce, aux dimensions imposantes (trente mètres de long sur dix mètres de large) était accessible depuis la cour de la Fontaine par deux escaliers à rampe droite.

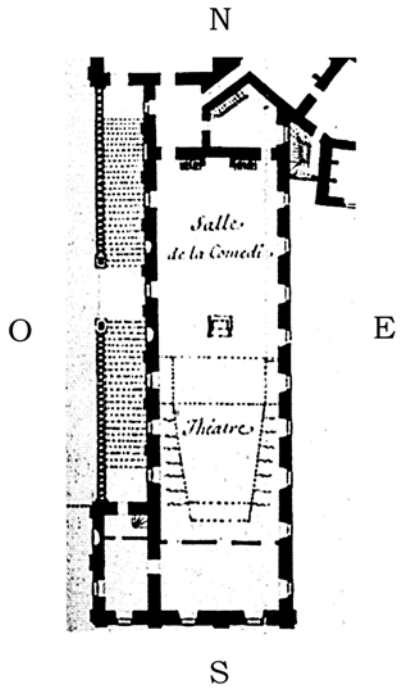
En 1658, un amphithéâtre avait été installé du côté nord de la salle afin d'accueillir les spectateurs. De l'autre côté se trouvait la scène. Face à cette dernière et situé au milieu de la pièce se tenait le « haut dais » sous lequel Louis XIV prenait place.

La salle de spectacle du château de Fontainebleau fut modifiée une première fois en 1724 et 1725 à l'occasion du mariage de Louis XV et de Marie Leczińska, puis en 1753-1754, date à laquelle la machinerie fut entièrement renouvelée pour permettre des mises en scène plus spectaculaires. La salle brûla entièrement dans l'après-midi du 24 octobre 1856.

[178] Louis-Alexandre Girault, machiniste du roi, fut employé dans les spectacles de la Cour donnés entre 1753 et 1777, date de sa mort. Boullet l'aîné lui succèda, voir F-Pan O[1]. 3050, dossier VIII, Comédies et Concerts 1777, n° 125, *Dépense et tems employé en 1777 par Boullet tant à Versailles qu'à Choisi jusqu'à la mort de M^r. Girault.*

[179] Les détails que nous donnons sur cette salle proviennent de l'article de Vincent Droguet, « La salle et son histoire : de la « Grande salle neufve » à l'Ancienne Comédie », *Théâtre de Cour, Les spectacles à Fontainebleau au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 37-49. Voir aussi Henri Lagrave, *Le Théâtre et le Public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Klincksiek, 1972, p. 135 et suivantes.

Ill. 59. Façade de l'aile de la Belle Cheminée vue depuis la cour de la fontaine, château de Fontainebleau, cliché reproduit dans *Théâtre de Cour, Les spectacles de Fontainebleau au XVIII^e siècle*, p. 37.



Ill. 60. Plan de la salle de la comédie du château de Fontainebleau en 1682, reproduit dans *Théâtre de Cour, Les spectacles de Fontainebleau au XVIII^e siècle*, p. 39.

En 1677, le théâtre ne devait pas être équipé de machineries. C'est du moins ce que laissent supposer les livrets imprimés pour cette reprise[180]. D'ailleurs, la comptabilité des Menus-Plaisirs n'en fait pas mention.

2.7. Saint-Germain (janvier-février 1678)

Quelques mois après le séjour de Fontainebleau, *Thésée* fut de nouveau représenté à Saint-Germain-en-Laye en janvier 1678 avec *Alceste*, *Atys* et *Cadmus et Hermione*. La comptabilité des Menus-Plaisirs précise que ces quatre ouvrages ne furent représentés que quinze fois en tout :

> Dudit S^r^. de Boutillac pour avec quitance dudit Jour xbiii^e^. Juillet [1678] la somme de quatre mil sept cent douze livres b s pour emploier au fait de Sa charge mesme au paiement de celles qui ont esté fournies par quinze repńtaóns des opera, dalceste, these, Athis et Cadmus faites a Samajesté A fontainebleau pendant le mois de septembre comme le contient lad. quitance dont l ampliation est cy rendue cy....iiii^9^ biic. xii ^lt^. b.^s^ [4 712 livres 5 sols][181]

L'un des opéras n'a donc été exécuté que trois fois seulement tandis que les trois autres furent joués à quatre reprises. Les représentations débutèrent sans doute le lundi 3 janvier et se terminèrent le samedi 5 février 1678[182]. En effet, le roi et la reine étaient arrivés à Saint-Germain vers la fin du mois de décembre 1677 ; ils la quittèrent le 7 février 1678 :

> De Vitri le François, le 16 Février 1678.
> Leurs Majestez partirent du Chasteau de S. Germain en Laye le 7 de ce mois. Elles passérent dans la ville de Paris : & couchérent à Brie-Comte-Robert. Le 8, Elles couchérent à Nangis : le 9, à Provins : & le 10, à Sézane : où Elles sejournérent jusques au 13. Elles en partirent pour aller

[180] Voir chapitre II, les livrets. Tous les rôles volants furent supprimés dans le texte des livrets imprimés pour les représentations données à Fontainebleau en septembre 1677.

[181] F-R Manuscrit Lebert 5 889, f° 12r°. Le trésorier fit une erreur lorsqu'il écrivit que cette dépense avait été faite pour le séjour de Fontainebleau en septembre 1677. Voir aussi f° 49 v° : « A Adrien Le Clerc et Claude de mahé officiers de la fruiterie du Roy la somme de quatre mil sept cent douze livres cinq sols pour le paiement des cires par eux fournies pendant quinze repntaons duvant sama^te^. a fontainebleau durant lad. année des opera dalceste, Theséé athis et Cadmus a eux paiée par leur quitance du xxbii^e^ Juillet 1678 : cy rendue cy....iiii^9^bii^C^.xii^lt^. b s ». D'autres pièces comptables confirment que seuls trois opéras avaient été joués à Fontainebleau en septembre 1677 et qu'il y en eut quatre à Saint-Germain en janvier 1678.

[182] J. de La Gorce, *L'Opéra à Paris*, p. 63, indique que les représentations des opéras furent données entre le 3 janvier et le 5 février 1677.

> coucher le mesme jour, à la Fére-Champenoise. Le 14, Elles arrivérent à Poyvre : & le 15, en cette ville, d'où Elles iront à Thoul[183].

Ces informations nous ont permis de reconstituer le calendrier probable des représentations des quatre opéras.

Tabl. 65. Calendrier probable des représentations à Saint-Germain en janvier et février 1678

Date	Ouvrages représentés
Lundi 3 janvier 1678	*Alceste* (1re représentation)
Mercredi 5 janvier 1678	*Alceste* (2e représentation)
Samedi 8 janvier 1678	*Alceste* (3e représentation)
Lundi 10 janvier 1678	*Alceste* (4e représentation)
Mercredi 12 janvier 1678	*Thésée* (1re représentation)
Samedi 15 janvier 1678	*Thésée* (2e représentation)
Lundi 17 janvier 1678	*Thésée* (3e représentation)
Mercredi 19 janvier 1678	*Thésée* (4e représentation)
Samedi 22 janvier 1678	*Atys* (1re représentation)
Lundi 24 janvier 1678	*Atys* (2e représentation)
Mercredi 26 janvier 1678	*Atys* (3e représentation)
Samedi 29 janvier 1678	*Atys* (4e représentation)
Lundi 31 janvier 1678	*Cadmus et Hermione* (1re représentation)
Mercredi 2 février 1678	*Cadmus et Hermione* (2e représentation)
Samedi 5 février 1678	*Cadmus et Hermione* (3e représentation)
Lundi 7 février 1678	Départ du roi et de la reine

Les jours de représentations étaient vraisemblablement les mêmes que lors du séjour à Fontainebleau en septembre 1677, à savoir les lundi, mercredi et samedi. L'ordre des opéras que nous indiquons dans le tableau ci-dessus est celui donné dans les comptes des Menus-Plaisirs. Il est vraisemblable que l'opéra qui ne fut joué que trois fois fut celui de *Cadmus et Hermione*, qui était le plus ancien et le moins parfait de tous ceux que Lully et Quinault avaient faits à cette époque.

[183] *Gazette de France*, n° 17, 16 février 1677, p. 131.

Quelques ambassadeurs furent sans doute présents à la représentation du mercredi 26 janvier :

> De S. Germain en Laye, le 28 Ianvier 1678.
>
> Le Mercredi 26 de ce mois, l'Ambassadeur d'Angleterre eut Audiance particuliére du Roy : à laquelle il fut condüit par le sieur de Bonneüil Introducteur des Ambassadeurs.
>
> Le Roy voulant témoigner au Marquis de Feuquiéres son Ambassadeur en Süéde, l'estime dont il l'honore, luy a donné une place & les appointemens de Conseiller d'Estat ordinaire[184].

Pour la troisième fois en quatre ans, la cour assistait à des représentations de *Thésée*. Pour tromper un éventuel ennui, le renouvellement de la mise en scène et des décors n'était pas superflu. Selon le *Mercure galant*, les représentations données à Saint-Germain en janvier 1678 furent l'occasion de nouvelles dépenses :

> L'Année ayant recommencé comme dans la plus profonde Paix, & tout ce qui peut marquer la grandeur de nostre Monarque ayant paru à l'ordinaire, cette mesme année a continué par quatre Opéra qu'on represente alternativement à S. Germain pour le Divertissement de Leurs Majestez. Quoy qu'ils n'y soient pas nouveaux, on n'a pas laissé de faire de nouvelles dépenses pour tout ce qui sert à les representer. Rien n'a esté épargné pour la beauté des Décorations, les Habits y sont aussi bien entendus que magnifiques, & ces grands Spectacles en ont reçeu de merveilleux agrémens[185].

Les comptes de Menus-Plaisirs montrent que de nouveaux décors et de nouvelles machines furent en effet réalisés pour cette nouvelle reprise :

> Dudit S^r^. Dumast pour avec Sa quitance du xxiii^e^. novembre audit an la somme de douze mil Livres pour emploier au fait de Sa charge mesme accompte des despenses qu'il convient faire pour les theatres machines et decorations pour les reprńtaóns des quatre opera qui Se doivent faire devant sa ma^te^. a s^t^. germain en laie comme le contient lad. quitance cy rendue cy...xii^9^ lt[186]

Les sieurs Benoît Girault et Isaac Jumel reçurent la somme de sept cent livres pour les ouvrages qu'ils réalisèrent en octobre et novembre 1677 sur le théâtre de Saint-Germain[187].

---

[184] *Gazette de France*, n° 10, 29 janvier 1678, p. 79.

[185] *Nouveau Mercure galant*, janvier 1678, p. 35-36.

[186] F-R Manuscrit Lebert 5 889, f° 8 v°.

[187] *Ibid.*, f° 50 r°.

Les vingt-cinq violons de la Grande Bande, dont les noms figuraient dans les comptes du mois de septembre 1677, participèrent encore une fois à ces spectacles : ils reçurent la somme de deux mille cent trente sept livres dix sols pour avoir séjourné cinquante-sept jours à Saint-Germain. Ils arrivèrent le 12 décembre 1677 et restèrent jusqu'au 6 février 1678 :

> Dudit S^r^. de Boutillac pour avec quitance L^e^. may 1678 : la somme de deux mil cent trente sept livres dix sols pour emploier au fait de sa charge et au paiement de la nourriture de vingt cinq viollons de la chambre du Roy depuis le xii^e^. decembre Jusqu'au b1^e^ [6] fevrier quils ont servy tant aux repetitions des opera devant sama^te^. a raón de xxx s chacun par Jour comme le contient lad quitance dont l ampon. est cy rendue cy...ii^9^ cxxx^b^ii lt x s[188]

Une autre quittance fait référence aux vingt-cinq violons et à leur présence à Saint-Germain :

> Ausd. Dumanoir et Marillet dit bonne fonds tant pour eux que po' leurs compagnons au nombre de xxb [25] eux compris Joueurs de Viollons de la chambre du Roy la somme de deux mil cent trente sept livres x s pour leurs nourritures depuis le xii^e^ décembre 1677 Jusq' au bi^e^. fevrier 1678 : quils ont servy tant aux repetitions qu'aux repntations des quatre operas d alceste, Thesé, athis et cadmus qui ont esté faits devant Sama^te^. a s^t^. germain en laye faisant Lbii Jours a raón de iiii^xx^. b lt. x s et de xxx s par Jour pour chacun A eux paiée pour leur quitance du b^e^ [5] may 1678 cy rendue cy...ii^9^ Cxxxbii^lt^. x s[189]

Selon Louis-François Beffara[190], *Thésée* aurait été repris à l'Académie royale de musique en janvier 1678 « suivant les Ballets opéras[191] ». Il est cependant peu vraisemblable que cet opéra ait été représenté au même moment à la Cour et à la ville[192]. Nous pensons que *Thésée* ne fut pas représenté à Paris cette année là.

---

[188] *Ibid.*, f° 11 v°.

[189] *Ibid.*, f° 43 r°.

[190] L.-F. Beffara, *op. cit.*, p. 489.

[191] Nous ne savons pas quel document Beffara désigne sous ce titre. S'agit-il des recueils imprimés par Ballard ? L'un d'eux s'intitule en effet *Recueil des Opera et Ballets du Roy*, mais il fut réalisé en 1676. Il ne contient donc pas l'édition du livret de *Thésée* de 1678. Sur les recueils de livret, voir le chapitre II.

[192] L'information donnée par Beffara est reprise dans J. de La Gorce, *L'Opéra au temps de Louis XIV*, p. 198 et A. Ducrot, « Les représentations de l'Académie royale de musique... », tableau des spectacles montés à l'Opéra. de 1671 à 1715. Voir aussi la notice Philidor BoB.1678.01.00.b.

La reprise de *Thésée* à Saint-Germain-en-Laye en janvier-février 1678 fut la dernière donnée du vivant de Lully (mort le 22 mars 1687) et de Quinault (décédé le 26 novembre 1688).

2.8. Académie royale de musique (1688)

Treize ans après la création de *Thésée* à Paris, l'Académie royale de musique repris l'œuvre pour la seconde fois dans de tristes circonstances :

> L'Academie Royale de Musique remit cet Opera, en attendant la premiere représentation de l'Opera nouveau de *Thétis & Pelée* que la maladie & la mort de M^r^. de Lully le fils retarderent jusqu'au commencement de l'année suivante[193].

Le plus jeune des fils de Lully, Jean-Louis, mourut à Paris le 23 décembre 1688[194]. Il avait hérité de son père la charge de surintendant et de compositeur de la Chambre du roi ainsi que le privilège de l'Opéra. Malade, selon les frères Parfaict, pendant les quelques mois qui précédèrent sa mort, son absence retarda la première représentation de l'opéra de Pascal Colasse, *Thétis et Pelée*, qui était initialement prévue pour le mois d'octobre 1688. La première de cette œuvre n'eut finalement lieu que le mardi 11 janvier 1689[195]. On décida de donner *Thésée* dans l'intervalle.

On ne connaît pas la date exacte de cette nouvelle reprise à Paris. Les livrets qui furent imprimés par Ballard pour être vendus au public ne la précisent pas. Ils ne donnent pas non plus les noms des interprètes qui participèrent aux représentations, lacune que les frères Parfaict comblèrent dans leur *Dictionnaire des théâtres de Paris*[196] :

> IV^e^ REPRISE de la Tragédie de *Thésée*, au mois d'Octobre 1688. 3^e^ édition in-4°. Paris, Ballard.
>
> *ACTEURS.*
>
> | | |
> |---|---|
> | *Æglé.* | Mlle Moreau. |
> | *Cléone.* | |
> | *Arcas.* | Le Sieur Dun. |

[193] C. et F. Parfaict, *Histoire de l'Académie royale de musique*, t. 1, p. 67.

[194] J. de La Gorce, article « Jean-Louis Lully », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, seconde edition*, vol. 15, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 305.

[195] Voir Edmond Lemaître, article « Thétis et Pélée », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e^ et XVIII^e^, op. cit.*, p. 677-678.

[196] C. et F. Parfaict, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, p. 412-413.

Egée.	Le Sieur Beaumavielle.
Médée.	Mlle Rochois.
Dorine.	Mlle Barbereau.
Thésée.	Le Sieur Du Mesny.
Deux Vieillards.	Les Srs Desvoyes & ....
Minerve.	

En décembre 1688, alors que l'opéra était toujours joué à Paris, le roi désira le voir au château de Trianon le temps d'une soirée :

> *Samedi 18 [décembre 1688].* — Le roi alla dîner à Trianon avec Monseigneur, Madame, et les princesses, mesdames de Maintenon, de Montchevreuil, de Grammont, de Coëtquen et de Croissy. — Madame la Dauphine y vint sur les cinq heures avec beaucoup de dames ; elle trouva le roi jouant au billard, et une heure après on commença d'entrer dans la salle de la comédie, où l'on représenta l'opéra de *Thésée*. Tous les musiciens et danseurs de l'Opéra de Paris y étoient avec leurs habits. Madame de Vaubecourt entra dans le carrosse de madame la Dauphine, et l'on assure qu'elle étoit dans le carrosse de la reine à Châlons[197].

Ce fut la dernière fois de sa vie que Louis XIV assista à cet opéra.

2.9. Académie royale de musique (1698)

Dix ans plus tard, *Thésée* fut repris à Paris pour la troisième fois. Les livrets que Christophe Ballard réalisa en 1698 ne donnent ni le jour ni le mois de la première représentation. Ils ne livrent pas non plus la distribution des acteurs. Selon les frères Parfaict, les représentations débutèrent au mois de novembre :

> *Thésée*, Tragédie remise au Théatre par l'Acacadémie Royale de Musique pour la 5e. fois le ..... Novembre 1698.
>
> Dans cette reprise Mlle. Moreau joüa le role d'Eglé, celuy de Médée le fut par Mlle. Desmatins : Du Mény, Thévenard, & Hardoüin, y remplirent ceux de Thésée, d'Arcas, & d'Egée[198].

[197] Philippe Courcillon, marquis de Dangeau, *Journal du marquis de Dangeau publié en entier pour la première fois par MM. Soulié, Dussieux, de Chennevières, Mantz, de Montaiglon, avec les additions inédites du duc de Saint-Simon*, t. 2, Paris, Firmin Didot Frères, 1854, p. 232. J. de La Gorce, *L'Opéra à Paris*, p. 198, indique que cette représentation eut lieu dans le petit théâtre de Trianon. Celui-ci fut détruit en 1703 et l'espace libéré fut transformé en appartements, voir H. Lagrave, *op. cit.*, p. 132. Chantal Masson, « Journal du marquis de Dangeau 1684-1720. Extraits concernant la vie musicale à la Cour. », *Recherches sur la musique française classique*, II, 1962, p. 203, ne cite que partiellement ce passage et omet de préciser que l'opéra fut joué à Trianon.

[198] C. et F. Parfait, *Histoire de l'Académie royale de musique*, t. 1, p. 95.

Les représentations de *Thésée* devaient laisser la place à celles du *Carnaval de Venise*[199], mais ce dernier ouvrage ne remporta pas le suffrage du public :

> Ce Ballet, dont la composition n'a fait aucun honneur au Musicien, & encore moins au Poëte, dont les talens n'étoient pas propres pour ce genre d'écrits, eût si peu de succès que l'Académie Royale de Musique fut obligée de le suprimer [sic] au plutôt, & de continuër les représentations de *Thésée* jusqu'a l'Opera nouveau d'*Amadis de Grece*[200].

Le *Carnaval* fut immédiatement remplacé par *Thésée* dont les représentations continuèrent jusqu'au jeudi 26 mars 1699, date de la première d'*Amadis de Grèce*[201].

Les frères Parfaict retrouvèrent les noms de quelques acteurs qui incarnèrent les rôles principaux[202] :

> V^e^ REPRISE de la Tragédie de *Thésée*, au mois de Novembre 1698. 4^e^ édition in-4°. Paris, Ballard.
>
> *ACTEURS.*
>
Æglé.	Mlle Moreau.
Cléone.	Mlle Clément.
Arcas.	Le Sieur Dun.
Egée.	Le Sieur Hardouin.
Médée.	Mlle Desmatins.
Dorine.	Mlle Guyar.
Thésée.	Le Sieur Du Mesny.
Deux Vieillards.	Les Sieurs Desvoyes & Labbé.
Minerve.	Mlle Maupin.
Un Combattant.	Le Sieur Desvoyes.

Le vendredi 9 décembre, Monseigneur[203] se rendit à l'Opéra accompagné de son fils Louis, duc de Bourgogne (1682-1712), âgé de seize ans qui n'y était encore jamais allé :

---

[199] Ballet en un prologue et trois actes, livret de Jean-François Regnard, musique d'André Campra, créé à Paris le 20 janvier 1699. D'autres sources indiquent que la première représentation de cet ouvrage eut lieu le 28 février 1699, voir James R. Anthony, « introduction », *Le Carnaval de Venise, comédie lyrique, André Campra*, *French opera in the 17th and 18th centuries*, vol. XVII, Stuyvesant, New York, Pendragon Press, 1989, p. xii.

[200] C. et F. Parfait, *Histoire de l'Académie royale de musique*, t. 1, p. 95.

[201] Tragédie d'Antoine Houdar de La Motte, musique d'André Cardinal Destouches représentée pour la première fois le 26 mars 1699, voir E. Lemaître, article « Amadis de Grèce », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e^ et XVIII^e^, op. cit.*, p. 14.

[202] C. et F. Parfaict, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, p. 413.

[203] Louis de France dit Monseigneur, fils de Louis XIV (1661-1711), aimait beaucoup l'opéra, voir Évelyne Legond, article « Monseigneur », François Bluche (éd.), *Dictionnaire du Grand Siècle, op. cit.*, p. 1051-1052.

> Mardi 9 [décembre 1698], à Versailles. — Le roi alla l'après-dînée se promener à Marly. Monseigneur alla de Meudon à l'opéra à Paris. Monseigneur le duc de Bourgogne alla dîner avec lui à Meudon et ensuite Monseigneur le mena avec lui à l'opéra, et revinrent ici souper avec le roi. C'est la première fois que monseigneur le duc de Bourgogne ait été à l'opéra. Madame la duchesse de Bourgogne se trouva un peu incommodée, et se mit au lit de bonne heure[204].

Le fils et le petit-fils de Louis XIV assistèrent probablement à l'une des représentations de *Thésée*.

2.10. Académie royale de musique (1707-1708)

Il fallut attendre neuf ans pour que *Thésée* soit de nouveau représenté sur la scène de l'Académie royale de musique. La première représentation eut lieu le jeudi 17 novembre 1707 comme l'indique la page de titre des livrets imprimés pour ce spectacle. L'œuvre fut ensuite jouée les mardi, jeudi, vendredi et dimanche[205] jusqu'au mardi 6 mars 1708, jour de la création d'*Hippodamie*[206]. Les frères Parfaict rendirent compte du succès de cette quatrième reprise :

> *Thésée*, Tragedie remise au Théatre pour la sixieme fois le Jeudy 17 Novembre 1707.
>
> *Thésée* est l'un des opera de Lully qui a eu les reprises les plus frequentes, & les plus applaudies : celle cy le fut on ne peut d'avantage : M^lle^. Desmatins y fit ses adieux au Public par le Role de Médée ; M^lle^. Journet, qui commençoit à être goûtée le fut encore d'avantage dans celuy d'Eglé. Hardoüin, qui avoit joüé Egée en 1698 reprit ce même role en cette occasion, & Thevenard voulut bien aussi se contenter d'Arcas : A l'egard du principal personnage de la pièce, Cochereau s'en acquitta au gré des Spectateurs. Le Ballet fut très brillant, & les airs détachez chantez avec goût[207].

Les noms des interprètes cités par les frères Parfaits correspondent effectivement à ceux qui figurent dans les livrets de 1707[208]. Parmi eux se trouve celui de la célèbre Marie-Louise Desmatins qui, entre 1698 et 1708, incarna les principaux personnages féminins des opéras de Colasse, de

---

[204] P. Courcillon, marquis de Dangeau, *Journal du marquis de Dangeau*, t. 6, Paris, Firmin Didot Frère, 1856, p. 472-473.

[205] Ces jours sont indiqués dans le *Journal de l'Opéra* (*Théâtre de l'Opéra, Journal II 1691-1710*), p. 405-413.

[206] Tragédie de Pierre-Charles Roy, musique d'André Campra.

[207] C. et F. Parfait, *Histoire de l'Académie royale de musique*, t. 1, p. 117.

[208] Voir annexe IV-2, principaux interprètes de *Thésée* entre 1675 et 1779.

Destouches et de Campra[209]. Elle était célèbre pour ses interprétations de rôles tendres ou furieux, de princesses ou de reines. Mais en 1707, elle avait énormément grossi ce qui l'obligea de mettre fin à sa carrière. Elle quitta la troupe de l'Opéra au début de 1708 et mourut au mois d'avril suivant à l'âge de trente-huit ans. Le dernier grand rôle qu'elle interpréta sur la scène de l'Académie royale de musique fut celui de Médée : la magicienne, vieillissante et un peu forte, éprise du jeune Thésée, qu'elle campa à cette époque, dut paraître un peu ridicule aux yeux du public.

Dans une note, les frères Parfaict ajoutèrent les noms des interprètes secondaires :

> Boutelou & Devoyes firent les deux Vieillards. M^lles^. Cochereau & Chevalier les deux Bergeres & Chopelet un Berger. A l'egard du Ballet ; M^lle^. Guyot, Dangeville l'ainé, Blondy & Balon y dansèrent seuls : ce dernier exécuta un pas de deux avec M^lle^. Prevost, qui avec M^lle^. Guyot firent les deux Vieilles : Pierrot & François Dumoulin remplirent l'Entrée des deux Vieillards[210].

Les livrets confirment que ces mêmes chanteurs interprétèrent les seconds rôles.

Tabl. 66. Rôles secondaires lors de la reprise de 1707

Nom	**Rôle**	**Tessiture**
Bernard, M.[211]	Un Jeu ou un Plaisir	Taille
Boutelou, Antoine	Un Vieillard	Haute-contre
Chevalier (Marie-Jeanne Fesch, dite)	Une Bergère	Dessus
Chopelet [Choplet], M.	Un Jeu ou un Plaisir Un Berger	Haute-contre
Cochereau, M^lle^	Une Bergère	Dessus
Desvoyes [Desvoix], M.	Un Vieillard	Taille
Mantienne, Louis[212]	Un Jeu ou un Plaisir Un Combattant	Taille

[209] Voir C. et F. Parfaict, *Histoire de l'Académie royale de musique*, t. 1, p. 51.

[210] *Ibid.*, p. 117, note A.

[211] Nous avons déduit la tessiture de M. Bernard du fait que les parties de haute-contre et de taille du trio des Jeux et des Plaisirs dans le prologue étaient tenues par messieurs Chopelet et Mantienne.

[212] Le Combattant qui meurt à la scène 6 de l'acte I fut vraisemblablement chanté par Louis Mantienne ; ce dernier représenta le même personnage lors de la reprise de 1720.

Les danseurs solistes nommés par les deux frères apparaissent également dans les livrets qui précisent que M^lle^ Guyot dansa une Prêtresse de Minerve à l'acte I, que Dangeville l'aîné représenta un Homme grec à l'acte II, que Michel Blondy fit un Lutin à l'acte III et que Françoise Prévost incarna une Bergère à l'acte IV. Le fameux Claude Ballon dansa un Berger à l'acte IV et un Athénien à l'acte V. Pierre et François Dumoulin interprétèrent les deux vieillards du divertissement de l'acte II.

Monseigneur accompagné de sa belle-fille, Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne (1685-1712) et de son fils Charles, duc de Berry (1686-1713), et de plusieurs dames de la Cour, assista à la représentation du mardi 10 janvier 1708 :

> *Mardi 10 [janvier 1708], à Versailles.* — Le roi tint conseil de finances à son ordinaire. L'après-dînée il alla se promener à Trianon, et le soir il travailla avec M. de Pontchartrain chez madame de Maintenon. Madame la duchesse de Bourgogne et monseigneur le duc de Berry allèrent dîner à Meudon avec beaucoup de dames. Après dîner il y eut grand jeu, et puis Monseigneur les mena à Paris à l'opéra. Après l'opéra Monseigneur retourna à Meudon, et madame la duchesse de Bourgogne et monseigneur le duc de Berry revinrent ici[213].

L'opéra leur plut fort puisqu'ils décidèrent d'y revenir le mardi 7 février :

> *Lundi 6 [février 1708], à Versailles.* — Le roi dîna de bonne heure et alla se promener à Marly, d'où il ne revint qu'à la nuit ; à son retour il travailla chez madame de Maintenon avec M. Pelletier. Madame la duchesse de Bourgogne fut fort incommodée tout le jour d'une grosse fluxion dans la tête. Elle devoit aller demain dîner à Meudon avec Monseigneur et après dîner à l'opéra ; mais on ne croit pas que sa santé lui permette[214].

Le jour fixé, la duchesse étant toujours indisposée, il fut décidé de reporter au vendredi suivant cette soirée à l'Opéra :

> *Mardi 7 [février 1708]* — Le roi tint le conseil de finances à l'ordinaire ; l'après-dînée il alla tirer, et le soir il travailla chez madame de Maintenon avec M. de Pontchartrain. Madame la duchesse de Bourgogne fut incommodée toute la nuit et manda à Monseigneur qu'elle ne pourroit pas aller ni à Meudon ni à l'opéra ; ainsi la partie est remise à vendredi[215].

---

[213] P. Courcillon, marquis de Dangeau, *Journal du marquis de Dangeau*, t. 12, Paris, Firmin Didot Frère, 1857, p. 54.

[214] *Ibid.*, p. 72.

[215] *Ibid.*, p. 73.

Le vendredi suivant, la duchesse alla mieux et put enfin assister au spectacle :

> *Vendredi 10 [février 1708]* — Le roi, après la messe, travailla avec le P. de la Chaise. Monseigneur le duc de Bourgogne alla dîner à Meudon avec Monseigneur ; madame la duchesse de Bourgogne y alla un peu après lui et y mena mademoiselle de Conty et plusieurs dames dont il y en avoit deux qui n'avoient jamais vu Meudon, qui sont mesdames de Nangis et de Seignelay. Sur les quatre heures Monseigneur mena madame la duchesse de Bourgogne et toutes les dames à Paris à l'Opéra, et monseigneur le duc de Bourgogne revint ici. Après l'opéra on retourna souper à Meudon. Il y eut grand jeu après le souper, et on revint ici fort tard[216].

2.11. Académie royale de musique (1720-1722)

La cinquième reprise de *Thésée* à l'Académie royale de musique débuta vraisemblablement le jeudi 5 décembre 1720. Cette date est imprimée sur la page de titre des livrets qui furent vendus à la porte de l'Opéra. Cependant, sur trois d'entre eux[217], elle fut modifiée à l'encre : le numéro « 5 » fut gratté et remplacé par le chiffre « 10 » laissant supposer que la première de cette reprise prévue le jeudi 5 décembre avait été reportée au vendredi suivant[218]. Selon le *Journal de l'Opéra*, la première représentation avait été donnée le 5 décembre conformément à ce qu'indiquent les livrets. La deuxième représentation eut lieu le 9 décembre : la fille d'un certain Monsieur Lair y assista[219]. Le 9 décembre ne tombait pas un jeudi ainsi que le signale Beffara, mais un lundi, jour inhabituel pour une représentation à l'Opéra[220]. Monsieur Lair, personnage qui paraît avoir été important mais dont nous ne savons rien, fut présent à la représentation du dimanche 22 décembre accompagné de sa femme et de sa fille[221].

---

[216] *Ibid.*, p. 75. Le *Journal de l'Opéra* (*Théâtre de l'Opéra, Journal II 1691-1710*), p. 409, fait erreur lorsqu'il place la venue de la duchesse de Bourgogne à l'Opéra le 10 janvier au lieu du 10 février, date qu'indique Dangeau.

[217] Ce sont les exemplaires F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 1198 et Rés. Yf. 1527 et F-Pn, département de la Musique, Rés. Th^{B}. 43. Voir aussi C. Schmidt, *The livrets of Jean-Baptiste Lully's tragedies lyriques*, LLC 3–39, p. 105.

[218] Cette date du 10 décembre 1720 est reprise dans l'ouvrage d'Herbert Schneider, *Die Rezeption der Opern Lullys im Frankreich des Ancien Régime*, p. 351.

[219] *Journal de l'Opéra* (*Théâtre de l'Opéra, Journal III 1711-1730*), p. 239.

[220] Voir A. Ducrot, « Les représentations de l'Académie royale de musique... », p. 23-25.

[221] *Journal de l'Opéra* (*Théâtre de l'Opéra, Journal III 1711-1730*), p. 239.

Cette nouvelle reprise de *Thésée* fut, selon les frères Parfaict, un véritable triomphe :

> Il y avoit treze ans que le public n'avoit vû cet Opera : il n'est pas surprenant qu'etant bien remis il eut beaucoup de succès, & fut recû avec de grands applaudissemens[222].

Les deux frères eurent la chance de consulter un document imprimé qui précisait qu'à partir de la fin du mois de décembre 1720 jusqu'à la fin du mois de mars 1721, *Thésée* avait été représenté cinquante fois. Les recettes atteignirent la somme assez considérable de cent mille soixante-quatre livres dix sols :

> Le 24 fevrier de cette année, le Roy, par un Arret de son Conseil, accorda la Régie de l'Academie Royale de Musique à Mr. de Francine avec une pension de 4 000 lt. en qualité de Directeur. Ce changement obligea les syndics de l'Opera à rendre compte de leur régie depuis la mort de Guyenet, jusqu'au mois d'Avril de la présente année. Ce qu'ils éxécuterent, & firent imprimer des Mémoires contenans leurs Recettes & depenses pendant ces huit années. Le hazard en ayant fait tomber un entre nos mains, nous en avons extrait sommairement ce qui regarde 1720[223].

La présence de l'ambassadeur de la Porte Ottomane à la représentation du jeudi 27 mars 1721 explique en partie les importants bénéfices empochés par l'Académie royale de musique : cette visite extraordinaire attira un public nombreux à l'Opéra, ce qui fit monter le prix des premières loges à cent livres et les places du parterre à cinq livres[224]. L'ambassadeur dressa un mémoire de tout ce qu'il avait vu afin d'en rendre compte à son maître, le Grand Turc Ahmet III (1703-1730)[225]. Ce récit, traduit en français et imprimé dans le *Mercure de France* de décembre 1743, livre une amusante description de la représentation de *Thésée* :

---

[222] C. et F. Parfaict, *Histoire de l'Académie royale de musique*, t. 2, p. 23.

[223] *Ibid.*, p. 24.

[224] L.-F. Beffara*, op. cit.*, p. 489. *Le Mercure de France* de juin et juillet 1721, seconde partie, p. 4, indique seulement que l'ambassadeur avait assisté à une représentation de *Thésée* sans préciser la date à laquelle elle avait eu lieu. La date du 27 mars apparaît dans les *Chroniques de la Régence et du règne de Louis XV (1718-1763)* d'Edmond-Jean-François Barbier, Paris, Charpentier, 1857, t. 1, p. 121 : « Jeudi 27 mars, [l'ambassadeur] alla, avec toute sa suite, à l'opéra de *Thésée* ; il étoit dans l'amphithéâtre. On leur servit la collation. Ils furent fort content du spectacle. Le prix étoit doublé partout. » Voir aussi H. Lagrave, *op. cit.*, p. 51, note 81 et p. 208.

[225] Jean-Paul Roux, article « Turquie », François Bluche (éd.), *Dictionnaire du Grand Siècle, op. cit.*, p. 1546-1547.

Relation de l'ambassade de Mehemet Effendi à la Cour de l'Empereur de France, écrite et présentée au pied du trône du très puissant Empereur des Ottomans, Sultan Achmet, par son esclave. [...]

Entre plusieurs Spectacles publics & journaliers, qu'on donne dans cette grande Ville, MON EMPEREUR sçaura qu'il y a un Divertissement particulier, nommé *Opera* par les François. C'est assurément le plus noble & le plus admirable. Le lieu où on le donne, est contigu au Palais Royal. Quand nous y allâmes, on nous conduisit à la Loge du Roi, qui est tapissée de Velours cramoisi. Toute la Sale étoit remplie d'hommes & de femmes indistinctement. Il y avoit dans un Lieu séparé plus de cent sortes d'Instrumens de Musique. Toutes les ouvertures de cette Sale étant fermées, quoiqu'il fit encore jour, on alluma plus de cent bougies, & un nombre infini de chandelles & de lampes ; tant de lumiéres multipliées faisoient briller les dorures des balustrades, des colomnes & du plafond de la Sale. Un grand rideau peint qui pendoit près du Lieu où se mettent les Joüeurs d'Instrumens, cachoit entierement le Théatre.

Après que tous les Spectateurs furent placés, & l'heure sonnée, ce rideau fut tout d'un coup levé, & il parut un magnifique Palais, au-devant duquel étoient les Acteurs avec leurs habits d'*Opera*. Vingt Beautés, qui ressembloient à des Anges, étoient parmi eux avec leurs robes & leurs jupes toutes brillantes, ce qui donnoit un nouvel éclat à l'Assemblée.

Les Joüeurs d'Instrumens joüerent cependant avec beaucoup de justesse, & toutes les personnes qui étoient sur le Théatre danserent. On joüa ensuite l'*Opera*, qui est une Histoire en Chant & en Musique, représentée au naturel. Toutes les Histoires représentées à l'*Opera* sont imprimées ; il y en a environ trente, imprimées en trente Livres differens, chacune ayant son nom & son titre. On ne représente qu'une seule Histoire dans chaque *Opera*, & cela se fait avec tant d'art, que la chose représentée paroît véritable & réelle.

Le jour que nous y allâmes, on représenta l'Histoire d'un Empereur*[226], lequel étant amoureux de la fille d'un autre Empereur[227], la demanda en mariage ; mais malheureusement la fille aime le fils d'un autre Empereur[228]. On fit voir au naturel tout ce qui se passe sur ce sujet entre ces Personnes diversement interessées. Par exemple, le jeune Empereur veut aller se promener dans les Jardins de la Princesse aimée ; aussi-tôt le Palais, qu'on voyoit auparavant, disparut, & nous vîmes à sa place un beau Jardin, rempli de Citronniers & d'Orangers[229]. Ensuite on veut prier & implorer le secours du Ciel ; un Temple magnifique paroît soudainement à la même place où étoit le Jardin[230] ; enfin l'Empereur & la Princesse ont recours à une célebre Magicienne[231], l'Empereur, pour se faire aimer, & la Princesse pour être délivrée de celui qu'elle n'aime pas.

** C'étoit l'Opera de Thesée.*

[226] Le roi Égée.

[227] La princesse Æglé.

[228] Thésée.

[229] Cela correspond au décor du quatrième acte.

[230] Le palais de Médée au début ou celui de Minerve à la fin du cinquième acte.

[231] Médée.

> La Magicienne fait paroître plusieurs choses extraordinaires, par l'effort de sa Magie, comme des embrasemens[232], des combats d'Infanterie & de Cavalerie[233], des hommes qui descendent du Ciel dans des Nuages[234], d'autres qui volent dans les Airs, & plusieurs sortant de la terre[235]. Le Tonnerre gronda, cent Eclairs brillerent, & on représenta enfin si bien les effets de la passion de l'Amour, qu'en les voyant exprimés par les mouvemens passionnés de l'Empereur, par les regards de la Princesse, & par les differens gestes du fils de l'autre Empereur, on ne pouvoit se dispenser de sentir de l'émotion & de la tendresse. Nous vîmes enfin des choses si surprenantes & si extraordinaires, qu'il est impossible de les croire sans les voir.
>
> Celui qui est chargé de l'*Opera*, est un homme de distinction[236], auquel on donne une somme proportionnée aux dépenses considérables qu'il est obligé de faire pour l'entretien de ce Spectacle, lequel produit cependant un grand revenu[237].

L'histoire de *Thésée* dut paraître un peu confuse à ce personnage étranger si l'on en juge par le résumé qu'il en donna[238]. On y reconnaît cependant les principaux personnages, les péripéties et les changements de décors.

Les représentations de *Thésée* furent continuées jusqu'au mardi 8 juillet 1721. Elles furent ensuite interrompues le temps de la remise à la scène des *Fêtes Vénitiennes*[239], entre le jeudi 10 juillet et le jeudi 28 août. Elles reprirent le vendredi 29 août.

> L'Academie Royale de Musique a cessé les representations du Balet des *Fêtes Venitiennes* depuis le 29 Août, pour reprendre THESE'E, qu'on avoit déja joüé en Decembre de l'année derniere[240].

Selon le chroniqueur du *Mercure,* le divertissement final de *Thésée*, qui se termine par un duo chanté par Cléone et Arcas, « Le plus sage s'enflamme et s'engage sans savoir comment », ne plaisait pas au public :

---

[232] La destruction du palais de la magicienne au cours de l'acte V.

[233] C'est sans doute une description des combats du premier acte.

[234] Descente de Minerve et de sa suite à la fin du cinquième acte.

[235] Scène infernale du troisième acte.

[236] Jean Nicolas de Francine, gendre de Lully, était alors directeur de l'Académie royale de musique, voir J. de La Gorce, *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e, op. cit.*, p. 303.

[237] *Mercure de France*, décembre 1743, p. 2804, 2834-2835.

[238] Il se peut aussi que ce texte ait été écrit par l'un des chroniqueurs du *Mercure.*

[239] Opéra-ballet, livret d'Antoine Danchet, musique d'André Campra.

[240] *Mercure de France*, septembre 1721, p. 132-134.

> Cet ancien Opera de Lully, dont le Poëme est de Quinaut, est le seul parmi ceux de ces deux grands Auteurs qui puisse le disputer à Armide, qui a toujours passé pour le Coriphée de tous les Opera. *Thesée* finit froidement par un divertissement, auquel les spectateurs qui restent ne sont pas toujours fort attentifs[241].

Il est probable que certains spectateurs quittaient la salle après que Minerve et sa suite furent descendus dans une machine à la scène 8 du dernier acte.

L'article du *Mercure de France* donne les noms des principaux chanteurs qui participèrent à cette reprise. Ils correspondent à ceux imprimés dans les livrets. L'extrait du périodique livre aussi, et c'est assez rare pour être signalé, le nom des deux personnes qui doublèrent les rôles d'Æglé et d'Égée :

> Le sieur Thevenard y a joüé le rôle d'Egée, le sieur Muraire celui de Thesée, la D^lle^. Antier celui de Medée, et la D^lle^. Tulou celui d'Eglé ; dans cette derniere reprise, le sieur Chassé, dont il est parlé dans le dernier Mercure, y a doublé le rôle d'Egée, & la D^lle^. Lisarde cy-devant Danseuse à l'Opera, a chanté pour la premiere fois le rôle d'Eglé[242].

Les représentations furent interrompues une nouvelle fois le dimanche 21 septembre pour laisser de nouveau la place aux *Fêtes Vénitiennes*[243]. Neufs représentations supplémentaires furent données les mardi, jeudi, vendredi et dimanche, entre le mardi 14 et le mardi 28 avril 1722 :

> L'Academie Royale de Musique à r'ouvert son Theâtre le 13 de ce mois [d'avril] par la Tragédie de Thesée, dont nous avons parlé dans notre Journal de Septembre dernier, & le Jeudy 30. on a repris Phaëton, qu'on continuera jusques à ce que le Ballet des Saisons qu'on prepare soit en état d'être representé[244].

Après cette reprise de 1721-1722, *Thésée* ne fut plus jamais joué dans son intégralité. La musique de Lully, considérée comme démodée, fut remplacée par de nouveaux airs composés pour la circonstance. Ces transformations firent le succès des reprises suivantes.

---

[241] *Ibid.*

[242] *Ibid.*, p. 133.

[243] *Ibid.* Cette information est reprise par les frères Parfaict, *Histoire de l'Académie royale de musique*, t. 2, p. 26.

[244] *Mercure de France*, avril 1722, p. 119.

3. L'opéra de la reine (1729-1754)

3.1. Académie royale de musique (1729-1731)

Après quelques répétitions[245], *Thésée*, diminué de quelques passages aux scènes 6 et 10 de l'acte I[246], fut remis sur le théâtre de l'Académie royale de musique le mardi 29 novembre 1729. La proximité entre cette reprise et la précédente donnée sept ans plus tôt avait fait redouter un échec. Ce fut au contraire un immense succès :

> Comme il n'y avoit que neuf ans qu'on l'avoit donné, on avoit lieu de craindre, que l'image encore recente qu'on en avoit ne nuisit au succès qu'il a toujours merité ; mais le soin avec lequel il vient d'être remis, lui a tenu lieu de nouveauté, & tout le monde est convenu qu'il n'a jamais paru avec tant d'éclat. La distribution des Rôles n'a jamais été si convenable, & les Rôles n'ont jamais été si bien executés. Les Decorations & les Habits ont achevé de rendre cet Opera des plus brillants[247].

Le décor imaginé par Servandoni pour le premier acte fit grande impression sur le public car il paraissait immensément haut :

> La Perspective semble avoir donné réellement à cette derniere [décoration] une élevation extraordinaire, puisque malgré la petitesse du lieu, & sans avoir dérangé aucune machine, les Décorations sont beaucoup plus hautes dans le fonds du Theatre que sur le devant, chose qu'on n'avoit pas encore vu à l'Opera, & qui fait un effet admirable ; [...][248].

Ce décor représentait un temple dans le centre duquel figurait une statue de Minerve assise sur un piédestal. Elle était en ronde bosse, ce qui offrait probablement aux prêtresses chantantes et dansantes la possibilité d'en faire le tour pendant le sacrifice offert à la déesse. En outre, un promenoir situé en haut d'une série d'arcades pouvait accueillir un grand nombre d'acteurs :

> Pendant la Scene, ce Promenoir se voit réellement rempli d'un grand nombre de personnes, qui sont Spectateurs des Cérémonies qui se font dans le Temple[249].

---

[245] *Mercure de France*, novembre 1729, p. 2684.

[246] Voir chapitre II, les livrets.

[247] *Mercure de France*, décembre 1729, p. 3099. Le chroniqueur, qui n'avait pas assisté aux premières représentations, ne put en donner la description que quelques mois plus tard. Il se contenta dans cet article de paraphraser le texte du livret édité par Pierre Ribou pour la reprise de 1720.

[248] *Mercure de France*, janvier 1730, p. 149. Un extrait plus large de cet article est cité par Per Bjurström, « Servandoni décorateur de théâtre », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1954, n° 1-2, p. 150-159.

[249] *Mercure de France*, janvier 1730, p. 149.

La beauté des décors et des costumes, dont malheureusement il ne subsiste aucun dessin, ainsi que la renommée des interprètes qui incarnèrent les rôles principaux, Marie Antier (Médée), Marie Pélissier (Æglé), Denis-François Tribou (Thésée) et Gabriel-Vincent Thévenard (Égée), attirèrent de nombreux spectateurs.

La correspondance du prince Antoine Ier de Monaco (1661-1731) nous apprend que ces trois derniers chanteurs furent très appréciés :

> A M. de Seguier,
> Monaco, [vendredi] 27 janvier 1730
> Allez quelques fois à l'Opéra pour l'amour de moi, et surtout les jours où l'on représente *Thésée*. On me mande que Thévenard brille infiniment, et que l'acteur et l'actrice qui jouent Thésée et Oeglée, tirent des larmes des spectateurs dans les scènes du quatrième acte[250].

De leur côté, les danseurs, dont le *Mercure* ne dit pas un mot, n'avaient pas été moins brillants que les chanteurs, s'il faut en croire les frères Parfaict :

> Mlle Sallé dansa une Entrée au Prologue, & Mlle. Duval une autre. P. Dumoulin, Dangeville, Mlles. Sallé & Mariette, dansèrent au [second] acte celle des Vieillars & les deux Vieilles. Maltaire C. s'attira dans une autre les suffrages du public. Mlle. Prevost éxécuta un pas de deux avec Dumoulin le jeune. Mlle. Camargo dansa une Entrée seule au dernier Divertissement, où Mlles. Feret, & Binet remplirent aussi un pas de deux.
> Cet Opera fut très bien éxécuté tant de la part des Acteurs, que des Danseurs qui s'attirerent mille applaudissemens[251].

Les livrets imprimés pour la reprise de 1729 précisent les noms des interprètes qui avaient dansé seul dans les divertissements et confirment quelques-unes des affirmations des frères Parfaict[252]. Toutefois, les livrets indiquent que, contrairement à ce qu'écrivirent les deux frères, Marie Sallé ne dansa pas dans le prologue : ce fut Mlle Mariette qui interpréta le rôle soliste d'une Moissonneuse de la suite de Cérès. Selon ces sources, ni Mlle Camargo, ni Mlle Binet n'ont dansé à l'acte V. Enfin, Mlle Duval n'y apparaît jamais en

[250] Georges Favre, « La musique dans la correspondance d'Antoine Ier, prince de Monaco (1661-1731) », *Revue de Musicologie*, t. 59, n° 2, 1973, p. 264.

[251] C. et F. Parfait, *Histoire de l'Académie royale de musique*, t. 2, p. 52.

[252] Mlle Sallé représenta un prêtresse à l'acte I puis l'une des deux vieilles femmes à l'acte II aux côtés de Mlle Mariette ; MM. Dangeville et Pierre Dumoulin firent les deux vieillards dans ce même divertissement ; Malter cadet représenta un lutin à l'acte III ; enfin Françoise Prévost et David Dumoulin dansèrent ensemble le rôle d'une Bergère et d'un Berger à l'acte IV.

tant que danseuse soliste : dans le prologue, elle dansa une Bacchante avec M^lles Boisselet, Durocher et Thybert.

Quelques spectateurs prestigieux se rendirent à l'Opéra pour voir *Thésée* : la reine Marie Leczińska fut présente à l'une des premières représentations, en décembre 1729[253], et François III Étienne, duc de Lorraine (1708-1765), vint assister à celle du dimanche 5 février 1730[254]. Quant au prince de Monaco, il regretta de n'avoir pu voir l'une des représentations données en 1729 et 1730. Dans sa correspondance, il mande régulièrement à ses amis de lui donner des détails d'un opéra qu'il affectionne particulièrement, comme on peut le lire dans une lettre adressée à la princesse d'Isenghien :

> Monaco, [mardi] 20 décembre 1729
> Pourquoi ne me rends-tu pas compte de la première représentation de *Thésée* où tu as assisté ? J'ay peine à te pardonner ton silence sur un chapitre si intéressant pour un partisan toujours plus vif de l'Harmonie et de son Théâtre[255].

Ou encore dans celle qu'il écrivit à monsieur de Seguier quelques mois plus tard :

> Monaco, [vendredi] 10 février 1730
> Vous me parlerez apparemment de l'Opéra dans votre première lettre, puisque vous deviez y mener Melle de Mons le 2è de ce mois. Et ce récit me plaira bien davantage que celuy de la fête des Ambassadeurs d'Espagne, toute brillante qu'elle ait été[256].

Au grand regret d'Antoine I^er, prince de Monaco, et de M. Seguier[257], les représentations de *Thésée* furent interrompues le dimanche 19 février 1730

[253] Voir plus bas.

[254] *Mercure de France*, février 1730, p. 410. Il y vint incognito sous le nom de comte de Blamont, voir H. Lagrave, *op. cit.*, p. 208.

[255] Georges Favre, « La musique dans la correspondance d'Antoine I^er, prince de Monaco (1661-1731) », p. 263.

[256] *Ibid.*, p. 264.

[257] *Ibid.*, p. 265, voir la lettre adressée à Seguier daté du vendredi 3 mars 1730 : « J'attends avec impatience le récit du succès de la première représentation du *Télémaque* où l'on a fait des changements qui rendent le poème plus parfait, et certaines scènes languissantes beaucoup plus vives ; c'est à mon gré le chef-d'œuvre de Destouches, mais si j'étois à Paris, je regretterois *Thésée* autant que vous ».

pour laisser la place à celles de *Télémaque et Calypso* que Destouches venait de remanier[258] :

> Le 19. [février] l'Académie Royale de Musique donna la derniere Représentation de *Thesée*, & le 23. on remit au Théatre l'Opera de *Telemaque* ou *Calypso*, donné dans sa nouveauté en Novembre 1714. qui n'avoit point été repris depuis sa nouveauté, & que le Public souhaitoit revoir[259].

L'arrêt des représentations de *Thésée* ne fut pas tout à fait définitif puisque il fut encore joué trois fois, les vendredi 17, samedi 18, mercredi 22 mars. Les recettes de ces dernières représentations furent employées au payement de la capitation des acteurs. Afin d'attirer un plus grand nombre de spectateurs à la représentation du 18 mars, et de récolter plus d'argent, on termina l'opéra par *Les Caractères de la danse*, pièce de Jean-Ferry Rebel, qui fut dansée par M^lle^ Camargo[260]. Le 22 mars, cette dernière œuvre fut remplacée par des extraits de *Monsieur de Pourceaugnac*, comédie de Molière et Lully, et par la *Fantaisie* que Rebel composa en 1729 : ce pas de trois fut dansé par M^lle^ Camargo et MM. Blondy et Dumoulin[261]. Une dernière représentation de *Thésée* fut donnée le mardi 16 mai 1730, pour la capitation des acteurs[262]. À la fin de l'opéra, la *Fantaisie* de Rebel fut dansée une nouvelle fois par les mêmes interprètes.

Les frères Parfaict écrivirent dans leur *Histoire de l'Académie royale de musique* que l'opéra *Alcyone*[263] n'ayant pas réussi comme on l'espérait, on le remplaça vers par celui de *Thésée* à la fin du mois de juin 1730 :

> Quoi que bien exécuté, cet Opera n'eût pas alors un succès trop brillant. Vers la fin de juin l'Académie Royale de Musique fut obligée de

---

[258] *Télémaque et Calypso*, tragédie de Claude Mathieu Pellegrin, musique d'André Cardinal Destouches, fut créé le 29 novembre 1714, voir É. Lemaître, article « Télémaque et Calypso », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e^ et XVIII^e^, op. cit.*, p. 663.

[259] *Mercure de France*, février 1730, p. 375.

[260] *Mercure de France*, mars 1730, p. 581 : « Le 18. l'Académie Royale de Musique donna par extraordinaire une Représentation de *Thesée* pour la capitation des Acteurs, comme cela se pratique toutes les années. Cette Piéce fut terminée par les Caracteres de la danse que la D^lle^ *Camargo* dansa avec toute la vivacité dont elle est capable. Le 22. on joüa encore *Thesée* pour les Acteurs, qui fut suivi du Divertissement de *Pourceaugnac*, & du *Pas de trois* dansé par les S^r^.s *Blondi*, *Dumoulin* et la D^lle^ *Camargo*. »

[261] *Ibid.*

[262] *Mercure de France*, mai 1730, p. 1007.

[263] *Alcyone*, tragédie d'Antoine Houdar de La Motte, musique de Marin Marais.

> reprendre *Thésée* dont on donna des représentations, en attendant le Ballet du *Carnaval & la Folie*[264].

Le *Mercure de France* confirme la reprise de *Thésée* à cette date[265], mais pour le périodique, ce n'était pas dans l'intention de remplacer *Alcyone* dont la célèbre tempête attirait encore beaucoup de spectateurs :

> L'Académie Royale de Musique, après avoir donné quelques Représentations de l'Opera de *Thesée*, en donna plusieurs d'*Alcione*, dont la tempête fait toûjours un effet admirable, & le sieur Servandoni a trouvé l'art de peindre aux yeux les effets de ce beau morceau de Musique, par le moyen de quantité de rouës échancrées heteroclitement avec leurs poulies, lorsqu'elles tournent par des cordes sans fin, avec beaucoup de facilité, malgré l'inconvenient du Théatre, & produisent par leurs mouvemens des ondes qui imitent très-bien le naturel, par le moyen des Gazes d'argent dont elles sont couvertes[266].

Les représentations d'*Alcyone* continuèrent d'ailleurs jusqu'au jeudi 13 juillet, date de la reprise du *Carnaval et la Folie*[267].

À l'inverse, l'échec de l'opéra *Pyrrhus*[268], dont il ne fut donné que sept représentations entre le jeudi 26 octobre et le mardi 7 novembre, obligea la direction de l'Académie royale de musique de le remplacer : *Thésée* fut une nouvelle fois remis à la scène à partir du jeudi 9 novembre jusqu'au mardi 19 décembre 1730[269]. Le temps de ces quelques représentations, Catherine-Nicole Le Maure remplaça Marie Pélissier dans le rôle d'Æglé et obtient de nombreux applaudissements, ce que confirme le prince de Monaco dans une lettre adressée au marquis de Grimaldy :

> Monaco, [mardi] 28 novembre 1730
> On m'a dit tant de merveilles de Mad^lle^ Le Maure, que je ne suis point étonné des nouveaux applaudissements qu'elle s'attire dans l'opéra de *Thésée* où elle a déjà charmé les spectateurs[270].

Le fameux Louis Dupré y dansa également :

---

[264] C. et F. Parfaict, *Histoire de l'Académie royale de musique*, tome 2, p. 54.

[265] *Mercure de France*, juin 1730, p. 1200.

[266] *Mercure de France*, juillet 1730, p. 1621.

[267] Comédie lyrique d'Antoine Houdar de La Motte, musique d'André Cardinal Destouches.

[268] Tragédie de Fermelhuis, musique de Nicolas Pancrace Royer.

[269] Le jeudi 21 décembre 1730, *Thésée* fut remplacé par *Phaéton*, voir le *Mercure de France*, novembre 1730, p. 2479.

[270] Georges Favre, « La musique dans la correspondance d'Antoine I^er^, prince de Monaco (1661-1731) », p. 274.

> Le [mardi] 12 [novembre], le sieur Dupré, cy-devant Danseur de la même Academie, qui avoit quitté le Théatre en 1722. & que le Public regrettoit fort, reparut & dansa dans le second & le troisiéme Acte du même Opera, avec l'applaudissement d'une tres-nombreuse assemblée. Sa danse est noble, vive & légere, & il exprime parfaitement les differens caracteres, animez & violens. Il est arrivé depuis peu de Pologne. Il doit rester à Paris cet Hyver, & il dansera à l'Opera pendant ce temps-là[271].

Il est fort probable que Dupré interpréta les mêmes rôles que ceux qu'il avait dansés lors de la reprise de 1720 : à cette époque, il avait représenté un Homme du peuple d'Athènes dans l'acte II et un Lutin dans l'acte III.

L'année suivante, les trois dernières représentations de *Thésée* furent données pour la capitation des acteurs, le lundi 5 mars, le samedi 10 mars, jour de la clôture de l'Académie royale de musique[272], et enfin, le jeudi 12 avril 1731[273].

3.2. Les concerts de la reine

La reine Marie Leczińska, assista à l'une des représentations de *Roland* en décembre 1729[274]. Ce spectacle dut lui plaire car elle revint une nouvelle fois à l'Opéra peu de temps après pour assister vraisemblablement à l'une des premières représentations de *Thésée* :

> A M. de Cartigny,
> Monaco, [mardi] 6 décembre 1729
> Partisan du Théâtre de l'harmonie, qui [a] été jadis celuy de mes foiblesses, j'apprends avec un plaisir infiny que la Reine l'a honoré de sa présence ; et je souhaite de tout mon cœur que ce charmant spectacle que je regretterai sans cesse, attire souvent Sa Majesté à Paris[275].

La reine voyait peut-être *Thésée* pour la première fois. Ce fut sans doute à partir de cette représentation qu'elle tomba amoureuse de cette œuvre.

---

[271] *Mercure de France*, novembre 1730, p. 2482.

[272] M^lle^ Petitpas chanta une ariette italienne au cours de l'opéra et à la fin, M^lle^ Camargo dansa une nouvelle fois les *Caractères de la danse* de Rebel, voir le *Mercure de France*, mars 1731, p. 576.

[273] M^lle^ Camargo et MM. Blondy et Dumoulin dansèrent une nouvelle fois la *Fantaisie* de Rebel à la fin de la représentation, voir le *Mercure de France*, avril 1731, p. 770-771.

[274] Georges Favre, « La musique dans la correspondance d'Antoine I^er^, prince de Monaco (1661-1731) », p. 262.

[275] *Ibid.*, p. 263.

Pendant près de dix-sept ans, la reine Marie Leczińska fit jouer dans ses appartements l'opéra de *Thésée* en version de concert[276]. L'audition de l'ouvrage, divisée en trois parties (prologue et premier acte, deuxième et troisième actes, quatrième et cinquième actes), s'étalait sur trois jours, les lundi, mercredi et samedi. Chanteurs et musiciens étaient dirigés tantôt par François Colin de Blamont tantôt par André Cardinal Destouches qui partagèrent tout deux la charge de maître de musique de la Chambre. Ce dernier fut remplacé en 1741 par François Rebel.

Entre juillet 1729 et juin 1746, *Thésée* fut joué à quinze reprises et en quarante-quatre concerts. Un quarante-cinquième avait été projeté en décembre 1748 comme le montre un livret de *Thésée* conservé à la Bibliothèque municipale de Versailles[277]. Il contient deux projets de coupures qui touchent le début du prologue et une partie de la scène 6 de l'acte I[278]. Une feuille volante, glissée dans le livret précise la date prévue et le nom des interprètes qui devaient participer à ce concert :

> Le Lundy 16 Decembre 1748 Concert
> Egle ..... Mlle Selle
> Medée ..... Mlle Chevalier
> Thesée ..... Mr. Bazire
> 2 Bergeres..... Mlles
> Un Berger ..... Mr.
>
> 5e. acte
> Medée ..... Mlle Chevalier
> Dorine..... Mlle Godonesche
> Le Roy..... Mr. Chassé
> Eglée..... Mlle Selle
> Minerve..... Mlle
> Cleone..... Mr. [sic] Degremont
> Arcas ..... Mr. Godonesche.

Malgré ces préparatifs, on ne joua finalement pas *Thésée* à cette date. On lui préféra un autre opéra :

> Le Lundi 2, le Samedi 6 & le Lundi 16 Décembre, on chanta chez la Reine, *Tancrede*, Tragédie de feu Mrs Danchet et Campra. Les rôles

[276] Voir le calendrier des concerts de la reine, annexe IV-3.

[277] Il s'agit du livret de *Thésée*, Paris, C. Ballard, 1675, F-V Rés. F. 31, voir C. Schmidt, *The livrets of Jean-Baptiste Lully's tragedies lyriques*, [LLC 3–2.1], p. 74. Il porte un premier *ex-libris* manuscrit au bas de la gravure, « De la biblioteque des menus plaisirs du Roy » et un second sur la page de titre, « Ce livret est au Roy ».

[278] Voir dans ce livret la première page du prologue et la page 9 de la tragédie.

> furent rendus très-bien, par Mlles la Lande, Chevalier, Romainville, de Selles, Canavas, Godonesche, d'Aigremont & Guedon, & par Mrs de Chassé, Dubourg, Benoît, Godonesche, Bazin, d'Aigremont & le Begue[279].

Tancrède, tragédie d'Antoine Danchet et musique d'André Campra, fut probablement choisi à la place de *Thésée* : la bibliothèque de Versailles conserve d'ailleurs quelques partitions de cet ouvrage qui portent des modifications faites vraisemblablement à cette époque[280].

Selon H. Lagrave, Marie Leczińska établissait elle-même le programme de ses concerts[281]. Elle devait particulièrement aimer *Thésée* si l'on en juge par le nombre de fois qu'elle l'entendit dans ses appartements. Lors des fêtes données pour le mariage du Dauphin, elle demanda sans doute à ce que *Thésée* figure au programme des réjouissances.

3.3. Académie royale de musique (1744-1745)

Thésée fut remis à la scène de l'Académie royale de musique le jeudi 10 décembre 1744[282]. L'œuvre avait été raccourcie de quelques passages trop légers qui, placés aux côtés d'épisodes tragiques, pouvaient choquer les spectateurs[283]. Les décorations qui servirent à ce spectacle étaient vraisemblablement les mêmes que celles qui avaient été employées quatorze ans plus tôt. Seul le décor du premier acte, qui représentait le temple de Minerve, était neuf. Les comptes de l'Académie royale de musique indiquent effectivement que plusieurs peintres furent payés pour avoir travaillé à la décoration de *Thésée*[284]. Les costumes réalisés pour cette reprise, ne

[279] *Mercure de France*, décembre 1748, vol. 2, p. 182.

[280] *Tancrede*, partition, Paris, Christophe Ballard, 1702, F-V M.S.D. 58 in-4°, M.S.D. 59 in-4° et M.S.D 60 in-4°, voir Denis Herlin, *Catalogue du fonds musical de la Bibliothèque de Versailles*, Paris, Société Française de Musicologie, 1995, p. 44.

[281] H. Lagrave, *op. cit.*, p. 153.

[282] *Mercure de France*, décembre 1744, p. 140.

[283] *Ibid.* Ces coupures touchèrent les scènes 3, 5, 6 et 10 de l'acte I, 4 de l'acte II, 1 et 2 de l'acte III, 7 de l'acte IV et 9 de l'acte V, voir chapitre II, les livrets.

[284] F-Pan AJ[13] 8, dossier IV, *Bordereau de la Recette et Depense de l'Opera faite par Berthelin de Neuville, Caissier, depuis le premier Janvier 1745. Jusque et compris le 31. dudit mois* : « A different Peintre pour la Decoration de Thesée 2144 lt. 10 s. ».

s'inspiraient plus de l'antiquité mais, à la surprise du public, de ceux qui se portaient du temps de François Ier[285].

Les plus grands chanteurs du moment incarnèrent les principaux rôles. Marie-Jeanne Fesch (Mlle Chevalier) fit le personnage de Médée. Elle avait, selon le *Mercure*, « infiniment surpassé l'attente du public ». En effet, les spectateurs auraient bien aimé revoir la fameuse Mlle Le Maure dans ce même rôle, mais elle avait quitté la troupe de l'Académie royale de musique quelques jours avant la première représentation de *Thésée*. Lorsqu'elle tomba malade en février 1745, Mlle Chevalier fut remplacée par Mlle Romainville puis par Mlle Jacquet[286]. Marie Fel chanta le rôle d'Æglé. Elle fut remplacée par Mlle Metz en mai 1745[287]. Claude Chassé figura le roi Égée « d'une manière sublime et majestueuse » [288] ; il chanta également le rôle de Mars dans le prologue, personnage qu'il avait déjà incarné en 1729. Pierre Jélyotte sut donner au rôle de Thésée « l'air imposant d'un vainqueur »[289]. M. de La Tour incarna lui aussi le héros de l'opéra en février 1745[290]. Les danseurs solistes furent eux aussi très applaudis. Mlle Carville dansa le rôle d'une Bacchante et Jean-Baptiste Malter (Malter l'anglais) celui d'un Faune dans le prologue. Mlle Lebreton figura une prêtresse de Minerve à la fin de l'acte I. Le *Mercure de France* relata de quelle manière elle et six autres danseuses, Mlles Rabon, Carville, Petit, Rozaly, Courcelle et Saint-Germain, dansèrent ce divertissement :

> La feste du premier acte se passe dans le Temple de Minerve. Elle est exécutée par des Prêtresses & des Guerriers, armés d'épées & de boucliers. Les Prétresses ont a la main des poignards. Leurs danses rappellent le souvenir de la Pirrhique des Grecs, & produisent un spectacle très brillant soutenu jusqu'à la fin par une marche pompeuse, qui vuide le Théâtre avec dignité. La premiere Prêtresse de Minerve représentée très-noblement par la jeune Mlle. Mets, précede le Roi, Aglé & leur suite, qui sort du Theatre au son éclatant des Trompettes[291].

---

[285] *Mercure de France*, décembre 1744, p. 142.

[286] *Mercure de France*, février 1745, vol. 1, p. 162. Mlle Jacquet reçut d'ailleurs une gratification extraordinaire de cent livres, F-Pan AJ13 8, dossier IV, *Bordereau de la Recette et Depense de l'Opera faite par Berthelin de Neuville, Caissier, depuis le premier Janvier 1745. Jusque et compris le 31. dudit mois.*

[287] *Mercure de France*, mai 1745, p. 128.

[288] *Mercure de France*, décembre 1744, p. 141.

[289] *Ibid.*

[290] *Mercure de France*, février 1745, vol. 1, p. 162.

[291] *Mercure de France*, décembre 1744, p. 141.

Une remarque du chroniqueur du *Mercure* laisse entendre que ce premier acte se terminait d'une façon qui faisait exception à la règle. Il semble que choristes et danseurs avaient l'habitude d'entrer et de sortir de scène dans le plus grand désordre :

> On observera à l'occasion de cette sortie frappante & bien dessinée, que la danse & les Chœurs ne devroient jamais entrer sur le Theâtre ni en sortir confusement & sans ordre, comme il se pratique depuis très-long-temps. Ils devroient toujours former des Tableaux variés en arrivant, & en se retirant. Leur nombre est plus que suffisant pour opérer des combinaisons infinies. Il est contre les regles du Theâtre de les voir arriver les uns après les autres, dans des attitudes de gens sortans de leur Toilette. Sur la Scene tous les mouvemens doivent être mesurés, & expressifs[292].

Dans le divertissement de l'acte II, Louis Dupré apparut en Homme grec[293]. François Dumoulin et M^lle^ Camargo y dansèrent un couple de vieillards alertes. Cette dernière représenta une Bergère dans celui de l'acte IV. M. Gherardy, en costume de Lutin, dansa à deux reprises dans le divertissement de l'acte III « avec une force et une légèreté remarquable »[294]. Ce danseur étant tombé malade, il fut remplacé par un jeune danseur bordelais, M. Pitrot. Enfin, M^lle^ Dalmand et David Dumoulin figurèrent un couple d'Athéniens à la fin de l'acte V.

Les représentations de *Thésée* continuèrent les mardi, jeudi, vendredi et dimanche jusqu'à la fin décembre 1744[295]. À partir du 31 décembre, l'opéra ne fut plus donné que trois jours par semaine, car le jeudi était réservé au ballet *Les Grâces*[296]. Les représentations se poursuivirent à ce rythme en janvier[297] et

---

[292] *Ibid.*, p. 141-142.

[293] En janvier 1745, il fut payé la somme de 480 livres, F-Pan AJ[13] 8, dossier IV, *Bordereau de la Recette et Depense de l'Opera, op. cit.*

[294] *Mercure de France*, décembre 1744, p. 142.

[295] Les recettes de quinze représentations (dont treize de *Thésée*) s'élevèrent à 23 191 livres 10 sols, voir F-Pan AJ[13] 8, dossier IV, *Bordereau de la Recette et Depense de l'Opera, op. cit.*

[296] *Mercure de France*, décembre 1744, p. 142. *Les Grâces*, ballet héroïque, livret de Pierre Charles Roy, musique de Jean Joseph Mouret, représenté pour la première fois le 5 mai 1735, voir É. Lemaître, article « Grâces (Les) », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e^ et XVIII^e^, op. cit.*, p. 325.

[297] Quatorze représentations de *Thésée* (les vendredi 1^er^, dimanche 3, mardi 5, vendredi 8, dimanche 10, mardi 12, vendredi 15, dimanche 17, mardi 19, vendredi 22, dimanche 24, mardi 26, vendredi 29 et dimanche 21 janvier 1745) et quatre des *Grâces* (les jeudis 7, 14, 21 et 28 janvier 1745) rapportèrent 27 823 livres à l'Académie royale de musique, voir F-Pan AJ[13] 8, dossier IV, *Bordereau de la Recette et Depense de l'Opera, op. cit.*

février[298], jusqu'au vendredi 5 mars 1745 date après laquelle *Thésée* fut remplacé par *Amadis de Grèce*[299]. Il y eut encore trois représentations supplémentaires pour la capitation des acteurs, les lundi 29 mars[300], samedi 9 avril[301] et lundi 3 mai 1745[302] et encore trois autres les vendredi 7[303], dimanche 8 et mardi 11 mai de la même année, puis *Thésée* céda définitivement la place à l'opéra de *Zaïs*[304].

3.4. Versailles (1745)

Thésée fut l'un des ouvrages choisis par le duc de Richelieu (Louis François Armand du Plessis, 1696-1788) pour les fêtes données en l'honneur du mariage du Dauphin, Louis de France (1729-1765) avec l'infante Marie-Thérèse d'Espagne (1726-1746). Deux raisons présidèrent à ce choix. La première était d'ordre financier : cet opéra était représenté à Paris au même moment ; on épargnait ainsi l'argent nécessaire aux répétitions. La deuxième était d'ordre politique. Le duc de Richelieu fit plaisir à la reine dont, nous l'avons vu, c'était l'une des œuvres lyriques préférées. À ces deux raisons s'en ajoutait une troisième, d'ordre pédagogique cette fois : *Thésée* était considéré comme l'œuvre la plus emblématique du répertoire de l'Académie royale de musique, celle qu'il convenait de faire entendre à une jeune princesse étrangère pour lui faire apprécier les beautés de la musique française ainsi que l'écrivit le duc de Luynes :

> Comme [Marie-Thérèse d'Espagne] est très-accoutumée à la musique italienne et qu'elle n'en n'a jamais entendu d'autre, on voulut la prévenir sur l'opéra de *Thésée*, et on lui dit que si elle pouvoit prendre goût

[298] *Mercure de France*, janvier 1745, p. 160-161 et février 1745, vol. 1, p. 162-163.

[299] *Mercure de France*, mars 1745, p. 154.

[300] *Ibid.*, p. 162-163. Deux pantomimes de Pietro Sodi avaient été insérées à la fin du prologue et du cinquième acte de *Thésée* lors de cette représentation et de celle du 9 avril. Elles furent dansées par Sodi et M^lle^ Dalmand. Selon Beffara, *op. cit.*, l'une d'elles s'intitulait *Les Jardiniers et les Ciseaux*.

[301] *Mercure de France*, avril 1745, p. 133.

[302] *Mercure de France*, mai 1745, p. 128. La représentation se termina par *Les Caractères de la danse* de Rebel dansé par M^lle^ Camargo.

[303] *Ibid.*

[304] L.-F. Beffara, *op. cit.*, p. 489. Sylvie Bouissou, article « Zaïs », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e^ et XVIII^e^, op. cit.*, p.733-734, ne fait pas mention de cette reprise de l'opéra de Jean-Philippe Rameau, sur un livret de Louis de Cahusac.

> à la musique françoise on se flattoit qu'elle seroit contente de celle de cet opéra, et que les paroles en étoient fort bien écrites[305].

Les fêtes débutèrent le mardi 23 février, jour de l'arrivée de la Dauphine à Versailles et se terminèrent le mardi 2 mars, veille du mercredi des cendres[306]. Les spectacles et les bals se succédèrent chaque soir pendant les huit premiers jours. Les représentations d'opéras continuèrent les semaines suivantes jusqu'au 31 mars.

Tabl. 67. Calendrier des fêtes données pour le mariage du Dauphin

Date	Ouvrages représentés
Mardi 23 février 1745	*La Princesse de Navarre*, livret de Voltaire, musique de Jean-Philippe Rameau (1re représentation, création), salle du manège
Mercredi 24 février 1745	Comédie et bal paré dans la salle du manège de la grande écurie
Jeudi 25 février 1745	Bal masqué à minuit dans la galerie des glaces
Vendredi 26 février 1745	*Les Éléments*, ballet de Pierre-Charles Roy, musique d'André-Cardinal Destouches, en version de concert dans les Grands Appartements
Samedi 27 février 1745	*La Princesse de Navarre* (2e représentation), salle du manège de la grande écurie
Lundi 1er mars 1745	*Thésée*, salle du manège de la grande écurie
Mardi 2 mars 1745	Bal masqué à minuit dans les Grands Appartements
Mardi 9 mars 1745	Comédie dans l'ancienne salle de la Comédie du château
Mercredi 10 mars 1745	*Zaïde, Reine de Grenade*, livret de l'abbé de La Mare, musique de Nicolas Pancrace Royer[307]
Mercredi 17 mars 1745	*Mérope*, tragédie de Voltaire (1743) *Zélindor, Roi des Silphes*, livret de F. A. Paradis de Moncrif, musique de François Rebel et François Francœur (1re représentation, création)
Mercredi 24 mars 1745	*Les Précieuses ridicules*, comédie de Molière (1659) *Les Amours de Ragonde*, comédie lyrique de Philippe Néricault-Destouches, musique de Jean Joseph Mouret (1714) *Zélindor, Roi des Silphes* (2e représentation)

[305] Charles-Philippe d'Albert, duc de Luynes, *Mémoires du duc de Luynes sur la Cour de Louis XV (1735-1758)*, t. 6, 1744-1745, Paris, Firmin Didot frères, 1861, p. 338. Ce passage est également cité par H. Lagrave, *op. cit.*, p. 155, note 2.

[306] *Ibid.*, p. 291 : « on a donné ces jours-ci une liste de toutes les fêtes qui seront données à l'occasion du mariage ; elles dureront huit jours, c'est-à-dire jusqu'au mercredi des Cendres. Il doit y avoir outre cela opéra toutes les semaines jusqu'au dimanche de la Passion. »

[307] Les *Mémoires* du duc de Luynes, o*p. cit.*, vol. 6, ne disent rien de ce spectacle. Selon le *Mercure de France*, mars 1745, p. 177, cet opéra « fut représenté avec succès sur le grand Théatre ».

Date	Ouvrages représentés
Mercredi 31 mars 1745	*Platée*, comédie lyrique de Jacques Autreau, Le Valois d'Orville et Ballot de Sovot, musique de Jean-Philippe Rameau (création)
Jeudi 1er avril 1745	Comédie italienne dans l'ancienne salle de la Comédie

Charles Malherbe, dans l'introduction de la partition de *Platée*[308], situe la représentation de *Thésée* le mercredi 3 mars[309]. Mais d'après les mémoires du duc de Luynes, elle eut lieu deux jours plus tôt :

> Du mardi gras 2, Versailles.
> [...] M. Le Dauphin et Mme la Dauphine allèrent hier [1er mars] au lever du Roi, mais plus tard que la Reine. La Reine revint ici un peu avant six heures, et repartit peu de temps après pour aller à la grande écurie. Mme de Luynes avoit envoyé un valet de chambre de la Reine, de la part de la Reine, avertir les princesses suivant l'usage. On exécuta l'opéra de *Thésée* dans la salle du manége[310].

La comptabilité des Menus-Plaisirs[311], confirme cette date : « 1er Mars Representation de l'opera de Thesée ».

Les frères Slodtz et M. Perrot[312] avaient aménagé une salle de théâtre dans le manège couvert de la grande écurie pour servir aux représentations d'opéras :

> Le Duc de Richelieu Premier Gentilhomme de la Chambre en exercice a ordonné cette fête magnifique.
> Il a fait élever un Théatre de cinquante six pieds de profondeur dans le grand Manege de Versailles, & a fait construire une salle dont les décorations & les embellissemens ont été tellement ménagés, que tout ce qui sert au Spectacle pouvoit s'enlever en une nuit, & laisser la sale ornée pour un bal paré, qui devoit former la fête du lendemain[313].

[308] Charles Malherbe, « Commentaire biographique », *Jean-Philippe Rameau, Œuvres complètes publiées sous la Direction de C. Saint-Saëns*, t. 12, *Platée*, Paris, Durand et fils, 1907, p. XXV.

[309] Cette information est reprise par Elizabeth C. Bartlet, *Platée, Opera Omnia Rameau,* série IV, vol. 10, RCT 53, Bonneuil-Matours, Société Jean-Philippe Rameau, 2005, p. XVI.

[310] C.-P. d'Albert, duc de Luynes, *op. cit.*, t. 6, p. 336-337.

[311] F-Pan O1. 3252, p. 252.

[312] Ce dernier avait le titre de peintre ordinaire des Menus-Plaisirs, voir F-Pan O1. 3253 f° 10 r°.

[313] *Mercure de France*, février 1745, vol. 2, p. 84-86.

Ill. 61. Décoration de la salle du Manège couvert de la grande écurie de Versailles pour la *Princesse de Navarre*, eau-forte de C. N. Cochin fils, F-Pn département des Estampes[314].

[314] Cette gravure est reproduite dans l'ouvrage de François Lesure, *L'Opéra Classique Français, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, Genève, Minkoff, 1972, p. 16, pl. 4.

L'intérieur de la salle fut trouvé magnifique. La description qu'en fit le duc de Luynes et une gravure réalisée d'après un dessin de Cochin permettent de nous en faire une idée très précise :

> La décoration de la salle étoit fort belle ; de chaque côté, trois grandes croisées de glaces et trois statues dans des niches placées alternativement ; au-dessus des croisées, des rideaux cramoisis renoués à l'italienne. Il y a aussi une grande croisée de glaces au-dessus de la porte. Il y a en tout quinze lustres indépendamment du théâtre[315].

Le théâtre pouvait contenir cinq cent quatre-vingt places[316]. Cependant, la capacité en fut réduite lorsque les vingt loges furent démontées le 24 février pour le bal paré. Elles ne furent remises en place que le 5 mars[317]. Derrière la salle, un bâtiment avait été construit pour abriter les loges des chanteurs de l'Opéra et des comédiens. Mais il semble que ces dernières étaient traversées par les courants d'air. Pour y remédier, il fut payé au sieur Courtois, vitrier, cinq cent quatre-vingt-sept livres onze sols « pour avoir calfeutré toutes les cloisons des acteurs et des actrices »[318].

La salle de théâtre du manège était également équipée de machineries. Des trappes avaient été aménagées dans le plancher pour permettre les apparitions de personnages infernaux[319]. Après ces fêtes, la salle fut régulièrement employée pour les représentations d'opéras jusqu'au 13 septembre 1751 date à laquelle elle brûla[320].

Les périodiques du temps ne donnent aucun détail sur les décors et les costumes de cette représentation de *Thésée*. Il n'existe aucun dessin comparable à celui de Cochin pour la *Princesse de Navarre* qui aurait pu nous permettre de nous faire une idée plus précise de ce spectacle. Les décors employés lors de ces représentations étaient vraisemblablement les mêmes

315 C.-P. d'Albert, duc de Luynes, *op. cit.*, t. 6, p. 341.

316 *Ibid.*, p. 297.

317 *Ibid.*, p. 333. Voir aussi H. Lagrave, *op. cit.*, p. 157 et 159. Le document F-Pan O¹. 3253, f° 40 v°, indique que le rétablissement de la salle avait eu lieu après la représentation de *Thésée* et que les ouvriers furent payés 500 livres pour ce travail.

318 F-Pan O¹. 3253, f° 32 v°.

319 *Idem*, f° 19 r°.

320 H. Lagrave, *op. cit.*, p. 161-162.

que ceux qui servaient à l'Académie royale de musique en 1744 et 1745. En effet, deux cent soixante-dix-neuf journées de manœuvres furent payées pour que soient accompagnés jour et nuit les brancards et les voitures chargés des costumes et des décors de Paris à Versailles[321].

La comptabilité des Menus-Plaisirs livre une seule indication sur la mise en scène de *Thésée*. Lorsque Médée détruisait son palais, à la scène 8 de l'acte V, une pluie de feu et de « faux brillants » s'abattait sur le théâtre. C'était là l'œuvre d'un artificier, M. Lemarié, qui fut rétribué cent cinquante-trois livres [322]. L'orchestre était composé de vingt-neuf instrumentistes qui appartenaient tous à la Chambre ou à la Chapelle du roi.

Tabl. 68. Composition de l'orchestre, Versailles, 1745

Nom	**Instrument[323]**	**Montant de la gratification**
Guignon, Jean-Pierre	Premier dessus de violon	400 livres
Guillemain, Louis Gabriel	Premier dessus de violon	150 livres
Le Roux, Nicolas	Premier dessus de violon	150 livres
La Lande, Pierre	Premier dessus de violon	150 livres
Mathieu, Michel	Second dessus de violon	150 livres
Marchand, Joseph	Second dessus de violon	150 livres
Bourdon, Victor	Second dessus de violon	150 livres
Le Peintre, Augustin	Second dessus de violon	150 livres
Chevalier, Joseph Michel		150 livres
Gautrot	Violon	150 livres
Piere		150 livres
L'Œillet		150 livres
Le Grand	Flûte ou hautbois	150 livres
Des Jardins, Philippe Hannès	Hautbois	150 livres

[321] F-Pan O[1]. 3253, f° 32 v°.

[322] *Ibid.*, f° 30 v°.

[323] Le manuscrit F-Pan O[1]. 3253 ne précise pas de quel instrument jouait chaque musicien. Nous avons complété cette information pour certains d'entre-eux, grâce à la liste fournie par Jonathan Huw Williams dans son édition de la partition d'*Anacréon*, *Opera Omnia Rameau,* série IV, vol. 25, RCT 30, Bonneuil-Matours, Société Jean-Philippe Rameau, 2004, p. XX ainsi qu'avec l'aide de l'*État de la France* de 1736 et celui de 1749, voir É. Kocevar, *op. cit.*, p. 339, 341, 351 et 353.

Nom	**Instrument**[323]	**Montant de la gratification**
Montlery (François Hannès Des Jardins, dit)	Flûte ou hautbois	150 livres
Selle, Jean Gaspard de	Flûte ou hautbois	150 livres
Moraire, Charles	Flûte ou hautbois	150 livres
Bury fils, Bernard de	Clavecin ou basse d'accomp.	150 livres
Caix fils, Barthélemy de	Basse ou basson	150 livres
Cupis		192 livres
Marella		192 livres
Francœur l'aîné, Louis		200 livres
Marlière, Ignace	Basson	150 livres
Philidor, Nicolas Danican	Basse ou basson	150 livres
Songis, François	Basson	150 livres
Du Buisson, Joseph	Violoncelle	150 livres
Marchand		150 livres
Chrétien, Jean-Baptiste	Violoncelle	150 livres
Laîné		150 livres

Rebel et Francœur reçurent chacun mille livres en tant que surintendants de la musique du roi. Antonio Bandieri de Laval fut payé deux mille quatre cents livres pour avoir composé tous les ballets. Les livrets imprimés par Ballard indiquent que les chanteurs qui participèrent à ces spectacles étaient les mêmes que ceux qui chantèrent à la reprise de *Thésée* à Paris en 1744 et que le prologue, contrairement à ce qu'avance Beffara[324], n'y fut point coupé.

3.5. Fontainebleau (1754)

Thésée fut de nouveau choisi pour figurer au programme des fêtes qui célébrèrent la naissance du duc de Berry, futur Louis XVI[325], pendant le séjour de la Cour à Fontainebleau. Les spectacles, organisés par le duc d'Aumont[326]

[324] L.-F. Beffara, *op. cit.*

[325] Le petit fils de Louis XV était né à Versailles le 23 août 1754.

[326] Louis-Marie-Victor-Augustin, 1709-1782

durèrent six semaines : ils commencèrent le 8 octobre et prirent fin le 16 novembre 1754.

Tabl. 69. Calendrier des fêtes données pendant le séjour de Fontainebleau en 1754[327]

Date	Ouvrages représentés
Lundi 7 octobre	Répétition des lumières sur le théâtre
Mardi 8 octobre 1754	*Les Curieux impertinents*, comédie de Philippe Néricault-Destouches (1710) jouée par les Comédiens français *L'Étourderie*, comédie de Barthélémy-Christophe Fagan de Lugny (1738) jouée par les Comédiens français
Mercredi 9 octobre 1754	*Le Joueur*, comédie italienne de Luigi Riccoboni (1718) jouée par les Comédiens italiens
Jeudi 10 octobre 1754	*Amélie, ou le duc de Foix*, tragédie de Voltaire (1752) jouée par les Comédiens français *Le Rendez-vous, ou l'Amour supposé*, comédie de B.-C. Fagan de Lugny (1733) jouée par les Comédiens français
Vendredi 11 octobre 1754	Répétition générale des *Fragmens de M. Rameau*
Samedi 12 octobre 1754	*Les Fragmens de M. Rameau* (1re représentation) composés de *La Naissance d'Osiris, ou La Fête Pamilie*, acte de ballet de Louis de Cahusac, musique de Jean-Philippe Rameau (1748-1754), des *Incas du Pérou*, entrée des *Indes galantes*, livret de Louis Fuzelier, musique de Rameau (1735) et de *Pigmalion*, acte de Ballet de Ballot de Sovot, musique de Rameau (1748)
Lundi 14 octobre 1754	*Le Muet*, comédie de David-Augustin Brueys et Jean Palaprat (1691) jouée par les Comédiens français *Crispin médecin*, comédie de Noël Lebreton, sieur de Hauteroche (1673) jouée par les Comédiens français
Mardi 15 octobre 1754	*Les Fragmens de M. Rameau* (2e représentation)
Mercredi 16 octobre 1754	*Hérode et Marianne*, tragédie de Voltaire (1725) jouée par les Comédiens français *Le Legs*, comédie de P. Carlet de Chamblain de Marivaux (1736) jouée par les Comédiens français
Jeudi 17 octobre 1754	Répétition générale de *Thésée*
Vendredi 18 octobre 1754	*Thésée* (1re représentation)[328]

[327] Ce calendrier reprend les dates inscrites dans le manuscrit *Spectacles de Fontainebleau, Fruiterie du Roy Quartier d'Octobre 1754*, F-Pan O1. 2295, dossier IV, document 2. Les recueils de Ballard donnent les mêmes dates, voir chapitre II, les livrets. Voir aussi le calendrier établit par J. H. Williams, *op. cit.*, p. XVI-XVII. Ce dernier n'indique pas les dates des répétitions.

[328] La deuxième représentation de *Thésée* avait d'abord été prévue pour le samedi 19 octobre, voir C.-P. d'Albert, duc de Luynes, *op. cit.*, t. 13, p. 378. Le *Journal de l'Opéra* (*Théâtre de l'Opéra, Jounral V, 1751-1770*), p. 90, indique une représentation supplémentaire de *Thésée* le jeudi 10 octobre. Il s'agit vraisemblablement d'une erreur. La *Gazette de France*, du 26 octobre 1754, n° 43, *De Fontainebleau le 24 octobre 1754*, p. 551-512 confirme qu' « on exécuta le 18 & le 21 l'Opera de *Thésée* ».

Date	Ouvrages représentés
Lundi 21 octobre 1754	*Thésée* (2e représentation)
Mardi 22 octobre 1754	Répétition générale d'*Anacréon*
Mercredi 23 octobre 1754	*Le Mari garçon*, comédie de Louis de Boissy (1742) jouée par les Comédiens italiens *Anacréon*, acte de ballet de L. de Cahusac, musique de Rameau (1754) (1re représentation)
Jeudi 24 octobre 1754	*Les Troyennes*, tragédie de Jean-Baptiste Vivien de Chateaubrun (1754) *Le Français à Londres*, comédie de Louis de Boissy (1727)
Samedi 26 octobre 1754	*Cénie*, comédie de Françoise de Graffigny (1750) jouée par les Comédiens français *Anacréon* (2e représentation)
Lundi 28 octobre 1754	Répétition générale de *Daphnis et Alcimadure*
Mardi 29 octobre 1754	*Daphnis et Alcimadure*, pastorale, livret et Claude-Henri de Fusée de Voisenon et de Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, musique de Mondonville (1754) (1re représentation)
Mercredi 30 octobre 1754	*Cinna, ou La Clémence d'Auguste*, tragédie de Pierre Corneille (1640) jouée par les Comédiens français *Le Fat puni*, comédie de Antoine de Feriol, comte de Pont-de-Veyle (1738)
Lundi 4 novembre 1754	*Daphnis et Alcimadure* (2e représentation)
Mardi 5 novembre 1754	1re répétition générale d'*Alceste*
Mercredi 6 novembre 1754	2e répétition générale d'*Alceste*
Jeudi 7 novembre 1754	*Alceste*, tragédie en musique de Philippe Quinault, musique Jean-Baptiste Lully (1674) (1re représentation)
Vendredi 8 novembre 1754	*Le Complaisant*, comédie de Antoine de Feriol, comte de Pont-de-Veyle (1732) jouée par les Comédiens français *L'Impromptu de campagne*, comédie de Philippe Poisson (1733)
Samedi 9 novembre 1754	*Alceste* (2e représentation)
Mardi 12 novembre 1754	*Amalasonte*, tragédie d'Augustin-Louis de Ximénez (1754) jouée par les Comédiens français *Le Préjugé vaincu*, comédie de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1746)
Mercredi 13 novembre 1754	Répétition générale de *Thétis et Pelée*
Jeudi 14 novembre 1754	*Thétis et Pelée*, tragédie en musique de Bernard Le Bovier de Fontenelle, musique de Pascal Colasse (1689) (1re représentation)
Vendredi 15 novembre 1754	*Les Dehors trompeurs, ou l'Homme du jour*, comédie de Louis de Boissy (1740) jouée par les Comédiens français *Le Mariage fait et rompu*, comédie de Charles Du Fresny (1721)

Date	Ouvrages représentés
Samedi 16 novembre 1754	*Thétis et Pelée* (2e représentation)

Toutes ces pièces furent jouées dans la salle des spectacles de Fontainebleau[329]. Modifiée une première fois en 1725 à l'occasion du mariage de Louis XV et de Marie Leczińska, cette salle fut de nouveau transformée en 1753 et 1754 afin de pouvoir accueillir les dispositifs nécessaires aux représentations d'opéras[330] :

> Le théatre de Fontainebleau n'a été fait que pour y jouer la Comédie, & l'espace qu'il occupe est resserré par de gros murs, dont l'extérieur tient à la décoration générale du Château : mais les recherches & les efforts de l'art ont surmonté les obstacles qui naissoient de la petitesse forcée du local ; et le théâtre, tout resserré qu'il est, a été mis en état de fournir au jeu des différentes machines que l'exécution de l'Opéra François exige[331].

Les travaux d'agrandissement, conduits par l'architecte Ange-Jacques Gabriel, commencèrent le 9 juillet et finirent le 23 novembre 1754, soit quelques jours seulement après la deuxième représentation de *Thétis et Pelée*[332]. La décoration intérieure du théâtre fut une nouvelle fois l'œuvre des trois frères Slodtz[333]. Ces derniers réalisèrent également la plupart des décors employés lors des représentations d'opéras, et notamment ceux de *Thésée*. Trois dessins de la plantation de temple de Minerve à l'acte I, de celle du palais du roi Égée à l'acte II et de celle de l'Île enchantée à l'acte IV montrent de quelle façon ces trois artistes surent tirer partie du nouvel appareillage du théâtre.

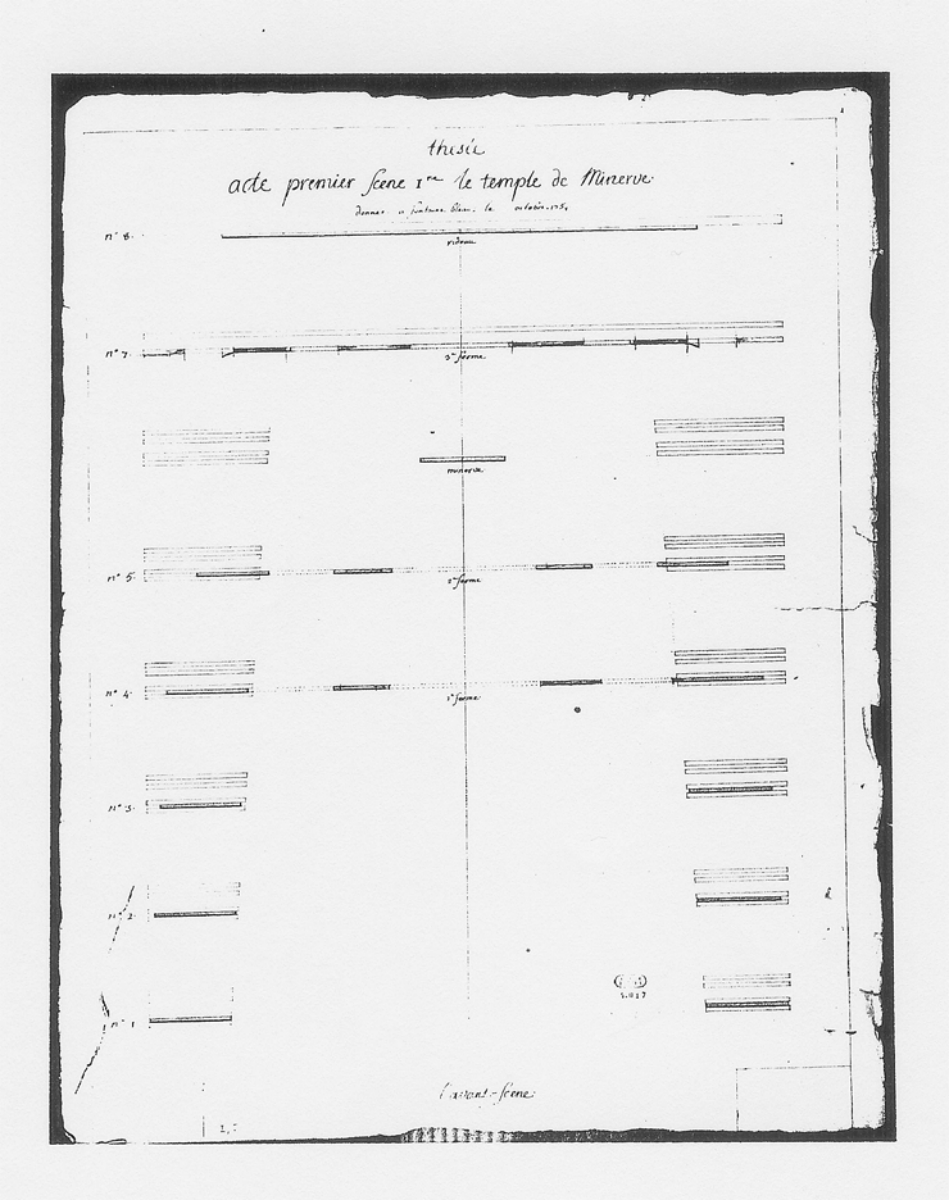
[329] Cette salle avait déjà accueilli les représentations de *Thésée* en septembre 1677, voir page 372.

[330] Le détail de ces transformations figure dans l'article de V. Droguet, « La salle et son histoire... », p. 42-45.

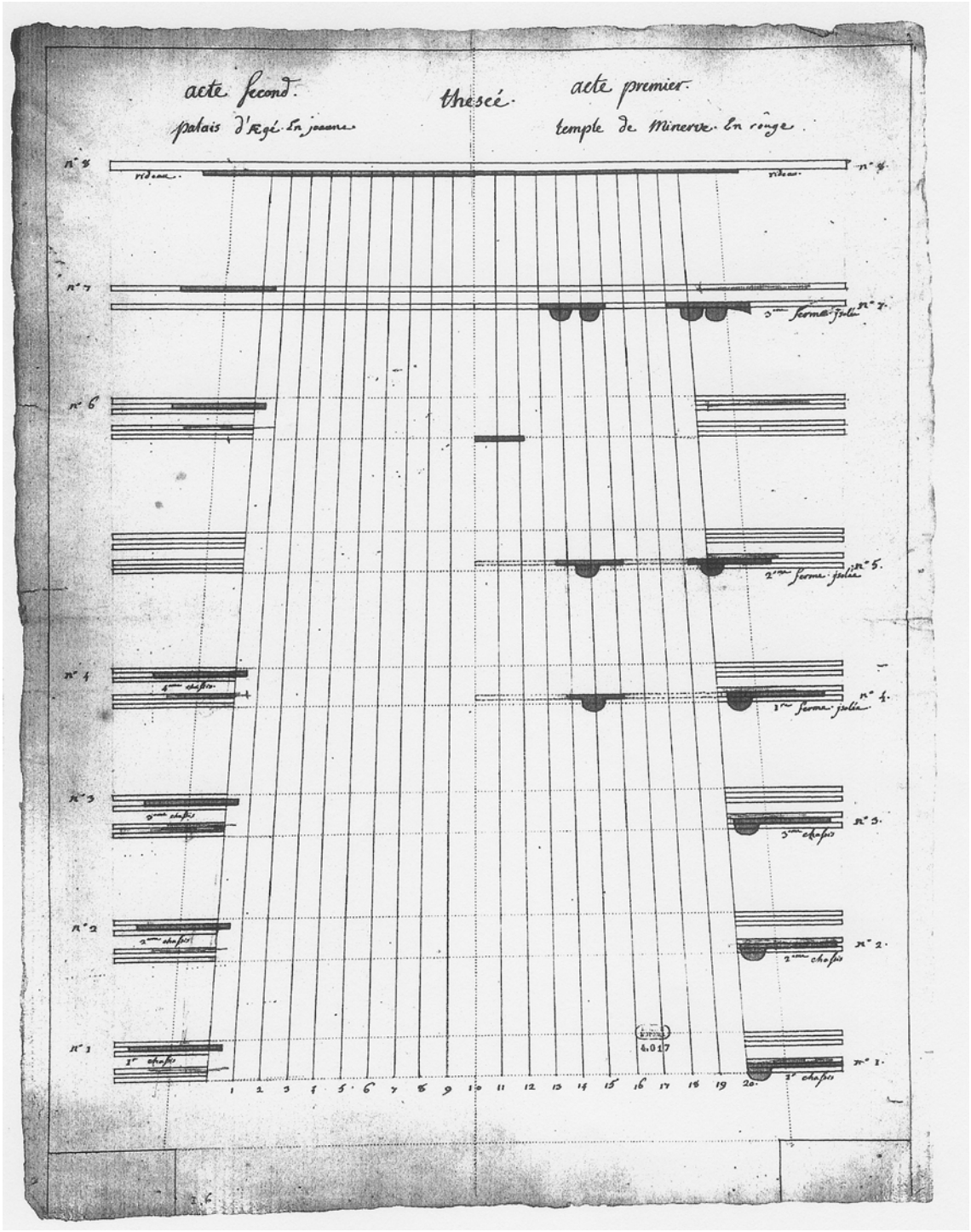
[331] *Mercure de France*, décembre 1754, vol. 2, p. 190-191.

[332] J. H. Williams, *op. cit.*, p. XVI.

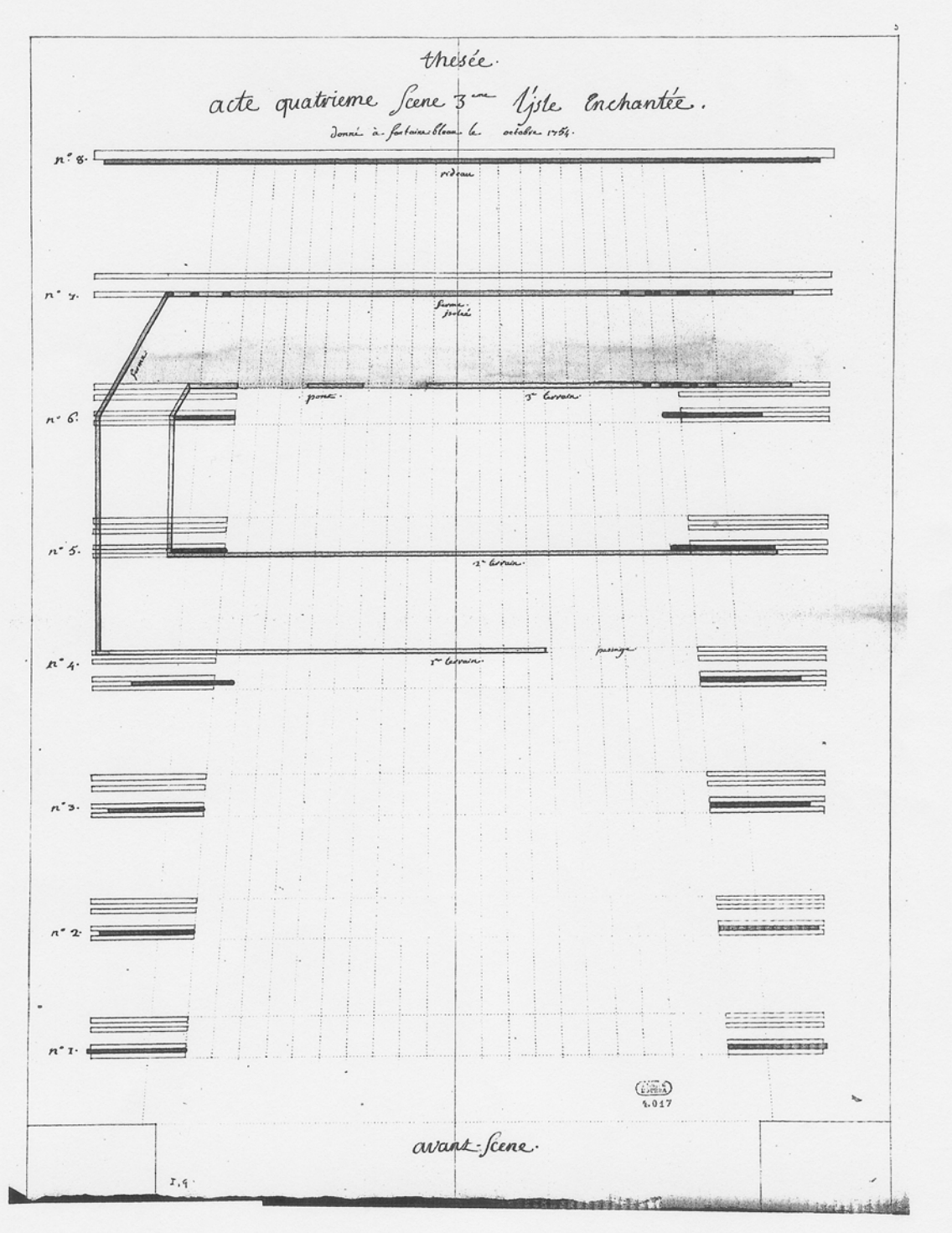
[333] Sébastien Antoine (1695-1754), Paul Ambroise (1702-1758) et René Michel (1705-1764) avaient déjà participé à la décoration de la salle de théâtre du château de Fontainebleau en 1725 et à celle de la salle du manège de la grande écurie de Versailles en 1745.



Ill. 62. Plantation du temple de Minerve au premier acte de *Thésée*, F-Po Esq. 18 [I, 5.



Ill. 63. Plantation du temple de Minerve au premier acte et du palais d'Égée au deuxième acte de *Thésée*, F-Po Esq. 18 [I, 6.



Ill. 64. Plantation de l'Île enchantée au quatrième acte de *Thésée*, F-Po Esq. 18 [I, 9.

Ill. 65. Décor du temple de Minerve conservé au petit théâtre de Marie-Antoinette à Trianon, Cliché J.-M. Manaï, plantation J.-P. Gousset, éclairage E. Gall[334].

Le premier dessin révèle qu'une statue de Minerve prenait place tout au fond du temple, ce que confirme le mémoire établit par les frères Slodtz pour le paiement de leurs travaux :

> dans le milieu de cette coupolle etoit la figure de Minerve sur son piedestal, lad. figure en rehaussée d'or, et le piedestal de marbre blanc[335].

Cette statue était sans doute l'œuvre de M. Tardif, peintre figuriste employé par les frères Slodtz[336]. Le décor du palais d'Égée, employé à l'acte II, fut probablement endommagé lors de son transport à Fontainebleau. Les décorateurs durent en refaire quelques parties :

---

[334] On trouvera d'autres prises de vue de ce décor dans l'article de Dominique Lauvernier, « "Le Temple de Minerve" : un décor de scène du fonds des Menus Plaisirs datant de 1754 », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Année 1993, p. 127-147 et dans celui de Jean-Paul Gousset, « Les décors de scène conservés au théâtre de la reine et à l'Opéra royal de Versailles », *Versalia*, n° 6, 2003, p. 24-25. Voir aussi notre chapitre II, les livrets.

[335] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *Etat et Mémoire des ouvrages de peintures Et fournitures faittes dans le courant de L'année 1754. Tant â Paris, qu'a fontainebleau et a Versailles sous les Ordres de Monsieur de Gagny Intendant et Controlleur Général de L'argenterie Menus Plaisirs et affaires de la Chambre du Roy.*

[336] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *Etat et Mémoire des ouvrages de peintures...*, *Etat des Journées de Peinture, Tant A paris, qu'a fontainebleau Et Versailles.*

> Plus avoir Retablis et fait a neuf des parties de Sculptures au Pavois dans l'opéra de Thesée et avoir Refait lesd. attributs qui sont a la Suitte de la marche de Thesée pour la somme de cy 260 livres[337].

Au quatrième acte, les décorateurs imaginèrent un paysage enchanteur dans lequel on voyait deux étangs et une cascade[338]. Pendant les répétitions, les tapissiers présents dans la salle de théâtre furent réquisitionnés pour faire tourner les machines qui imitaient le mouvement des vagues et celui de la chute d'eau[339]. Ils furent remplacés par de vrais machinistes lors des représentations. Le duc de Luynes admira l'effet produit par ce décor et par celui du dernier acte :

> Il y a deux fort belles décorations : une qui représente une campagne rustique avec deux superficies d'eau à deux différentes hauteurs, qui ont l'action des vagues, et une chute d'eau qui passe sous un pont rustique fait de planches. L'autre décoration est le palais des noces de Thésée ; on voit sur le devant du théâtre un grand péristyle carré, par delà un salon rond qui ouvre trois ouvertures d'architectures qui vont à perte de vue dans les jardins ; l'ordre des colonnes m'a paru composé ; elles sont dorées et peintes de plusieurs couleurs comme transparentes. En tout, cela faisoit le plus bel effet du monde, et la perspective étoit si bien ménagée, que le théâtre paroissoit deux fois plus grand qu'il n'est[340].

Plusieurs figurants furent engagés pour paraître dans l'opéra de *Thésée* : quatre hommes firent les esclaves qui portent le héros au début de la scène 7 de l'acte II ; cinq autres représentèrent les monstres qui sortent des enfers à la scène 4 de l'acte III ; enfin, six enfants furent choisis pour exécuter les vols[341].

Nous ne savons rien des costumes qui furent conçus pour cette reprise de *Thésée* et que le duc de Luynes trouva « très-riches, de bon goût et très galants »[342]. Les mémoires laissés par les fournisseurs des Menus-Plaisirs ne

---

[337] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *Etat et Mémoire des ouvrages de peintures...*

[338] Marc-Henri Jordan, « Décors et mises en scène d'un théâtre de la Cour », *Théâtre de Cour, Les spectacles à Fontainebleau au XVIII[e] siècle*, *op. cit.*, p. 80.

[339] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *Etat par huitaine des Journées de Tapissiers et ouvrieres emploiées par Seguin Tapissier tant au Théatre du Chateau de fontainebleau qu'a celui du Magazin et ailleurs, des Fournitures par lui faites dans lesdits Travaux, Et des Loiers de Meubles fournis par ordre de Monsieur de Gagny Intendant des Menus plaisirs du Roy depuis le 22.7[bre]. 1754. jusques et compris le 26. Novembre suivant.* : « Et veilles pour tourner les Eaux dans les repétitions de Thesée, Repetitions d'Anacreon, Alcimadure et Alceste ».

[340] C.-P. d'Albert, duc de Luynes, *op. cit.*, t. 13, p. 377.

[341] F-Pan O[1]. 2995, dossier II, *Etat des Déboursés faits par Sirois Inspecteur pour les Travaux du Theatre du Roy a fontainebleau en 1754.*

[342] C.-P. d'Albert, duc de Luynes, *op. cit.*, t. 13, p. 377.

nous renseignent que sur les détails vestimentaires tels que le nombre de gants, de bas et de souliers qui furent distribués aux interprètes[343]. Le mémoire de L'Escuyer, panacher ordinaire du roi, livre quelques détails sur les coiffures des acteurs, des choristes et des danseurs, que nous retranscrivons ci-dessous[344] :

Listes des coiffures fournies par L'Escuyer panacher du roi

Acteurs et actrices

M. Jéloytte, Thésée : un casque à la romaine de dix-huit branches de belles plumes blanches.

M^lle Chevalier, Médée : un panache à neuf branches de belles plumes ponceau et une aigrette blanche et fine.

M^lle Baurans, Minerve : un petit casque à la romaine surmonté de quatorze plumes blanches et d'une aigrette noire.

Claude Chassé, Égée : un grand casque à la romaine.

M. Cuvillier, Arcas : un grand casque à la romaine.

M. Richer fils, un Berger : une toque ornée d'un petit bouquet de plumes blanches.

Marie Fel, *Æ*glé : un bouquet de cinq plumes blanches belles et légères et une aigrette de héron faux.

M^lle La Malle, Cléone : un bouquet de trois plumes blanches.

M^lle Jacquet, Dorine : un grand bouquet de cinq plumes blanches et une aigrette de héron faux.

Choristes

Huit femmes : M^lles Baurans, Bertrand, Canavas, de Chevremont, Daigremont l'aînée, Daigremont cadette, Godonêche, et Travaux : un panache à la romaine fait de cinq plumes blanches et d'une aigrette noire.

Dix-neuf hommes : MM. Abraham, Ayuto, Bazire, Bêche, Bosquillon, Camus, Chabalante, Charles, Daigremont, Doublet, Du Cros, Godonêche, Gros, Guerin, Joguet, Le Bègue, Richer père et Tavernier : un casque à la romaine surmonté de plumes rouges et blanches (acte I) ; des coiffures de plumes montées à la grecque (acte II) ; des coiffures de plumes rouges et noires. (acte III).

Danseurs

Acte I

Six Prêtresses, M^lles Chevrier, Coupée, Dumirai, Humblot, Marquise et Riquet : six petits panaches à la romaine de quatre plumes blanches et d'une aigrette noire.

Quatre Lutteurs, MM. Lany, Laval, Lionnois et Vestris : quatre cocardes de plumes blanches et vingt-huit mouchetures rouges.

---

[343] Voir F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *Memoire des souliers fourny par Bigaré a mrs Les acteurs et danseurs pour le service du Roy a fontainebleau a 6 lt La paire* ; F-Pan O[1]. 2995, dossier VII, *Memoire des gands fournis par Delaporte M. Gantier pour les menus plaisir du Roy par les ordres de Monsieur Gagny* ; F-Pan O[1]. 2995, dossier IV, *Memoire Des Bas qui ont eté fourny Pour Les Ballets Donné a Fontainebleau Par Riquet M^tre Bonnetier a Paris.*

[344] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *Memoire des coeffures de plumes qui ont etée accomodées et montée des Magazins du Roy et de celles qui ont etée fourny neuves pour les ballets donnée a Fontainebleau, sous les ordres de Monsieur de Gagny intendant et controlleur des Mesnus Plaisirs de Sa Majesté, par Lescuyer panacher ordinaire.*

Sept Combattants, MM. Bertin, Billoni, Feuillade, Galobier, Le Lièvre, Marcel, Vestris cadet : huit casques à plumes rouges, bleues et blanches[345].

Acte II

M. Lionnois, un Homme grec : un grand casque à la romaine surmonté de plumes blanches.

Quatre Femmes grecques, M^lles^ Coupée, de Chevrier, Humblot et Marquise : quatre aigrettes de héron rose.

Six Athéniens : MM. Bertrin, Billoni, Dubois, Feuillade, Le Lièvre et Vestris cadet : six coiffures de sérieuses de plumes dont deux vertes et blanches, deux roses et blanches et deux blanches.

Quatre Vieillards, MM. Beate et Lépi et M^lles^ Dumirai et Riquet : cinq petits bouquets de plumes baioques[346].

Acte III

Six Démons, MM. Bertrin, Billoni, Dubois, Feuillade, Le Lièvre et Vestris cadet : six coiffures sérieuses de plumes rouges et noires.

Acte IV

Un Berger, M. Marcel : un bouquet de plumes blanches.

Quatre Bergers, MM. Balleti cadet, Beate, Galobier et Lépi : quatre coiffures sérieuses de plumes bleues et blanches.

Quatre Bergères, M^lles^ Deschamps, Dumirei, Masson et Riquet : quatre petits bouquets de plumes blanches.

Acte V

Quatre Athéniens, MM. Lany, Laval, Lionnois et Vestris : quatre grandes coiffures sérieuses de plumes blanches.

Trois Athéniennes, M^lles^ Lany, Puvigné et Vestris : trois aigrettes roses de héron faux.

Six Hommes grecs, MM. Balleti cadet, Beate, Bertrin, Billoni, Lépy et Rousseau : six coiffures de plumes à la grecque.

Six Femmes grecs, M^lles^ Camille, Catinon, Deschamps, Dumirai et Rousselet : six aigrettes en façon de héron.

Une partie des coiffures que Lescuyer avait faites pour *Thésée* furent réemployées lors des représentations d'*Alceste*[347].

[345] Sur les huit casques facturés par Lescuyer, seuls sept furent utilisés, voir le livret de Ballard, Paris, 1754, « personnages dansans ».

[346] Le nombre de cinq coiffures réalisées par Lescuyer ne correspond pas au nombre de Vieillards dont les noms figurent dans le livret de Ballard.

[347] F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *Memoire des coeffures de plumes qui ont etée accomodées et montée des Magazins du Roy, op. cit.*

Ill. 66. Atelier de Louis-René Boquet, costume de Thésée pour Monsieur Jélyotte, 1754 ?, F-Po D. 216 O4. f° 24 A

Parallèlement à la préparation des décors et des costumes, Rebel et Francœur modifièrent la partition de *Thésée*. Ils retranchèrent plusieurs passages aux scènes 6 et 9 de l'acte I et les scènes 5 et 6 de l'acte III[348]. Ils remplacèrent également quelques-uns des airs instrumentaux de Lully par d'autres plus à même de plaire au public :

> Le Vendredi 18 [octobre], on représenta *Thésée*, célébre Opéra de Quinault & de Lulli, avec la plus grande magnificence, & avec toute la dignité dont cet excellent ouvrage est susceptible. On avoit pris le soin de l'embellir encore par quelques morceaux de chant, & plusieurs symphonies du choix de MM. Rebel & Francœur, dont le public a si souvent applaudi le goût, l'intelligence, & les talents[349].

[348] Voir chapitre II, les livrets.

[349] *Mercure de France*, décembre 1754, vol. 2, p. 196-197.

Deux partitions conservées à la Bibliothèque municipale de Versailles, utilisées par le batteur de mesure et par le claveciniste du continuo, témoignent de ces changements[350].

Rebel et Francœur, sans doute pour ne pas fâcher les partisans de la musique de Lully ou par respect envers ce compositeur, ajoutèrent plus de pièces qu'ils n'en supprimèrent. Ils ne touchèrent qu'aux divertissements des premier, troisième, quatrième et cinquième actes de *Thésée*. Le dernier divertissement surtout, qui avait été jugé trop froid lors de la reprise de 1720, fut augmenté de plusieurs airs, dont la chaconne du deuxième acte de *Sémélé* de Marin Marais, et d'autres puisés dans le prologue d'*Alceste*. Les deux surintendants avaient d'abord conservé l'ancien prologue de Lully qu'ils firent jouer à la représentation du 18 octobre. Mais avec les ajouts, le temps d'exécution de l'opéra s'étant considérablement allongé, ils décidèrent de le supprimer à la deuxième représentation, comme le remarque le duc de Luynes à la date du 21 octobre 1754 :

> L'opéra de *Thésée* a été joué le 18, à Fontainebleau, dans la plus grande perfection ; il a paru à tout le monde le plus beau et le plus magnifique spectacle qu'il soit possible de voir. On doit le donner aujourd'hui, et on supprime le prologue ; il dure outre cela près de trois heures[351].

Nous n'avons pas réussi à identifier les auteurs de toutes les pièces ajoutées en 1754. On ne les trouvent pas dans les œuvres de Rebel et Francœur[352]. Certaines furent peut-être composées pour cette occasion.

Les six opéras qui devaient être représentés devant le roi, *Les Fragmens de Rameau*, *Thésée*, *Anacréon*, *Daphnis et Alcimadure*, *Alceste* et *Thétis et Pelée*, furent d'abord répétés six fois à Paris, par les chœurs et quelques-uns

---

[350] Il s'agit des partitions F-V M.S.D. 15 in-fol et F-V M.S.D. 17 in-fol, voir chapitre III, les partitions. Nous présentons dans l'annexe IV-4 un tableau récapitulatif des changements apportés à *Thésée* en 1754, 1765 et 1779 ainsi que la transcription diplomatique des incipit des pièces ajoutées qui pourront peut-être aider à leur identification.

[351] C.-P. d'Albert, duc de Luynes, *op. cit.*, t. 13, p. 377.

[352] Elles ne figurent pas dans les partitions des *Augustales* (F-Pn Vm^{6}. 30), du *Ballet de la Paix* (F-Pn Vm^{2}. 417), de *La Fuite de l'Amour* (F-Pn Vm^{2}. 419 (2-3)), d'*Ismène* (F-Pn Vm^{2}. 438), de *Pirame et Thisbé* (F-Pn Vm^{2}. 287), du *Prince de Noisi* (F-Pn Vm^{2}. 464), de *Scanderberg* (F-Pn Vm^{2}. 308), de *Tarsis et Zélie* (F-Pn Vm^{2}. 293), du *Trophée* (F-Pn Vm^{2}. 430) et de *Zélindor* (F-Pn Vm^{2}. 341).

des musiciens de la Chambre du roi[353]. Il y eut ensuite dix-sept répétitions sur le théâtre des Menus-Plaisirs à Fontainebleau, puis la veille de chaque première représentation, une dernière dans la salle des spectacles du château pendant laquelle les machineries et les changements de décors furent testés. La répétition générale de *Thésée* eut lieu le 17 octobre : elle dura de sept heures du soir jusqu'à minuit[354].

L'orchestre était essentiellement composé des musiciens de la Chambre et de la Chapelle du roi auxquels se joignirent quelques musiciens de l'Opéra : il comprenait en tout seize violons, six violoncelles, une contrebasse, six flûtes et hautbois, quatre bassons, une trompette, un timbalier[355] et un clavecin[356].

Selon le duc de Luynes, les deux représentations de *Thésée* attirèrent un nombre considérable de spectateurs[357]. L'opéra avait paru plaire à la Cour[358]. Mais l'œuvre qui remporta le plus vif succès et qui impressionna le plus fut sans conteste l'opéra d'*Alceste* :

> *Alceste* fut représenté le 7 & le 9 [novembre]. C'est de tous les Opera de Quinault celui où il y a le plus de spectacle. Les machines, les décorations, les habits étoient de la plus grande beauté, ainsi que dans les précédentes Piéces. On a surtout été frappé de la décoration des Enfers du Palais de Pluton. Mais le siége de Scyros a surpris par la nouveauté de l'exécution & des mouvemens de guerre qu'il a présentés. Cent hommes choisis dans le Régiment des Gardes, qui avoient été bien exercés, & qui étoient armés à la Grecque, attaquoient & défendoient la Ville. Les

---

353 Parmi les chanteurs se trouvaient M^me^ Daigremont mère et MM. de Bury le père et Bertrand qui ne participèrent finalement pas aux spectacles. Leurs noms sont absents des livrets de Ballard et des autres documents de la comptabilité des Menus-Plaisirs.

354 C.-P. d'Albert, duc de Luynes, *op. cit.*, t. 13, p. 378.

355 Le duc de Luynes, *op. cit.*, t. 13, p. 379, donne un nombre de musiciens légèrement inférieur à celui qui apparaît dans la comptabilité des Menus-Plaisirs. Ces comptes ne font pas mention du timbalier signalé par le duc.

356 Nous donnons la liste des chanteurs, danseurs et musiciens qui participèrent aux spectacles en annexe IV-5 : cette liste a été établie à l'aide des documents suivants : F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *Gratiffication a cause des Repetition a Paris. Etat de la Gratification accordée a Plusieurs Musiciens, Musiciennes et Simphonistes pour six Repetition faitte a Paris a l'occasion des Spectacles donnés a fontainebleau en presence du Roy et de La Cour en L'année mil Sept cent Cinq^te^ quatre* ; F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *chant, simphonie et Danse. Etat des Sommes accordées aux acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses, Simphonistes et autres Musiciens tant de la Musique du Roy que de l'Opera, Comedies et autres pour leur sejour à Fontainebleau en la présente année 1754* ; F-Pan O[1]. 2995, dossier I, *Suplement Chant et Simphonie. Suplement a plusieurs personnes en consideration des Peines extraordinaires occasionnez par le nombre des Spectacles et pour recompense de leurs services.*

357 C.-P. d'Albert, duc de Luynes, *op. cit.*, vol. 13, p. 379.

358 *Ibid*, p. 378

> marches, les attaques, les sorties, l'escalade, toutes les opérations du siége, suivant la Tactique des Anciens, furent exécutées avec un ordre admirable. Ils firent la Tortue avec leurs boucliers, & il donnerent en un mot une idée précise d'un siége tel qu'en décrit Polybe, ou le Chevalier Folard d'après lui[359].

Pour régler les déplacements des soldats du roi sur la scène du théâtre, les responsables des spectacles programmèrent deux répétitions générales à la veille de la première représentation d'*Alceste*, alors que les autres opéras n'en avaient bénéficié que d'une seule.

3.6. Académie royale de musique (1754)

Le succès d'*Alceste* à Fontainebleau aurait pu inciter Rebel et Francœur à reprendre cet opéra sur la scène de l'Académie royale de musique. Ce fut *Thésée* qui fut donné sur ce théâtre. Les représentations débutèrent le mardi 3 décembre 1754 puis continuèrent, au rythme de deux par semaines, jusqu'au vendredi 17 janvier 1755 :

> L'Académie royale de musique a donné le 3 Décembre la premiere représentation de *Thesée*, qu'elle avait executé à Fontainebleau le 18 & le 21 Octobre. Comme il a paru ici avec moins de magnificence qu'à la Cour, on lui a fait un accueil très-inférieur à son mérite ; cependant il attire de nombreuses assemblées, les Vendredis sur-tout sont très-beaux. Les Dimanches sont moins brillans : on ne le joue que ces deux jours de la semaine. On a repris les *Elémens*, le Mardi et le Jeudi, pour ne pas fatiguer le grand Opéra[360].

Selon le chroniqueur du *Mercure*, l'opéra ne remporta pas le succès escompté parce qu'il avait été moins richement représenté à Paris qu'à la Cour. Nous ne savons rien des décors et des costumes conçus pour cette reprise. Les chanteurs furent à peu près les mêmes que ceux qui avaient paru sur le théâtre de Fontainebleau quelques mois auparavant[361]. M^lles^ Jacquet et Baurans, qui appartenaient à la chambre du roi, furent remplacées par une chanteuse de la troupe de l'Opéra, M^lle^ Chefdeville, dans les rôles de Dorine et de Minerve. De même, le rôle de Cléone, chanté par M^lle^ Lamalle à Fontainebleau, fut repris par M^lle^ Dubois l'aînée à Paris. Marie Fel incarna une

[359] *Annonces, Affiches et Avis divers*, n° 48, *Du Mercredi 27 novembre 1754*, p. 192.

[360] *Mercure de France*, janvier 1755, p. 193.

[361] Voir annexe IV-2, principaux interprètes de *Thésée*.

Æglé très touchante : au troisième acte, forcée par Médée (M^lle^ Chevalier) de renoncer à son amour pour le héros, elle était accablée de douleur et pour se soutenir, prenait appui sur l'un des côtés de la scène. M. Venel, qui préparait alors l'article « coulisse » pour le quatrième tome de l'*Encyclopédie*, et qui avait probablement assisté à l'une des représentations de *Thésée* à Paris, cita le geste de l'actrice à titre d'exemple[362].

Selon Le Vallois d'Orville, l'un des auteurs du livret de *Platée*, l'insuccès de *Thésée* fut causé par la musique, qu'il jugea faible par rapport à celles des italiens :

> L'academie Royale de Musique continue les vendredy et dimanche seulement l'opera de Thesée, ou il va beaucoup de monde, sans qu'on en sorte plus content. On en admire le Poëme qui est d'une grande beauté, et l'on convient que la musique est platte et ennuyeuse. Les mardy et jeudy on donne les *fêtes de Thalie* et *les Elemens* alternativement[363].

C'est aussi l'avis de François-Antoine de Chevrier pour qui la musique de Lully ne pouvait plus soutenir la comparaison avec celle des Bouffons que l'on venait de renvoyer afin de mettre fin à la querelle du même nom :

> cette guerre de parti contraignit l'Opéra de congédier les bouffons ; on avoit fait une faute de les appeler, on en fit une plus grande de les renvoyer ; nos oreilles accoutumées aux sons harmonieux de l'Italie, n'ont revu Lully qu'avec peine ; on court à *Thésée*, dont on admire les paroles et le spectacle ; mais l'auditeur renfermé dans lui-même, sort avec cette satisfaction tacite qui n'annonce point un grand succès tel que cet opéra le mériterait, si une politique peu adroite ne nous avait pas mis dans le cas de juger par comparaison[364].

[362] M. Venel, article « Coulisse (Théâtre Lyrique) », *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, D. Diderot (éd.), Paris, 1754, t. 4, p. 335, cité par Laura Naudeix, *Dramaturgie de la tragédie en musique (1673-1764)*, Paris, H. Champion, 2004, p. 129.

[363] Jacques-Gabriel Prod'homme, « La musique à Paris, de 1753 à 1757, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Munich », *Sammelbände der Internationalen Musikgessellschaft*, 6. Jahrg., H. 4, Paris, 1904-1905, p. 779. Le Vallois d'Orville écrivit une parodie de *Thésée* qu'il fit représenter par les comédiens italiens en janvier 1755, voir Prod'homme, « La musique à Paris,... », p. 580 et *Thésée*, *Petite Bibliothèque des Théâtre*, Paris, 1784, catalogue des pièces, p. xvj.

[364] François-Antoine de Chevrier, *Observation sur le Théâtre. Dans lesquelles on examine avec impartialité l'état actuel des spectacles de Paris*, Paris, Debure le Jeune, 1755, p. 64-79.

Les directeurs de l'Opéra interrompirent très rapidement les représentations de *Thésée* pour remettre la pastorale de Mondonville, *Daphnis et Alcimadure*[365] puis les *Fragmens*[366] de Rameau. *Thésée* ne reparu qu'un mois plus tard, le temps de deux dernières représentations, le vendredi 14 mars pour la clôture et le mardi 8 avril 1755 pour la réouverture de l'Académie royale de musique[367].

4. Le succès de Berton (1765-1779)

4.1. Académie royale de musique (1765-1767)

Rebel et Francœur, qui étaient alors directeurs de l'Académie royale de musique, projetèrent une nouvelle remise à la scène de *Thésée* pour la fin du mois de janvier 1765[368]. Mais, pour une raison inconnue, la reprise de cet opéra n'eut lieu que onze mois plus tard. La première représentation fut fixée au dimanche 8 décembre : cette date est d'ailleurs imprimée sur les livrets vendus par Pierre Delormel. Malheureusement, le samedi 7 décembre, au cours de la répétition générale, Joseph Legros fut victime d'un léger accident :

> La première représentation en avoit été indiquée pour le Dimanche précédent, 8 du même mois ; mais M. LE GROS, qui répétoit la veille le rôle de *Thésée* sur le théâtre, étant tombé, par un mouvement précipité de son jeu, dans une trape ouverte derrière lui, on fut obligé de remettre au Vendredi, parce que cet accident lui occasionna une commotion violente dans l'épaule, qui le mit hors d'état de faire usage d'un bras pendant quelques jours[369].

La représentation du 8 décembre fut annulée et reportée au vendredi 13 :

> L'Académie Royale de Musique a remis le 13 de ce mois avec des Symphonies nouvelles, l'Opera de *Thesée*, Paroles de Quinault, Musique de Lulli : c'est la dixieme Reprise[370].

---

[365] La première de *Daphnis et Alcimadure* fut donnée le dimanche 19 janvier 1755, voir le *Mercure de France*, janvier 1755, vol. 2, p. 175.

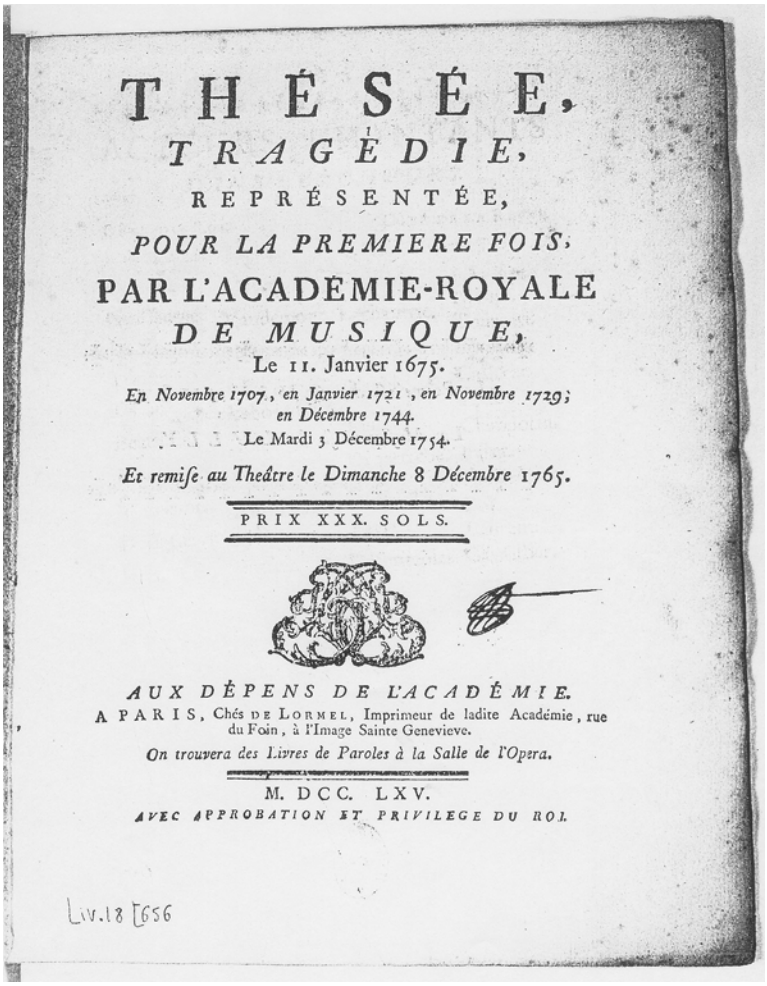
[366] Les *Fragments* furent représentés au mois de mars 1755, « les mardis et les jeudis, en attendant la reprise de *Thésée* que l'indisposition de plusieurs acteurs a retardé », *Mercure de France*, mars 1755, p. 159.

[367] *Mercure de France*, avril 1755, p. 177. Voir aussi Beffara, *op. cit.*

[368] *Mercure de France*, janvier 1765, vol. 2, p. 182 : « On attend la remise de *Thésée* dans les derniers jours de ce mois. »

[369] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 1, p. 187, note 1.

[370] *Annonces, Affiches et Avis divers*, n° 51, *Du Mercredi 18 Décembre 1765*, p. 203-204.



THÉSÉE,
TRAGÉDIE,
REPRÉSENTÉE,
POUR LA PREMIERE FOIS,
PAR L'ACADÉMIE-ROYALE
DE MUSIQUE,
Le 11. Janvier 1675.
En Novembre 1707, en Janvier 1721, en Novembre 1729;
en Décembre 1744.
Le Mardi 3 Décembre 1754.
Et remiſe au Théâtre le Dimanche 8 Décembre 1765.
PRIX XXX. SOLS.
AUX DÉPENS DE L'ACADÉMIE.
A PARIS, Chés DE LORMEL, Imprimeur de ladite Académie, rue du Foin, à l'Image Sainte Genevieve.
On trouvera des Livres de Paroles à la Salle de l'Opera.
M. DCC. LXV.
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.
Liv.18 [656

Ill. 67. *Thésée, tragédie*..., Paris, De Lormel, 1765, F-Po Liv. 18 [656

Il y eut une seconde représentation le dimanche 15 décembre. Le mardi 17 décembre, l'Académie royale de musique ferma ses portes :

> *N. B.* Le mardi 17 Décembre & jours suivans, ce théâtre fut fermé par ordre, ainsi que tous les autres de Paris, pendant les Prières & Processions publiques à l'occasion de l'extrémité où se trouva MONSEIGNEUR LE DAUPHIN. Cette interruption a été continuée par le funeste événement de la mort de ce Prince, décédé à Fontainebleau le Vendredi 20 du même mois[371].

Selon l'*Avant-Coureur*, ce temps de relâche fut mis à profit pour améliorer quelques détails de la mise en scène :

> On a fait aux accessoires de *Thésée* divers changemens & plusieurs additions ; ce qui ne peut qu'ajouter à l'ensemble & au brillant de ce spectacle[372].

[371] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 1, p. 197.

[372] *L'Avant-Coureur*, du lundi 13 janvier 1766, p. 25.

> Les changemens faits dans les accessoires de *Thésée* regardent les Jeux Militaires du premier Acte, qui maintenant produisent un effet encore plus heureux ; la décoration du Palais incendié & quelques additions dans les Balets, tels entr'autres qu'un pas de eux, exécuté par M. Gardel & Mademoiselle Guimard dans le divertissement du quatriéme Acte. Toutes ces innovations ont été extrêmement goûtées[373].

Le dimanche 12 janvier 1766, l'Académie royale de musique rouvrit ses portes et joua *Thésée* pour la troisième fois. Les représentations continuèrent ensuite les mardi, vendredi et dimanche, jusqu'au vendredi 14 mars 1766, les jeudis étant réservés aux représentations des *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*. Au début de l'année 1767, l'Opéra donna quelques représentations du *Thésée* mis en musique par Mondonville[374]. Mais l'œuvre ne plut pas et le public voulu revoir l'ancien ouvrage de Lully.

> Mondonville ayant fait de la Musique nouvelle sur les paroles de cet Opéra, eut le malheur de n'être pas goûté du Public, qui redemanda la Musique de Lully. On envoya à Mondonville le peu d'argent qui lui revenoit pour sa part d'Auteur ; mais il refusa de l'accepter, en disant modestement qu'il avoit déja assez de reproches à se faire, d'avoir fait perdre à l'Opéra toutes les recettes qu'auroit procuré la Musique de Lully[375].

Mondonville demanda que son opéra soit retiré ce qui fut fait après la quatrième représentation. L'opéra de Lully fut répété puis représenté du dimanche 1er février jusqu'au vendredi 8 mai 1767, sauf le mardi 24 février qui fut le jour de la première représentation d'*Aline, Reine de Golconde*. Cette œuvre fut ensuite donnée tous les jeudis.

---

[373] *L'Avant-Coureur* du lundi 20 janvier 1766, p. 46-47.

[374] Le livret de Quinault, entièrement remis en musique par Mondonville, fut créé à Fontainebleau le jeudi 7 novembre 1765, *Mercure de France*, décembre 1765, p. 238.

[375] Jean-Marie-Bernard Clément et Joseph Laporte, *Anecdotes dramatiques,* t. 2, Paris, Veuve Duchesne, 1775, p. 217. Voir aussi L.-F. Beffara, *op. cit.*

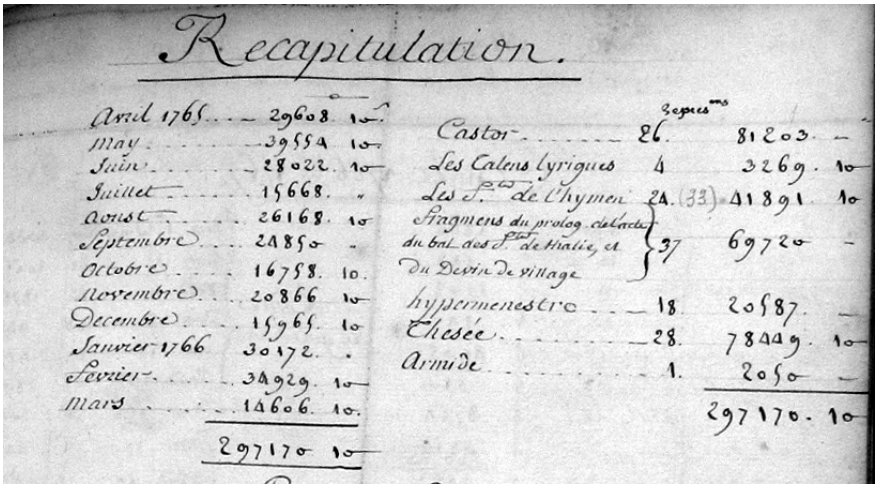
Les deux reprises de *Thésée* à l'Académie royale de musique en 1765-1766 et 1767 remportèrent un immense succès, ce dont témoigne le *Mercure* du mois de février :

> On continue *Thésée* avec un succès qui multiplie de jour en jour le nombre de spectateurs & des applaudissemens[376].

Et celui du mois de mars 1766 :

> Le succès du magnifique spectacle de *Thésée* se soutient toujours[377].

La représentation du 13 décembre 1765 rapporta la somme importante de 5 031 livres 10 sols[378]. Les recettes des vingt-huit représentations de *Thésée*, données entre décembre 1765 et mars 1766, s'élevèrent à la somme totale de 78 449 livres 10 sols. C'était un peu moins que les recettes de *Castor et Pollux*, mais plus que celles des *Fêtes de l'Hymen* et des autres ouvrages joués au même moment.



Recapitulation.

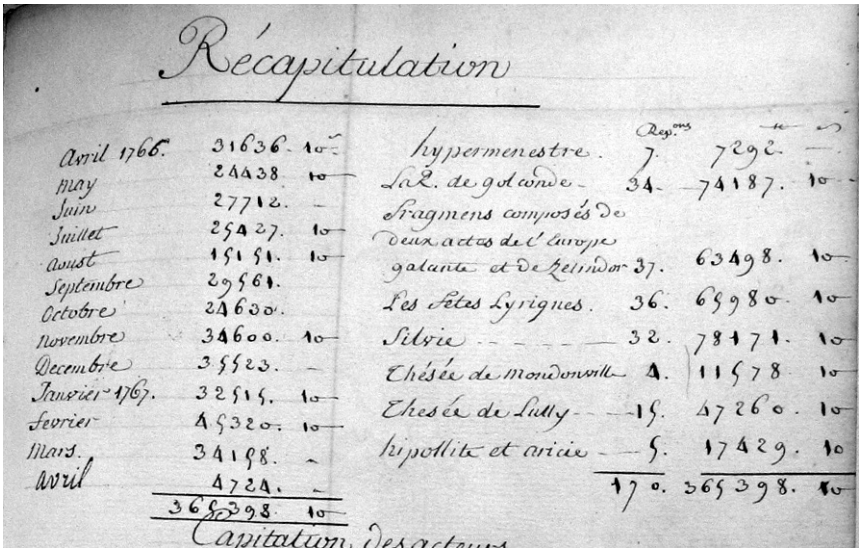
Avril 1765	29608	10	Castor	26.	81203 —
May	39554	10	Les Talens lyriques	4	3269. 10
Juin	28022	10	Les Fêtes de l'Hymen	24. (33)	41891 10
Juillet	15668	"	Fragmens du prolog. d'Alcyone du bal. des Fêtes de Thalie, et du Devin de village	37	69720 —
Aoust	26168	10			
Septembre	20850	—			
Octobre	16758	10.			
Novembre	20866	10	Hypermenestre	18.	20587. —
Decembre	15965	10	Thesée	28.	78449. 10
Janvier 1766	30172	.	Armide	1.	2050 —
Fevrier	34929	10			297170. 10
Mars	14606	10.			
	297170	10			

Ill. 68. *Recettes faites à la porte de l'Opéra (avec les operas representés) depuis l'an 1757 jusqu'en 1767 entreprise ~~Direction~~ de M^rs. Rebel et francœur*, F-Pan AJ[13] 9, récapitulation des recettes d'avril 1765 à mars 1766.

[376] *Mercure de France*, février 1766, p. 161.

[377] *Mercure de France*, mars 1766, p. 167.

[378] Voir annexe IV-6, recettes à la porte de l'Opéra. Le montant des recettes est repris dans le *Journal de l'Opéra* (*Théâtre de l'Opéra, Journal V 1751-1770*), p. 359-393.



Ill. 69. *Recettes faites à la porte de l'Opéra (avec les operas representés) depuis l'an 1757 jusqu'en 1767 entreprise ~~Direction~~ de M^rs. Rebel et francœur*, F-Pan AJ[13] 9, récapitulation des recettes d'avril 1766 à mars 1767.

Les remaniements apportés à la partition par Pierre Montan Berton (1727-1780)[379] contribuèrent grandement à la réussite du spectacle[380]. Le compositeur fit preuve de beaucoup plus d'audace que n'en avaient eu Rebel et Francœur en 1754. Il rendit certains passages de *Thésée* plus dramatique par l'adjonction de l'orchestre là où Lully ne faisait jouer que la basse continue. Il ajouta un prélude orchestral pathétique et un accompagnement à l'air de Médée, « Doux repos, innocente paix », sans toucher à l'harmonie et à la mélodie originale[381]. Ces ajouts, écrits dans le « style de Lully » firent l'admiration du chroniqueur du *Mercure* :

> On a enrichi les divertissemens d'un nombre de très-beaux airs, en différens genres, empruntés des ouvrages de nos plus grands Compositeurs modernes, & adaptés avec un goût infini, tant aux caractères différens de chaque situation, qu'au genre de noblesse de l'ancien Auteur. Les mêmes soins ont été étendus sur quelques monologues & autres morceaux qui ont été fournis des accompagnemens qui leur manquoient, travaillés de manière à laisser croire qu'ils auroient

[379] La liste des opéras remaniés par Berton, de laquelle *Thésée* est absent, est donnée par J.-M.-B. Clément et J. Laporte, *op. cit.*, t. 3, p. 45. Voir aussi Martial Ténéo, « Pierre Montan Berton (Fragments inédits.) », *La Revue Musicale*, 8^e année, n° 13, mai 1908, p. 389-397, n° 14, juillet 1908, p. 416-424, n° 16-17, août-septembre 1908, p. 493.

[380] La partition F-Po A. 6. a, qui servit au batteur de mesure de l'Opéra jusqu'en 1779, conserve la trace de ces changements, voir chapitre III, les partitions. Voir aussi l'annexe IV-4.

[381] Voir illustration, pages suivantes.

été composés par le premier Auteur, quoiqu'ils soient ornés de toute la richesse que l'art a acquise de nos jours[382].

Berton remplaça également presque toutes les anciennes pièces instrumentales (celles de Lully et celles ajoutées par Rebel et Francœur) par de nouvelles. Il réutilisa une gigue et deux airs instrumentaux[383] qu'il avait composés pour les deuxième et troisième acte de *Camille, Reine des Volsques*[384] lors de la reprise de cet opéra en octobre 1761[385]. Berton plaça au quatrième acte de *Thésée* une ariette[386] écrite spécialement pour la voix de M^me^ Larrivée, « Vous à qui deux beaux yeux assurent la victoire ». La chanteuse reçut de nombreux applaudissements à cet endroit de l'opéra :

> Dans le quatrième acte, Mlle LARRIVEE, en chantant les petits airs du divertissement, & sur-tout une ariette charmante de M. le BERTON, mérite & recueille au moins & peut-être plus d'applaudissemens que n'en promet ordinairement le plus grand rôle & le mieux exécuté. Cette partie seule de l'Opéra doit exciter & soutenir long-temps l'empressement des amateurs du chant porté au plus haut degré de ce talent[387].

Et le chroniqueur de l'*Avant-Coureur* d'ajouter :

> Mademoiselle Larrivée réunit tous les suffrages dans l'Ariette de M. le Berthon. Quel brillant ! quel fluté ! quelle justesse : Peut-être eût-il fallu placer cette Ariette après ce morceau : *l'Amour plaît malgré ses peines*, &c. Placé lui-même après, il ne produit aucun effet, du moins aucun effet agréable[388].

Après une interruption, M^me^ Larrivée rechanta cet air avec de nouvelles paroles en février 1767 :

> On a changé les paroles de la belle Ariette de M. Lebreton : *Vous à qui deux beaux yeux*, etc. Elle produit l'effet le plus agréable et le plus brillant. On y admire le talent de M. Rault dans un accompagnement de flûte, tantôt il lutte contre la voix, tantôt il la soutient[389].

---

[382] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 1, p. 188-189.

[383] Voir annexe IV-4, incipit 1765/4, 1765/10 et 1765/22.

[384] Tragédie d'Antoine Danchet, musique d'André Campra, créée à Paris, en 1717.

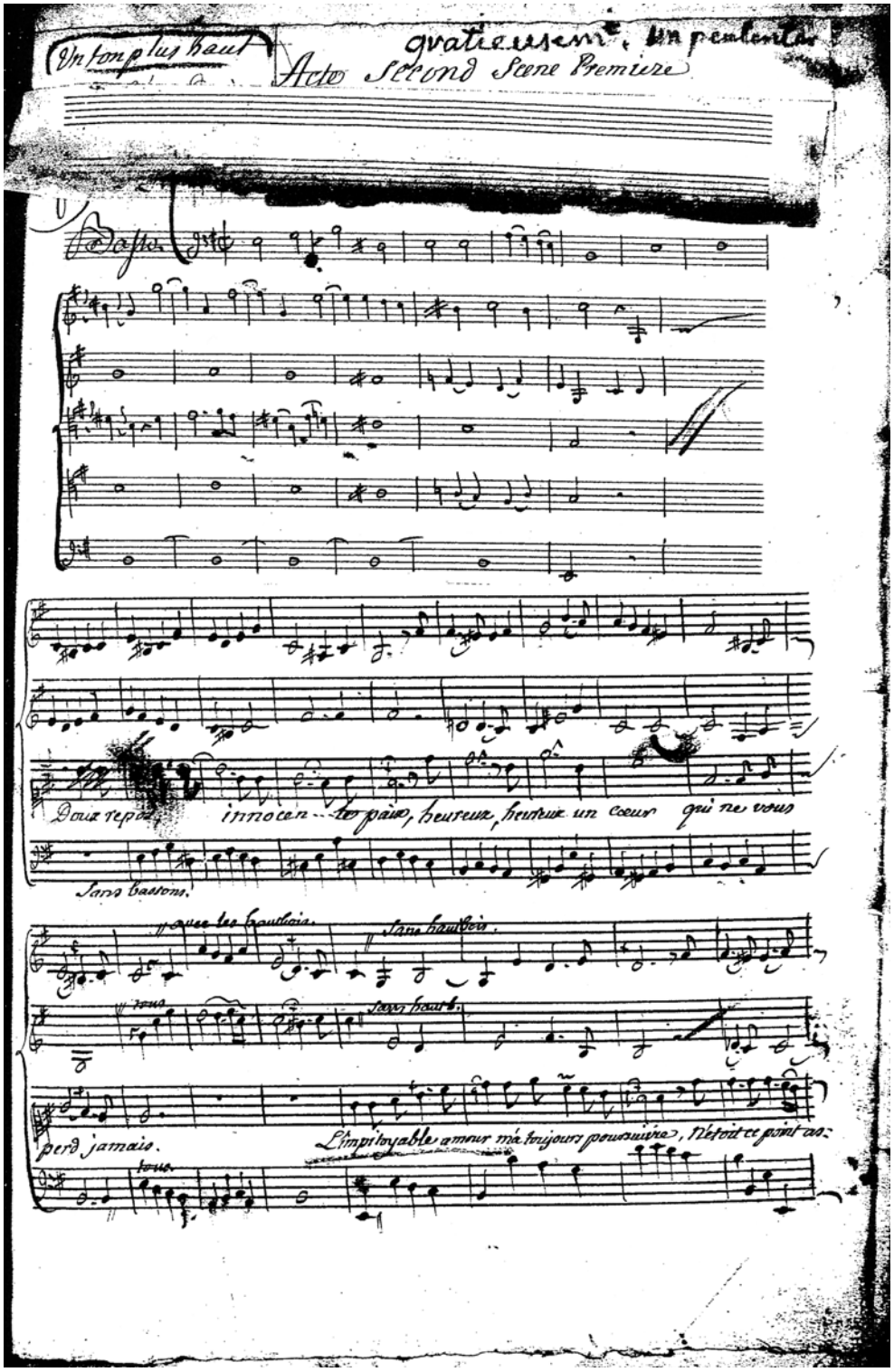
[385] On retrouve ces pièces de Berton dans le matériel F-Po Mat. 18 [54 (1-129) employé en 1761. Voir aussi Théodore de Lajarte, *Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra, Catalogue Historique, Chronologique, Anecdotique publié sous les auspices du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et rédigé par Théodore de Lajarte, Bibliothécaire attaché aux archives de l'Opéra, Avec portraits gravés à l'eau-forte par Le Rat*, t. 1, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1878, p. 128.

[386] Voir annexe IV-4, incipit 1765/13. Il existe une ébauche autographe de cette ariette dans le manuscrit F-Pn, département de la Musique, Ms. 1593, n° 11.

[387] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 1, p. 194.

[388] *L'Avant-Coureur*, n° 51, *Du Lundi 23 Décembre 1765*, p. 802-804.

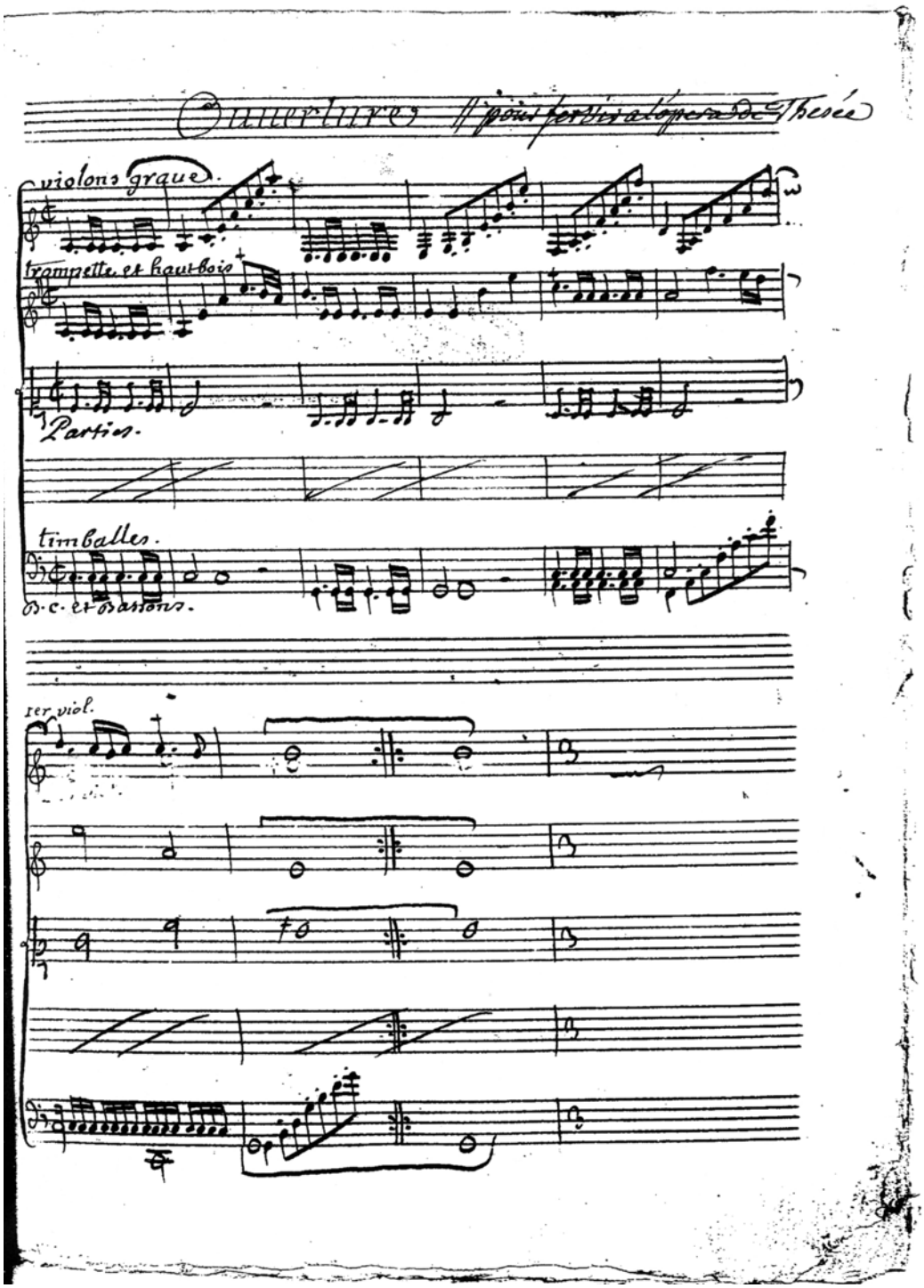
[389] *L'Avant-Coureur*, n° 8, *Du Lundi 23 Février 1767*, p. 122-123.



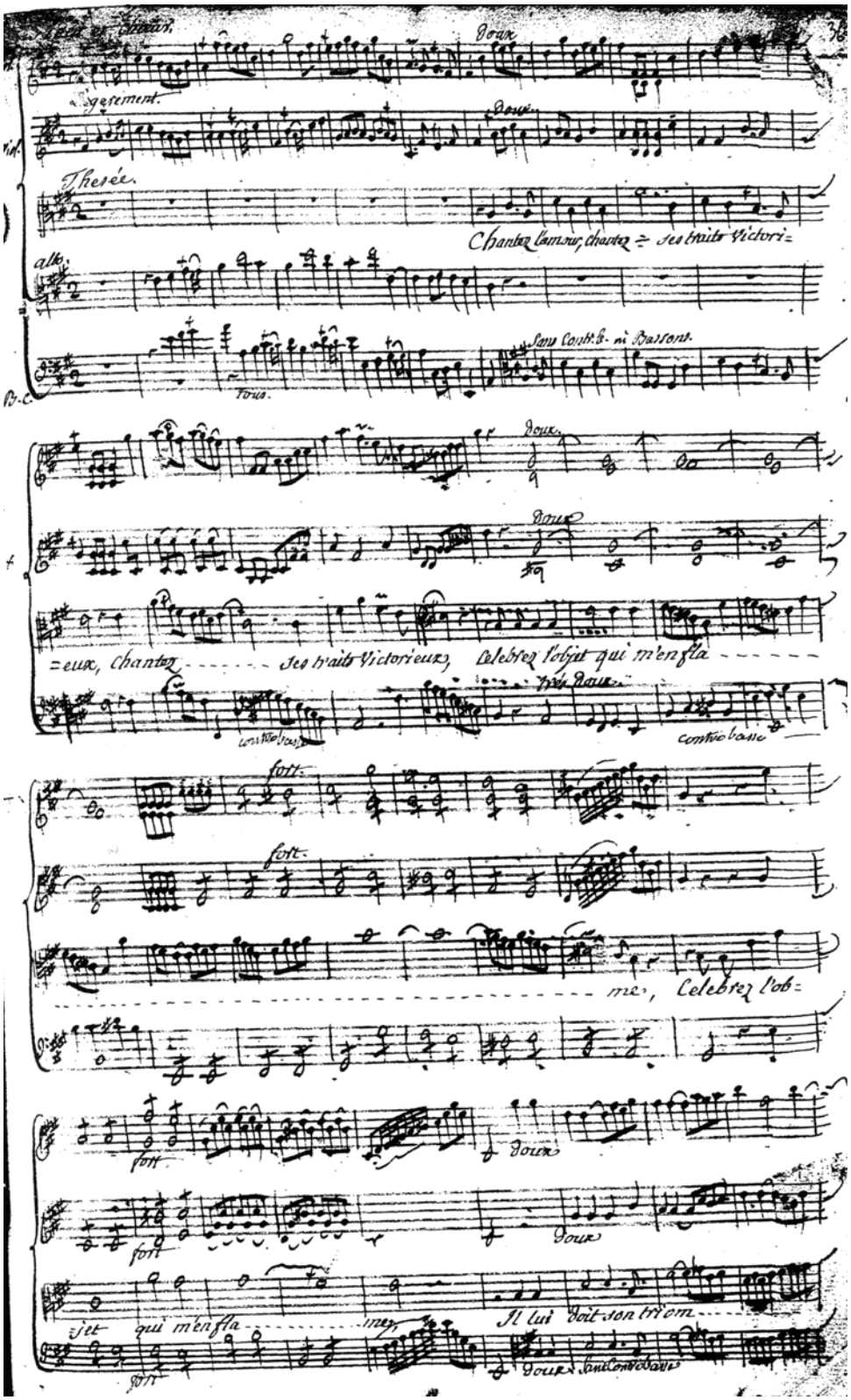
Ill. 70. Accompagnement de Berton ajouté à l'air de Médée, « Doux repos, innocente paix », F-Po A. 6. a, p. manuscrite insérée après la p. 160. Une collette cache le premier système qui contient la musique de Berton.

Ill. 71. Pierre Montan Berton, troisième air pour les démons [1765/10], p. insérée après la p. 249 de la partition F-Po A. 6. a.

Ill. 72. Pierre Montan Berton, ariette pour M^me^ Larrivée [1765/13], « Vous à qui deux beaux yeux », F-Po A. 6. a, p. manuscrite insérée après la p. 288.



Ill. 73. Ouverture de Bernard de Bury [1765/1], insérée après la p. 58 de la partition F-Po A. 6. a.



Ill. 74. François Lupien Grenet, ariette d'Hilas tirée du *Triomphe de l'Harmonie* [1765/23], p. manuscrite insérée après la p. 366 de la partition F-Po A. 6. a.

Berton puisa abondamment dans la partition de *Scylla et Glaucus*[390]. Il y emprunta la passacaille [1765/2] de l'acte II, deux airs de démons [1765/8 et 9] et deux gavottes [1765/18 et 19] de l'acte IV et enfin un air du prologue [1765/20], qui, rallongé de quelques mesures, était joué pendant la descente de Minerve dans une gloire[391]. Il inséra aussi deux gavottes tirées du *Philémon et Baucis* de Rebel et Francœur [1765/5 et 6] et deux menuets empruntés à l'opéra de Jean-Philippe Rameau, *Platée* [1765/16 et 17] et enfin, la *Fantaisie* de Jean-Ferry Rebel légèrement écourtée [1765/24]. L'ouverture quant à elle était de la composition de Bernard de Bury [1765/1]. Elle fut trouvée « majestueuse, pleine d'énergie, et relative à ce qui précède l'action du poème » par le chroniqueur de l'*Avant-Coureur*[392]. Berton avait aussi supprimé le duo des Vieillards, « Pour le peu de bon temps qu'il nous reste ». Il fut cependant contraint de le rétablir, peut-être à la demande du public. En 1767, ce duo fut confié à MM. Muguet et Durand. Pour chacun d'eux, Notrelle confectionna une perruque et une barbe grise[393].

Dans le divertissement final, Berton ajouta une ariette tirée du *Triomphe de l'Harmonie* [394] de François Lupien Grenet, qu'il arrangea pour la circonstance. Cette pièce devait mettre en valeur la voix de Joseph Legros ce à quoi elle réussit parfaitement :

> M. le Berthon a aussi raccomodé un morceau d'éclat que chante Thésée dans le divertissement du cinquième acte. Ce morceau avoit d'abord été composé par M. Grenet, & est tiré du *Triomphe de l'Harmonie*. C'est presque la seule occasion qu'ait ici M. le Gros de déployer toute sa voix, le rôle de Thésée étant plutôt fait pour une taille que pour une haute-contre[395].

Le chroniqueur du *Mercure* fut très content de cet ajout :

---

[390] Tragédie d'Albaret, musique de Jean-Marie Leclair, créée à Paris le 4 octobre 1746.

[391] Nous avons déjà parlé de cette machine dans le chapitre II, les livrets.

[392] *L'Avant-Coureur*, n° 51, du lundi 23 décembre 1765, p. 802-804.

[393] Notrelle avait également fait une perruque et une barbe grise pour M. Larrivée (Égée) ainsi que les coiffures de 4 Officiers, 36 Soldats, 8 Démons soldats, 8 Démons voltigeurs, 3 Vieillards et 3 Furies, voir F-Pan, AJ[13] 36, dossier II, *Memoire D'Extraordinaire des perruques faites et fournies par moy Notrelle perruquier de L'opera a Commancé depuis pasque 1767 jusqu'à pâque 1768*.

[394] Cette ariette se situe à la p. 89 de la partition gravée du *Triomphe de l'Harmonie*.

[395] *L'Avant-Coureur*, *Du Lundi 23 Décembre 1765*, p. 802-804.

> [...] ; il faut sçavoir beaucoup de gré à ceux qui ont arrangé cet Opéra, d'avoir donné à chanter à M. LE GROS, un morceau au cinquième acte, originairement de feu M. GRENET, & très-habilement ajusté par M. le BERTON, pour donner lieu de faire briller les éclats flatteurs de la belle voix de M. LE GROS. Ce morceau, adroitement combiné avec un chœur, fait un très grand effet, sans déroger à la dignité convenable au caractère du rôle[396].

Les périodiques livrent de nombreux détails sur les principaux acteurs et leurs doublures. Joseph Legros fut remplacé par Jean-Pierre Pillot, une première fois entre le mardi 11 et le dimanche 23 février 1766[397], puis une seconde fois en mars 1767. Ce dernier, qui reçut beaucoup d'applaudissements, avait interprété les premiers rôles après la retraite de Jélyotte et avant les débuts de Legros à l'Opéra. Le public avait été heureux de retrouver ce chanteur qui ne paraissait plus sur la scène de l'Académie royale de musique. Il incarna *Thésée* une dernière fois en 1770.

Les autres acteurs furent eux aussi très applaudis. M^lle^ Arnould dans le rôle d'*Æglé* reçut les suffrages du public tant sa figure, le caractère de sa voix et son talent d'actrice lui permettaient d'incarner cette jeune princesse. Les mardi 4, vendredi 7, dimanche 9 et mardi 11 février 1767, elle fut remplacée par M^lle^ Durancy[398]. Cette jeune interprète montra en cette occasion qu'elle possédait de grandes qualités de jeu et une véritable intelligence de la scène. Elle laissa le rôle d'*Æglé* à M^me^ Larrivée en 1767 pour le reprendre en avril 1770. Cette dernière l'abandonna très vite à M^lle^ Beaumesnil qui fut fort applaudie dans ce rôle qu'elle tint en juin 1767 puis à la reprise de 1779.

De décembre 1765 à avril 1767, M^lle^ Dubois tint le rôle de Médée. On admira la qualité de sa voix, jugée « fort belle par le volume, par la force et par l'étendue[399] », et son énergie : elle enchaîna sans fatigue apparente les représentations d'*Armide* de Lully, opéra dans lequel elle fit le rôle principal, et celles de *Thésée*[400]. En février 1767, elle fut remplacée le temps de quelques

[396] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 1, p. 195.

[397] *Mercure de France*, mars 1766, p. 168.

[398] *Ibid.*

[399] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 1, p. 194.

[400] *Mercure de France*, avril 1766, vol. 1, p. 181.

soirées par Mlle Duplan. Cette dernière triompha dans le personnage de Médée. L'affluence du public devenait plus grande les jours où elle chantait comme en témoigne un article du *Mercure* :

> Les progrès de tous ces sujets, & particulièrement de Mlle DUPLAN, ont tellement frappé le public, que l'affluence a redoublé à toutes les représentations suivantes, au point qu'à celle du Dimanche 22 [février], qui a précédé la reprise annoncée de la *Reine de Golconde*[401], & que, par cette raison, on croyoit être la dernière, un nombre très-considérable de personnes ne purent y trouver place, la salle ayant été remplie de fort bonne heure[402].

Le rôle de Médée a permis à Mlle Duplan de montrer l'étendue de sa grande et belle voix et de sortir de la réserve dans laquelle elle était restée jusqu'alors. On lui reprocha seulement la lenteur avec laquelle elle déclamait les récitatifs. Elle chanta le rôle de Médée pendant la plus grande partie des représentations de 1767 jusqu'en février 1779.

Henri Larrivée remporta de nombreux applaudissements. Il avait cependant tendance à chanter d'une façon maniérée qui ne cadrait pas avec le caractère du vieux roi amoureux[403]. Il fut remplacé à deux reprises par un jeune chanteur, M. Durand, en février 1766 et en mars 1767. Ce dernier fut loué pour les progrès qu'il avait faits, tant du point de vue vocal que scénique. En avril 1767, il tomba malade et fut remplacé à son tour par M. Cassaignade, jeune chanteur de l'Académie royale de musique qui avait débuté deux ans plus tôt.

Une autre débutante, Mlle Dupont, chanta un air détaché pendant quelques représentations de *Thésée* et des *Fêtes de l'Hymen*. Le public admira l'ampleur et la beauté de sa voix. Mais elle était sujette au trac, ce qui lui faisait perdre tous ses moyens :

> Mlle DUPONT a débuté le Jeudi 6 Mars, par un air détaché. Cette voix, l'une des plus fortes des voix du second ordre en volume, est d'une qualité de son très-agréable. Cette Débutante, qui a continué de chanter deux autres jours d'Opéra, malgré le trouble & tout ce que dérobe une

[401] *Aline, Reine de Golconde*, ballet-héroïque en trois actes joué pour la première fois le 15 avril 1766, paroles de Michel-Jean Sedaine et musique de Pierre-Alexandre Monsigny.

[402] *Mercure de France*, mars 1767, p. 163-164.

[403] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 1, p. 195-196.

> extrême crainte, a fait remarquer un talent déja formé pour le chant, les plus agréables cadences, &c. Elle a été fort applaudie, & tous ceux qui l'ont entenduë se sont réunis pour lui accorder leurs suffrages, moins fondés encore sur l'espoir que donne ce Sujet que sur ce que l'on a déja jugé de son mérite actuel[404].

Le nom de M^lle^ Dupont apparaît bien au bas de la page manuscrite numérotée 390 de la partition A. 6. a de la Bibliothèque de l'Opéra. On remarque en dessous deux trous laissés par une épingle qui servait peut-être à attacher l'air de la chanteuse. Cet air a aujourd'hui disparu : on ne le trouve ni dans la partition de *Thésée* ni dans celle des *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*[405] conservées à l'Opéra. M^lle^ Dupont, sans doute en raison de la peur qu'elle ne put surmonter, renonça vraisemblablement à sa carrière lyrique.

Ill. 75. Annotation « M^lle^ Dupont » ajoutée au bas de la p. 390 de la partition F-Po A. 6. a.

[404] *Mercure de France*, avril 1766, vol. 1, p. 182.

[405] F-Po A.163. a.

Les danseurs furent eux aussi très applaudis. Mlle Guimard fit une Prêtresse de Minerve au premier acte de *Thésée*. En février 1766, elle se cassa un bras en dansant à l'une des représentations des *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*. Cet accident ne l'empêcha pas de reparaître dans le rôle de la Prêtresse, avec son bras en écharpe[406]. Mlles Allard, Lionnois, et Peslin et MM. Laval, Dauberval et Rogier représentèrent des Furies et des Habitants des Enfers au troisième acte. Mlle Lany, qui avait épousé le chanteur Nicolas Gélin, représenta une Habitante de l'Île enchantée au quatrième acte : sa santé précaire ne lui permit pas de paraître à toutes les représentations[407]. Enfin, Mlles Allard et Guimard et MM. Gardel, Lionnois et Dauberval firent des Athéniens au cinquième acte. Le *Mercure* de janvier 1766 donna une description fort précise des évolutions des danseurs sur la scène. Au premier acte, les pas des prêtresses évoquaient les rituels des sacrifices antiques :

> Lorsque les Prêtresses s'avancent pour la fête & pour le sacrifice, elles forment un cortége majestueux par leur nombre & par la dignité de leurs habillemens. Après quelques danses sacrées, elles accompagnent sur deux files la principale Prêtresse, pour monter à l'autel, à travers les soldats de la garde du Roi, qui occupent les côtés. Là se célèbre un sacrifice selon l'usage des anciens. On apporte le feu sacré ; la principale Prêtresse, servie par les jeunes, fait les libations, brûle l'encens, & dépose aux pieds de l'autel les armes du Roi vainqueur, qu'il vient consacrer à la Déesse. Pendant ces cérémonies, quelques-unes des Prêtresses reprennent des danses sacrées. Au devant du sanctuaire un autre spectacle succède à celui-ci ; ce sont les jeux militaires prescrits par la grande Prêtresse, en l'honneur de *Pallas*. Une troupe triomphante de soldats armés à l'antique, entre dans le temple, les signes ou enseignes nationales à leur tête ; ils apportent en trophées les armes & les enseignes des peuples vaincus. Cette troupe nombreuses forme d'abord une très-belle marche ; elle se partage ensuite en divers corps, dont les uns armés de piques & de boucliers, soutiennent les attaques des autres différemment armés ; ces corps se forment & se reforment en plusieurs figures, & présentent une image très-vraie & très bien exécutée des principales manœuvres de la *tactique* des anciens. Ces jeux guerriers, qui doivent être sans effusion de sang, sont terminés par des combats d'adresse, où les soldats de quelques partis rendent les armes à d'autres[408].

Les indications du *Mercure* mises en relation avec la partition modifiée par Berton, donnent une idée très nette de cette scène. Mlle Rivier, qui chantait le rôle de la grande Prêtresse de Minerve, accompagnée de quinze danseuses et

[406] *Mercure de France*, février 1766, p. 161.

[407] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 2, p. 205-206.

[408] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 2, p. 200-201.

quelques femmes du chœur, entrait sur le théâtre au son du prélude de Lully [LWV 51/24]. Les cérémonies sacrificielles se déroulaient sur la musique de la passacaille de *Scylla et Glaucus*. La grande Prêtresse chantait ensuite son air, « Répondez à nos vœux », puis les danses sacrées reprenaient. Pendant la marche de Lully [LWV 51/30], les soldats entraient dans le temple. Ils évoquaient par leurs danses des jeux guerriers lorsque l'orchestre jouait l'Entrée des Combattant [LWV 51/32] et la gigue de Berton. La chorégraphie de ce divertissement avait été imaginée par M. Laval.

Il n'y eut pas de solistes dans le divertissement du deuxième acte. M. Lany, auteur de la chorégraphie de cet acte, y fit danser en même temps une foule d'Athéniens de différents âges :

> Une multitude tumultueuse, où les jeunes, les vieillards & les enfans des deux sexes, mêlent ensemble leurs chants & leurs danses, représente bien mieux la vérité d'une effervescence populaire, que les pas seuls, les pas de deux & les airs particuliers dont on a coutume de couper les autres divertissemens. C'est donc en avoir fort ingénieusement saisi le caractère, que d'avoir hazardé de s'écarter en cette occasion des usages ordinaires. La gaieté naturelle, soutenue par le son des instrumens antiques, sur lesquels frappent les danseurs, entretient l'attention & le plaisir du spectateur pendant toute la durée de ce ballet[409].

Thésée, assis sur un bouclier porté par plusieurs hommes, entrait alors en scène :

> Au milieu de ces danses populaires on apporte *Thésée* assis sur un faisceau de piques, de boucliers & d'autres armes. Il est environné d'un nombre de soldats sans ordre, à travers lesquels le peuple continue ses réjouissances, jusqu'au moment où, par l'ordre du héros, les troupes de soldats se reforment pour aller en bon ordre aux postes qu'il faut défendre. Il règne tant de variété, tant de mouvement, & une sorte de nouveauté pour le théâtre, dans tout ce tableau, qu'il semble ne rester qu'un instant sous les yeux, quoiqu'il occupe fort long-temps la scène. Les jeunes enfans, élèves de l'académie, qui ont fait tant de plaisir dans *Hypermnestre*, font encore un des principaux ornemens de ce ballet[410].

Les noms des six enfants qui parurent dans ce divertissement sont imprimés dans les livrets de Pierre Delormel : ce sont ceux de M^lles^ Leroi, Duperrei et Dervieux et de MM. Simonnin, Beaulieu et Francisque.

---

[409] *Ibid.*, p. 201-202.

[410] *Ibid.*, p. 202-203.

Le divertissement du troisième acte fut plus impressionnant :

> Le désert où *Médée* transporte la scène en un instant, pour y faire ses enchantemens & le supplice de sa rivale, est une vaste excavation dans des rochers arides, dont les cimes, courbées en demi-voûte, s'élèvent presque jusqu'au ciel, dont elles ne laissent appercevoir la lumière que par un *percé*. Le fond de ce lieu terrible n'offre qu'une longue suite de cavernes obscures, retraites des monstres les plus hideux. C'est là que *Médée* évoque les êtres infernaux. On voit la terre se soulever, s'entrouvrir, en se pelotonnant, pour leur faire passage. Ce moyen, qui n'avoit pas encore été pratiqué au théâtre, ajoute à l'illusion & prépare à l'horreur du spectacle qu'on attend. Les êtres infernaux sortent avec quelqu'effort du sein de la terre, dans des attitudes pittoresques & bien caractérisées. *Médée* les délivre de leurs chaînes. Ils expriment très-fortement par leurs pas & d'une manière assez claire ce plaisir cruel des âmes tourmentées de crimes & de remords, à pouvoir en liberté rendre les autres aussi malheureuses qu'elles[411].

Laval, auteur de ce ballet, inventa une poudre inflammable qui produisit un effet surprenant : placée dans des capsules, elles-mêmes situées sur les flambeaux, cette poudre produisait de grandes flammes inoffensives et inodores :

> En agitant ces flambeaux, la flamme s'en accroît si prodigieusement, qu'elle semble tantôt envelopper dans des torrens de feu ceux qui s'en servent, & tantôt prête à consumer l'intéressante victime de leur furie. Cet effet, si prodigieux en apparence, est celui d'une poudre contenue dans les capsules des flambeaux ; cette poudre est si subtilement inflammable, qu'elle ne produit nulle fumée, nulle odeur, & n'est d'aucun risque pour brûler, même légérement, dans sa plus vive explosion ; [...][412]

Il ne subsite aucun dessin des décors employés lors de cette reprise. La plupart d'entre eux furent décrits précisément dans l'inventaire dressé en 1767, lorsque Rebel et Francœur cédèrent la direction de l'Opéra à Berton et Trial. Le décor du premier acte y est ainsi détaillé :

> Le temple de Minerve dans thesée Composé de dix chassis dont deux doubles a brisures, trois fermes a colonnes isolées, une ferme pleine, un demi rideau au dessus, six plafonds dont deux doubles, une ferme a Colonnes isolées avec plafond arcadé et un autre plafond double, le tout estimé la somme de cinq mille livres[413].

---

[411] *Ibid.*, p. 203-204. Voir aussi la description plus brève donnée dans l'*Avant-Coureur*, n° 51, *Du Lundi 23 Décembre 1765*, p. 802-804.

[412] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 2, p. 204.

[413] *Inventaire de L'academie Royale de Musique Commencé le 30. Mars 1767 & Clos Le 13. Juin aud. an*, F-Po INV 2 (15), f° 104 v°.

Le décor du troisième acte qui fit tant d'effet sur le chroniqueur du *Mercure* s'y trouve aussi :

> Le Désert de Thesée composé de neuf chassis dont un a double brisure, un grand rideau dans le bas et un chassis isolé et un autre rideau de fond, cinq plafonds et une petite ferme estimés la somme de deux mille livres[414].

Le magasin de l'Opéra conservait également deux monstres rampants qui avaient servi dans cet acte[415]. Le décor du troisième acte fut dessiné par le fameux François Boucher (1703-1770). Il était aussi l'auteur de celui du quatrième acte de *Thésée* :

> L'jsle Enchantée de thesée composée de quatorze chassis dont deux doubles a brisure, quatre groupes d'arbres isolés avec terrain pour le bas, un rideau de fonds, deux vases avec balustres en marbre blanc et des chutes d'eau, un groupe de trois figures soutenant une corbeille de fleurs, le tout en marbre blanc sur un pied d'Estal orné d'un amour en bas relief, une fontaine, deux morceaux bordés de marbre blanc, sur lesquels sont des vases desquels il sort des jets d'Eau, un buisson de saules, quatre têtes d'arbres, deux nayades sur un Peron, un petit chassis sur lequel est un faune et une petite barque ornée de fleurs, le tout estimé La somme de trois mille six cent Livres[416].

La décoration du cinquième acte, qui était l'œuvre de Philippe Canot[417], donnait lieu à de nouvelles prouesses pyrotechniques :

> Le crime affreux que *Médée* projettoit est découvert. Dans son dépit, en quittant la cour d'*Égée*, elle fait détruire ce palais par les mêmes puissances qui l'avoient élevé. Cette décoration s'enflamme au feu des puissances infernales, elle se détruit & les ruines tombent en relief ; ce qui laisse voir un fond de palais embrasé, qui est d'un grand effet, & qui peut être comparé aux meilleurs tableaux[418].

Canot avait également conçu la machine composée de plusieurs groupes de nuages qui cachaient le palais embrasé de Médée le temps de son remplacement par celui de Minerve[419]. Ce dernier décor, dessiné par Louis-René Boquet représentait un palais de style corinthien dont le marbre blanc

---

[414] *Ibid.*, f° 197 r°.

[415] *Ibid.*, f° 109 r°.

[416] *Ibid.*, f° 101 r°.

[417] Il était peintre de genre et décorateur des Menus-Plaisirs, voir Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateur et Graveurs*, nouvelle édition, t. 2, Paris, Éditions Gründ, 1966, p. 295.

[418] *Mercure de France*, janvier 1766, vol. 2, p. 206.

[419] Nous avons déjà parlé de cette machine dans le chapitre II, les livrets.

était rehaussé d'ornements dorés. Il est décrit plus précisément dans l'*Inventaire de l'Académie royale de musique* :

> Le Palais Brillant de thesé Composé de dix chassis dont deux doubles a brisures, deux fermes isolées, une ferme pleine, un Rideau au dessus de lad. ferme, sept plafonds et deux pentes de plafond. Cette decoration est cannelée en or, Les Bazes, chapiteaux et ornements en or, niches d'architectures, niches dans lesquelles sont des figures en marbre blanc, tous les plafonds et consolles fort riches ornés de Guirlandes en or, sujets historiques de coloris Embrassants plusieurs plafonds, Deux trônes garnis de draperie avec des toilles au dessus, quatre Gueridons, Le tout estimé La somme de Sept mille cinq cent livres[420].

Ce décor fut racheté par les Menus-Plaisirs en 1768 pour servir dans l'opéra *Érosine*[421] lors les fêtes de Fontainebleau données en l'honneur de la visite du roi du Danemark[422].

Le magasin de l'Opéra conservait des éléments d'anciens décors de *Thésée*, probablement ceux qui furent utilisés à la reprise de décembre 1754, aux côtés d'autres plus récents. L'inventaire de 1767 fait état d'un « ancien trône dans thesée en cartonage » et d'un « nouveau trône de Thesée »[423], ou encore, de l'ancien palais de Médée :

> composé de dix chassis, deux Colonnes isolées, une ferme pleine garnie de chassis a coulisses et a feuillets pour former un Embrasement ainsy que sur les chassis de cinq Plafonds a redoublement le tout estimé la somme de douze cents livres[424].

Il y avait aussi un lit de Thésée[425], vingt-quatre morceaux de taupières[426], une devanture pour l'ancienne machine de Minerve[427], une autre pour celle de Médée[428], et une nouvelle machine pour Minerve :

---

[420] *Inventaire de L'academie Royale de Musique*, f° 100 r°-100 v°.

[421] Tragédie de Moncrif, musique de Berton.

[422] F-Pan O[1]. 3019, dossier IX, pièce n° 70, *Mémoire des Ouvrages de peintures faittes pour les Spectacles donnés à Fontainebleau devant sa Majesté le Roy de Danemark pendant son Sejour a la cour de France.*

[423] *Inventaire de L'academie Royale de Musique*, f° 109 v°.

[424] *Ibid.*, f° 118 r°.

[425] *Ibid.*, f° 111 v°.

[426] *Idib.*, f° 115, v°.

[427] *Ibid.*, f. 112 r°.

[428] *Ibid.*, f° 112 v°.

> La gloire de Minerve au Premier acte[429] de thesée composée de six chassis de chacun quatre feuillets, trois plafonds, une grande devanture et un grand dossier faisant fond d'horison, dont le bas est en chassis, un siege et un marche pied gardnis de leur devanture, le tout peint en nuée et estimés la somme de mille livres[430].

4.2. Académie royale de musique (1770-1771)

La réussite de la précédente reprise de *Thésée* incita vraisemblablement les acteurs de l'Opéra à le redonner encore les samedis 10 et 17 mars et le mercredi 21 mars 1770 pour leur capitation :

> C'est l'usage, chaque année, de donner trois représentations sur ce théâtre en faveur des acteurs. On vient de représenter à ce sujet l'opéra de Thésée, paroles de Quinaut, musique de Lully ; mais on y a joint une foule d'airs de danse pris dans différens opéras & supérieurement choisis. La premiere représentation eut lieu le 10 du mois dernier. Ce fut M. Larrivée qui chanta le rôle d'Egée. Celui de Thésée fut exécuté par M. Pilot à la place de M. Legros, qui l'a chanté depuis. Le rôle d'Eglée le fut par Mlle Arnoud, & celui de Médée par Mlle Duplan. Les balets ont été exécutés par les principaux danseurs. C'est dire, qu'à tous égards, ces trois représentations ont été vues avec un grand concours de spectateurs & avec beaucoup d'applaudissement[431].

Il y eut ensuite cinq représentations supplémentaires, les 23, 25, 27, 30 et 31 mars, date de la clôture du théâtre. Un nouvel air avait été ajouté dans le divertissement du deuxième acte :

> L'on a ajouté depuis Quinault le morceau suivant que nos Lecteurs reverront ici sans doute avec plaisir.
>
> Digne héros que ce jour mémorable
> Soit le plus beau que le ciel ait formé ;
> Jouissez à jamais du prix inestimable,
> Que donne à vos vertus tout un peuple charmé ;
> Il n'est point de bonheur plus grand, plus désirable,
> Que celui d'être Bien-aimé[432].

L'année suivante, la troupe de l'Académie royale de musique donna deux nouvelles représentations de *Thésée* toujours pour la capitation. La première en date du mercredi 13 mars rapporta la somme énorme de 7 827 livres 10

[429] Minerve apparaît dans sa gloire dans le dernier acte de l'opéra et non dans le premier comme il est indiqué dans l'inventaire.

[430] *Inventaire de L'academie Royale de Musique*, f° 114, r°.

[431] *Mercure de France*, avril 1770, vol. 1, p. 170-171. Voir aussi, l'*Avant-Coureur*, n° 13, *Du Lundi 26 Mars 1770*, p. 199 et le *Journal de musique, historique, théorique et pratique*, vol. 2, mars 1770, p. 22.

[432] *Journal de musique*, vol. 4, avril 1770, p. 16-23.

sols ; à la seconde, chantée le samedi 16 mars, la recette atteignit la somme de 7 340 livres 10 sols. Les spectateurs s'étaient pressés à la porte de l'Opéra :

> On a donné pour les acteurs quelques représentations de *Thésée*. On sent que les premiers sujets se sont réunis pour marquer leur zèle & leur reconnoissance à un public nombreux & empressé de les voir & de les applaudir[433].

4.3. Académie royale de musique (1779)

En 1778, Anne-Pierre-Jacques de Visme du Valgay avait acquis le privilège de l'Opéra pour une durée de douze années[434]. Il prit la direction de l'Opéra avec le projet de reprendre quelques-uns des anciens ouvrages du répertoire lyrique. Le premier qu'il choisit fut naturellement celui qui était resté le plus longtemps à l'affiche. Il expliqua sa démarche par une lettre qu'il envoya au *Journal de Paris* :

> Aux Auteurs du Journal.
> Messieurs,
> En remettant à ce Spectacle l'Opéra de *Thésée*, je ne me suis pas dissimulé, qu'un ouvrage dont la musique a été composée en 1675, c'est-à-dire, il y a plus de cent ans, pouvoit ne pas produire aujourd'hui la même sensation qu'il avoit excité lors : mais en prenant l'Administration de l'Opéra, je me suis proposé ainsi que je l'ai annoncé par le Prologue des Trois Ages, de rapprocher les ouvrages les plus éloignés par la distance de l'époque de leurs compositions, & de donner par-là au Public en général les moyens de comparer & de juger plus précisément les progrès que cet Art a fait parmi nous, & à chacun en particulier la faculté de jouir du genre qu'il préfere. Pour suivre ce plan, j'ai donné successivement des ouvrages de M. Piccini, Gluck, Philidor, Rameau, Paisiello, Anfossi & autres : il ne manque donc que de donner un ouvrage de Lully, & j'ai cru ne pouvoir mieux choisir que l'Opéra de *Thésée*, qui a constamment joui d'une réputation si grande, & que la beauté du Poëme, la magnificence du spectacle, & les richesses qu'a prodigués l'imagination de Quinault, rendront toujours cher à la Nation : j'ai pensé que je devois donner l'ouvrage tel qu'il a été composé pour la Scene, sans y admettre aucuns accompagnemens ni ornemens nouveaux, puisque, comme je viens de le dire, mon principal objet est de mettre & de rapprocher sous les yeux du Public les termes les plus éloignés des compositions musicales de notre Théâtre.
> J'ai l'honneur d'être, &c. De Vismes.

[433] *Mercure de France*, avril 1771, vol. 1, p. 169. Le *Jouranl de musique*, t. 2, mars 1771, p. 199, précise qu'il y eut deux représentations de *Thésée* et une d'*Ismène et Isménias* pour la capitation des acteurs.

[434] Pierre Giffard, « L'Opéra en révolte au temps de Louis XVI », *Le Gaullois* du 6 novembre 1920. Une copie de cet article est conservée au département des Arts du Spectacle sous la cote Ro. 731.

Contrairement à ce qu'il annonçait dans sa lettre, De Visme ne fit pas représenter *Thésée* tel que Lully l'avait écrit. Il confia à Louis Granier (1740-1800) le soin d'apporter de nouveaux aménagements à la partition. Ce dernier conserva les changements faits par Berton lors de la précédente reprise[435]. Granier limita son intervention aux deux monologues de Médée : dans le premier, « Doux repos, innocente paix », il se contenta de récrire le début du prélude instrumentale de Berton ; dans le deuxième, « Dépit mortel, transport jaloux », il composa un nouvel accompagnement en adéquation avec la violence des sentiments de la magicienne :

> Cet accompagnement a produit beaucoup d'effet ; c'est le moment où Médée se livre pour la premiere fois à ses transports jaloux & projette la perte de sa rivale. L'orchestre exprime la violence des mouvemens dont est agité le cœur de Médée[436].

Granier écrivit également deux pièces instrumentales : la première était un adagio gracioso pendant lequel M^lle^ Guimard et M. Vestris dansèrent un pas de deux[437] dans le divertissement du quatrième acte [1779/1] ; l'autre, dansée par M. Gardel le Jeune, remplaçait la loure de Jean-Ferry Rebel dans le divertissement final[438].

[435] *Annonces, Affiches et Avis divers*, n° 18, du mercredi 3 mars 1779, p. 36.

[436] *Le Journal de Paris*, n° 55, *Mercredi 24 Février 1779, de la Lune le 9*, p. 219.

[437] *Mercure de France*, mars 1779, p. 50-51 et *Annonces, Affiches et Avis divers*, n° 9, du mercredi 3 mars 1779, p. 36.

[438] Voir annexe IV-4 et illustrations pages suivantes. Les ajouts de Granier ont été fait sur du papier bleuté ou sur du papier fabriqué par R. Montgolfier en 1776.

Ill. 76. Louis Granier, nouvel accompagnement de l'air de Médée, « Dépit mortel, transport jaloux », p. manuscrite insérée après la p. 195 de la partition F-Po A. 6. a.

Ill. 77. Louis Granier, nouvel accompagnement de l'air de Médée, « Dépit mortel, transport jaloux », p. manuscrite insérée après la p. 195 de la partition F-Po A. 6. a (suite)

Ill. 78. Louis Granier, Loure ajoutée à la *Fantaisie* de Jean-Ferry Rebel, p. manuscrite insérée après la p. 366 de la partition F-Po A. 6. a.

Ainsi modifiée, la partition fut répétée à l'Opéra en janvier[439], puis il y eut cinq répétitions particulières les mercredi 3, samedi 6, lundi 8, mercredi 10 et samedi 13 février 1779[440]. La première représentation fut annoncée pour le vendredi suivant[441]. Elle fut repoussée une première fois au dimanche 21[442], puis une deuxième fois au mardi 23 février date à laquelle elle eut effectivement lieu.

Cette dernière reprise de *Thésée* à l'Opéra de Paris ne remporta pas le succès escompté. Non pas que la mise en scène fut médiocre : selon les *Annonces, Affiches, et Avis divers*, les décorations et les ballets ne laissèrent rien à désirer et de nombreux spectateurs vinrent applaudir la deuxième représentation du vendredi 26 février. Le public admira les ballets des deux premiers actes :

> [...] Mais ce qui a fait un plaisir général, ce qui a excité un enthousiasme universel & bien légitime, c'est le superbe appareil de cet Opéra, la pompe qu'il étale, la supériorité des ballets dans le plan & dans l'exécution, sur-tout la marche des guerriers au premier Acte, & un pas de deux au quatrième, entre M. Vestris & Mlle Guimard. Il n'est pas étonnant qu'avec un pareil Spectacle, tel qu'on en chercheroit en vain un semblable de Londres à Pékin, les François sachent se passer de musique[443].

Ceux des troisième et quatrième actes furent trouvé mauvais :

> Le Ballet des différens âges a parfaitement réussi. Les troisieme & quatrieme acte n'ont pas eu à beaucoup près le même succès, on y a trouvé des longueurs, & plusieurs morceaux ont été sifflés ; on ne sçait à cet égard si c'est la faute du Poëte ou du Musicien[444].

L'interprétation des vieux récitatifs de Lully déplut :

> Le style du rôle d'Égée convient à la dignité du personnage, si on en excepte les trilles, les roulades dont il est rempli. Celui de Médée a fait beaucoup trop sentir la monotonie criarde du chant François[445].

---

[439] *Le Journal de Paris*, n° 31, du dimanche 31 janvier 1779, p. 124.

[440] *Mémoire Général Des avances faites pour le Compte de M. DeVisme Directeur General de l'Accadémie Royale de Musique*, F-Pan AJ[13] 32, dossier IX, document 5.

[441] *Le Journal de Paris*, n° 43, du vendredi 12 février 1779, p. 175 et n° 44, du samedi 13 février 1779, p. 172.

[442] *Le Journal de Paris*, n° 45, du dimanche 14 février 1779, p. 179, n° 46, du lundi 15 février 1779, n° 47, du mardi 16 février 1779, p. 188, n° 48, du mercredi 17 février 1779, p. 192 et n° 49, du jeudi 18 février 1779, p. 196.

[443] *Mercure de France*, mars 1779, p. 51.

[444] *Le Journal de Paris*, n° 55, du mercredi 24 février 1779, p. 219.

[445] *Mercure de France*, mars 1779, p. 50.

En réalité, on ne savait plus interpréter la musique de Lully en 1779 :

> Si l'Entrepreneur de ce Spectacle a eu le dessein, comme il l'a annoncé dans notre n° 46, de mettre les Connoisseurs à portée de juger des progrès de l'Art sur ce Théâtre, on ne peut que lui savoir gré d'une aussi louable intention ; mais plusieurs prétendent qu'il seroit dangereux de prononcer dans ce moment, parce qu'on a perdu les traces de l'exécution ; ils assurent que dans les anciennes partitions, on ne rencontre dans le récitatif ni trilles, ni cadences, ni port de voix. Nous n'avons aucune certitude à cet égard ; mais il est constant que dans cette supposition, ce récitatif seroit & beaucoup plus rapide & plus naturel ; on seroit d'autant plus porté à le croire, que Lulli a toujours été regardé par les plus fameux Conpositeurs [sic] comme ayant beaucoup d'esprit & nottant parfaitement le Dialogue. Il y auroit un moyen de s'en assurer, ce seroit de tenter de supprimer ces agrémens qui forment contre sens & fatiguent les gens de goût. Si cette suppression se faisoit avec facilité & sans nuire à la phrase musicale, on pourroit supposer avec raison qu'ils y sont étrangers, dans le cas contraire, on les laisseroit subsister[446].

Cette façon de charger les récitatifs d'une quantité d'ornements fut l'une des causes qui provoqua la chute de l'ouvrage. Le chroniqueur des *Annonces, Affiches et Avis divers* en avança une autre : selon lui, les spectateurs, désormais habitués aux airs venus d'Italie, ne comprenaient plus la finesse de ceux de Lully :

> Mais depuis quelque tems notre goût en musique a bien changé. Il étoit à craindre que nos oreilles accoutumées aux *fredons de l'Italie*, fissent moins d'attention aux graces, au naturel, à la simplicité de Lully, qu'à son peu de force & d'énergie, & qu'elles ne trouvassent sa musique monotone & traînante[447].

De Visme était en partie responsable de cette situation. C'est lui qui avait fait venir la première troupe des Bouffons. C'est encore lui qui invita Niccolo Piccini à Paris pour écrire des opéras. La querelle qui fit s'affronter les partisans de ce compositeur et avec ceux de Gluck causa d'ailleurs sa ruine[448].

Il n'y eut que trois autres représentations, le dimanche 28 février, le vendredi 5 et le mardi 9 mars 1779. Celles qui avaient été prévues pour le dimanche 14 et le jeudi 18 mars furent annulées[449].

---

[446] *Le Journal de Paris*, n° 55, du mercredi 24 février 1779, p. 219.

[447] *Annonces, Affiches et Avis divers*, n° 18, du mercredi 3 mars 1779, p. 36.

[448] Selon, P. Giffard, « L'Opéra en révolte au temps de Louis XVI », M. de Visme mourut à Caudebec-en-Caux en 1819.

[449] Elles furent annoncées dans le *Journal de Paris*, n° 66, du dimanche 7 mars 1779, p. 263-264, n° 67, du lundi 8 mars 1779, p. 268, n° 68, du mardi 9 mars 1779, n° 69, du mercredi 10 mars 1779, p. 276, n° 70, du

Conclusion

Le succès de *Thésée*, qui resta au répertoire de l'Académie royale de musique pendant plus de cent ans, s'explique par la qualité du livret de Quinault. *Thésée* est une vraie tragédie dont l'action et l'intérêt se soutiennent constamment du début à la fin. Malgré cela, il est très probable que sans le soutien de Marie Leczińska, qui appréciait cet ouvrage, et sans le succès de Berton, *Thésée* aurait connu le même sort que la grande majorité des opéras de Lully.

Thésée n'a plus jamais été représenté en France depuis sa dernière reprise en 1779. Il fallut attendre l'année 1913, soit cent cinquante-neuf ans après que Rebel et Francœur ne l'eurent supprimé, pour que le prologue soit de nouveau joué en version de concert :

> On avait repris, le 9 janvier, *Une Education manquée*, où sur un aimable livret d'opérette de Vanloo et Leterrier, Emmanuel Chabrier, broda jadis une partition d'une bouffonnerie toute charmante. M^lle^ Rachel Launay, MM. Coulomb et Bourgeois en étaient les excellents interprètes. Avec le prologue de *Thésée*, de Lulli, paroles de Quinault, nous étions ramenés au Grand Siècle. Et ce fut là, dans un très artistique décor de M. Maxime Dethomas, la plus exacte et la plus jolie reconstitution qui se pût voir. M^lle^ Lucy Vauthrin, représentant Vénus, nous chantait délicieusement l'air : « Revenez, Amours, revenez » ; M^me^ Vuillemin fut une Cérès de haut style, et M. Ghasne dit avec une réelle autorité les couplets de Mars[450].

La marche des Combattants fut choisie par Charles De Gaulle pour saluer sa prise de fonction en tant que président de la V^e^ République :

> En ce matin froids et ensoleillé du 8 janvier 1959, la V^e^ République qu'il avait tant appelée de ses vœux voit officiellement le jour. A bord d'une Simca Chapron noire où flotte un fanion tricolore frappé d'une croix de Lorraine, le dernier président du conseil de la IV^e^ République, soixante-huit ans, est en route pour l'Elysée. A ses côtés, Georges Pompidou, son directeur de cabinet, qui, dans quelques heures, retournera à son métier de banquier. Parti à 11 h 55 de l'hôtel Matignon, le cortège stoppe à midi précis faubourg Saint-Honoré. Vêtu d'une jaquette, que des gazettes, le lendemain, jugeront mal coupée, de Gaulle franchit à

jeudi 11 mars 1770, n° 71, du vendredi 12 mars 1779, p. 283, n° 72, du samedi 13 mars 1779, p. 287-288 et n° 73, du dimanche 14 mars 1779, p. 291.

[450] Edmond Stoullig, *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, 39^e^ année, 1913, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1914, p. 417. Nous remercions Denis Herlin d'avoir porté ce texte à notre connaissance.

> De Gaulle s'est opposé à la présence de « porteurs de caméras », de peur qu'ils ne perturbent le bel ordonnancement de la passation des pouvoirs. Puis il a cédé. Il y a foule dans la salle des fêtes de l'Elysée lorsqu'il y fait son entrée, flanqué de René Coty, au son de la marche de *Thésée*, de Lully[451].

Signalons enfin que l'œuvre a été jouée en version de concert en octobre 1998 par l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay. *Thésée* fut enfin représenté lors du Boston Early Music Festival, en juin 2001.

[451] Bertrand Le Gendre, « De Gaulle s'installe à l'Elysée », *Le Monde*, 10-11 janvier 1999, p. 10. Nous remercions Raphaëlle Legrand de nous avoir donné une copie de cet article.

Conclusion générale

À travers l'étude des documents relatifs à *Thésée* se dégagent certains aspects de la personnalité de quelques acteurs marquants de la vie musicale parisienne aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. François Rebel et François Francœur, puis Pierre Montan Berton, remanièrent de nombreux autres ouvrages du répertoire de l'Opéra. Leurs travaux témoignent toujours d'un profond respect pour la musique de Lully, mais aussi de leurs choix esthétiques et musicaux et de leurs hésitations ainsi que du goût du public de l'Opéra.

Une figure importante revient tout au long des pages de ce mémoire : c'est celle de l'imprimeur Christophe Ballard qui édita les paroles et la musique des ouvrages de Lully et Quinault. Homme intelligent et avisé, il fut aussi difficile en affaire que Lully lui-même. Il sut tirer profit de la vente des paroles des opéras de Lully qu'il débita sous différentes formes. Dans le cas de *Thésée*, il sut prévoir et devancer les multiples commandes qui lui furent passées entre janvier et février 1675.

C'est grâce aux impressions consécutives des premiers livrets que nous sommes parvenu à suivre les différentes modifications apportées par Lully et Quinault dès la création de *Thésée*. Appliqué aux livrets d'*Isis*, le résultat de notre travail pourra vraisemblablement permettre d'en classer les différents exemplaires.

C'est encore à Christophe Ballard que nous devons l'unique édition de la partition de *Thésée* : celle-ci fut imprimée en 1688 et c'est le fils de l'imprimeur, Jean-Baptiste-Christophe, qui fut chargé d'en relire les épreuves. L'hypothèse que nous avons émise quant à l'origine de la partition imprimée de *Thésée* sera peut-être confirmée par l'examen de celle d'*Atys*, qui elle aussi fut réalisée après la mort de Lully.

Les recherches que nous avons menées sur les livrets et les partitions de *Thésée* conduiront prochainement à la publication d'une édition critique de cet opéra dans le cadre de la monumentale Lully. En effet, la comparaison des documents montre bien que l'édition de Ballard n'est pas complète et ne

présente pas quelques-uns des remaniements apportés par Lully et Quinault en janvier 1675.

Thésée, qui connut un si grand succès tout le temps qu'il resta au répertoire de l'Académie royale de musique, n'a toujours pas fait l'objet d'un enregistrement intégral alors que tant d'autres œuvres de Lully sont maintenant disponibles en disques compacts. La publication d'une édition moderne de la partition de *Thésée*, nous l'espérons, réparera vite cette injustice et permettra enfin de revoir cette œuvre magnifique sur les scènes des théâtres européens.

On peut espérer que de nouvelles études, telles que celle de Lois Rosow et la nôtre, verront peu à peu le jour. Elles donneront une vision de plus en plus précise de la place importante que les œuvres de Lully et Quinault ont occupée dans le répertoire de l'Opéra de Paris et dans la conscience collective française.

Pascal Denécheau

Thésée *de Lully et Quinault, histoire d'un opéra*

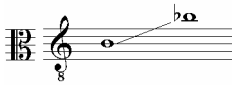
Étude de l'œuvre de sa création à sa dernière reprise sous l'Ancien Régime (1675-1779)

Volume 2 : annexes

Annexe I-1 : tessitures des rôles de *Thésée* (par ordre d'entrée en scène des personnages)

Prologue[1]

Un Plaisir (HC)



Un deuxième Plaisir (T)

Un troisième Plaisir (B)

Un Jeu (HC)

Un deuxième Jeu (T)

Un troisième Jeu (B)

Vénus (D)

Mars (B)

Cérès (D)

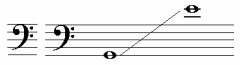
Bacchus (HC)

Tragédie

Æglé (D)

Cléone (D)

Arcas (B)



La grande Prêtresse (D)

[1] Les tessitures sont issues de la partition imprimée, Paris, Christophe Ballard, 1688.

Un Combattant (T)

Ægée (B)

Médée (D)

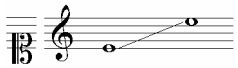
Dorine (D)

Un Vieillard (HC)

Un deuxième Vieillard (T)

Thésée (HT)

Une Bergère (D)

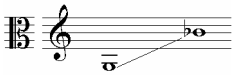
Une deuxième Bergère (D) 

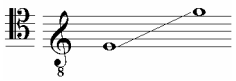
Un Berger (HC)

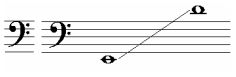
Minerve (D)

Chœur

Dessus

Hautes-contre 

Tailles 

Basses 

Annexe II-1 : privilège cédé à Pierre Ribou en 1713 pour l'impression des livrets

LOUIS par la grace de Dieu Roi de France & de Navarre : A nos amés & feaux Conseillers les gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, Salut. Les Sieurs Besnier Avocat en Parlement, Chomat, Duchesne, & de la Val de S. Pont, Bourgeois de notre bonne Ville de Paris, Nous ont fait remontrer qu'en consequence de l'Arrêt de notre Conseil du 12 Decembre 1712 du Traité fait entre eux & les Sieurs de Francine & Dumont le 24 desd. mois & an, & de nos Lettres Patentes du 8 Janvier ensuivant, confirmatives du Traité, ils auroient acquis le Privilege de faire representer les Opera durant le tems de vingt années, à compter du 20 Août 1712, ainsi que le Privilege de la vente des paroles desd. Opera, lesquelles ils desireroient faire imprimer pour les donner au Public, s'il Nous plaisoit leur arcorder [sic] nos Lettres de Privilege sur ce necessaires. A CES CAUSES desirant favorablement ctaiter [sic] les Exposans, attendu les charges dont l'Académie Royale de Musique se trouve oborée &, les grandes dépenses qu'il convient de faire, tant pour l'impression, que pour la gravure en taille-douce des planches dont ce Livre sera orné, Nous leur avons permis & permettons par ces Presentes de faire imprimer & graver les Paroles & la Musique de tous lesd. Opera qui ont été, ou qui seront representées par l'Académie Royale de Musique, tant séparément, que conjointement, en telle forme, marge, caractere, nombre de volumes, & de fois que bon leur semblera, & de les faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de dix-neuf années consecutives, à compter du jour de la datte desdites Presentes. Faisons défenses à toutes personnes de quelque qualité & condition qu'elles puissent, être d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéïssance, & à tous Imprimeurs, Libraires, Graveurs, & autres, d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire lesdites impressions, planches & figures, en tout ni en partie, sans la permission expresse & par écrit desd. Sieurs Exposans, ou de ceux qui auront droit d'eux, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, de six mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel Dieu de Paris, l'autre tiers ausdits sieurs Exposans, & de tous dépens, dommages & interêts, à la charge que ces Presentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, & ce dans trois mois de la datte d'icelles ; que la gravûre & impression desdits Opera sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & en beaux caracteres, conformément aux Reglemens de la Libraire ; & qu'avant de les exposer en vente, il en sera mis deux Exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & l'autre dans celle de notre très-cher & feal Chevalier Chancelier de France le Sieur Phelypeaux Comte de Pontchartrain, Commandeur de nos Ordres, le tout à peine de nullité des Presentes. Du contenu desquelles vou [sic] mandons et enjoignons de faire joüir lesdits Sieurs Exposans, ou leurs ayans cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie desdites Presentes, qui sera imprimée au commencement ou à la fin desd.

Opera, soit tenuë pour dûëment signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & feaux Conseillers & Secretaires foi soit ajoûtée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent de faire pour l'execution d'icelles tou [sic] actes requis & necessaires, sans demander autre permission, & nonobstant Clameur des Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires : Car tel est notre plaisir. DONNE' à Versailles le 20 jour d'Août l'an de Grace 1713, & de notre Regne le soixante-onziéme. Par le Roi en son Conseil. Signé, BESNIER, avec paraphe, & scellé.

Nous avons cedé à M. Ribou le present Privilege, suivant le Traité fait avec lui le 17 Juillet dernier 1713. A Paris le 22 Août 1713. Signé, BESNIER.

Registré sur le Registre avec la Cession n. 3. de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, page 648. n. 731. conformément aux Reglemen: [sic], & notamment à l'Arrêt du 3 Août 1703. Fait à Paris ce 11 Septembre 1713. L. JOSSE, Syndic.[1]

[1] Privilège imprimé au verso de la page [79] du livret de *Thésée*, Paris, Veuve Ribou, 1720, F-Pc Rés. Th^{B}. 43. Ce texte ne figure pas dans le catalogue de C. Schmidt.

Annexe II-2 : texte du livret de *Thésée*

La première édition du livret de *Thésée* fut imprimée à quatre reprises. La combinaison des feuilles issues de ces différentes impressions a généré plusieurs états. Nous en avons recensé sept à ce jour :

Numérotation	Édition	Cote	Commentaire
L1	1/a (Paris, C. Ballard, 1675, Saint-Germain, 10 janvier 1675)	F-Pn Rés. Ra³. 144 F-Pn Yf. 802 F-V Rés. E. 196	Première version du prologue
L2	1/b (Paris, C. Ballard, 1675, Saint-Germain, 11 janvier 1675)	F-Pn 4° Yth. 4018 F-Po Liv. 17 [58	2e impression du prologue
L3	1/c (*idem*)	F-Po Liv. 17 [R1 (8)	2e impression des p. de la tragédie
L4	1/d (*idem*)	F-Pn Ra³. 138 (3)	3e impression des p. de la tragédie
L5	1/e (*idem*)	F-Pdenécheau	3e impression des p. de la tragédie
	1/f (*idem*)	F-V Réserve F 31	3e impression des p. de la tragédie
L6	1/g (*idem*)	F-Pn Rés. Yf .2449	4e impression des p. de la tragédie
L7	7 (Paris, C. Ballard, 1677, Saint-Germain, 16 février 1677)	F-Pn Rés. Yf .2450 F-Po Liv. 17 [59 F-Po Liv. 17 [R1 (11)	Contenu identique au livret L6
L8	8/a (Paris, C. Ballard, 1677, Fontainebleau, septembre 1677)	D-Tu Dk VI 7. 4°	Quelques vers modifiés dans les actes IV et V
L9	8/b (Paris, C. Ballard, 1678, Saint-Germain, 3 janvier 1678)	F-Pn Rés. Yf. 2451 F-Pn Ro. 1027 (1)	À part la page de titre, l'édition est identique à la précédente

Le texte ci-dessous présente les variantes relevées lors de la comparaison de L2 (qui présente la version presque définitive des paroles) avec les autres états de la première édition. Nous faisons également apparaître les variantes relevées dans les éditions des livrets publiées après la mort de Lully : 1707 (Paris, C. Ballard), 1720 (Paris, Veuve Ribou), 1729 (Paris, J.-B.-C. Ballard), 1744 (Paris, J.-B.-C. Ballard), 1745 (J.-B.-C. Ballard), 1754 (Paris, C.-J.-F. Ballard), 1754 (Paris, Veuve Delormel), 1765 (Paris, P. Delormel) et 1779 (Paris, P. Delormel). Nous avons aussi comparé notre livret de référence avec le livret de *Thésée* inclus dans l'édition des œuvres de Quinault, probablement publiée par Germain Boffrand, neveu de l'auteur, et imprimé par Pierre Ribou, à Paris, en 1715. L'ouvrage de Boffrand fut ensuite réédité par la Compagnie des Libraires en 1739, puis par Les Libraires associés et la Veuve Duchesne en 1778. Son contenu fut repris dans l'édition de *La Petite Bibliothèque des Théâtres* (1784) et dans *Les Chefs d'œuvres lyriques de Quinault* (1791). Le livret de *Thésée*, présent dans le recueil de Ribou, a pu être réalisé à partir d'un manuscrit de Quinault.

Figurent aussi les variantes relevées dans la partition générale que Ballard imprima en 1688 ainsi que celles qui figurent dans quelques partitions manuscrites.

Nous avons transcrit le contenu du livret L2 en respectant l'orthographe et les majuscules. Les lettres « i » employée pour « j » et « v » employée pour « u » ont été remplacées. Les didascalies sont indiquées en italique et les noms des personnages en lettres majuscules. Les vers supprimés ou oubliés dans les éditions suivantes sont placés entre crochets. Les vers ajoutés sont retranscrits dans les notes de bas de page.

Le texte que nous présentons ne constitue pas une édition critique du livret mais un outil permettant de dater les partitions imprimées et manuscrites en fonction des paroles qu'elles contiennent.

ACTEURS DU PROLOGUE

Chœur d'Amours, de Graces, de Plaisirs, & de Jeux.
Deux Grâces. Mesdemoiselles Bony, & Piesche.
Deux Amours. Les sieurs Marolle, & Lanneau Pages.
Les Plaisirs chantants. Messieurs Gillet, Colin, Beaumaviele, Taulet, Forestier, Langeais, & Servant.
Les Jeux chantants. Messieurs Destival, Beaumont, Deschamps l'aisné, Deschamps cadet, Miracle[1], Rossignol, & Seguin.
BACCHUS. Monsieur de la Grille.
VENUS. Mademoiselle Beaucreux.
CERE'S. Mademoiselle de la Borde.
MARS. Monsieur Goudonnesche.
BELLONE. Le sieur Dauphin.
Troupe de Moissonneurs qui suivent Cerés
Troupe de Silvains, & de Bacchantes qui suivent Bacchus
Dix de la suite de Bacchus chantants. Messieurs Bony, Rebel, Le Maire, Colin, Martial, De Masse, Jolain, Servant, Lavernay, & Le Febvre.
Six de la suite de Cerés chantants. Messieurs Renier, Vaïsse, Buffequin, Godechot, Liron, & Ribon.
Quatre suivans de la suite de Cerés dançants. Les sieurs Noblets, Lestang[2], Barazé, & Blondy.
Quatre suivantes de Cerés dançantes. Les sieurs Bonnard, Arnal, Boutville, & de Benne.
Quatre suivans de Bacchus dançants. Monsieur Dolivet pere, les sieurs Chicanneau, le Chantre, & Pesant.
Quatre suivantes de Bacchus dançantes. Les sieurs Mayeu, Renier, Charlot, & Dolivet fils.

La Scene du Prologue est dans les Jardins de Versailles.

[1] La distribution donnée par le livret L2 est erronée. Elle correspond à celle qui était imprimée dans le livret L1 qui place ici Monsieur Beaumaviele et Monsieur Miracle parmi les Plaisirs. Cette erreur est rectifiée dans L3-L6.

[2] Le nom de « Lestang » a été corrigé en « de Lestang » dans L3-L6.

PROLOGUE[3]

Le Theatre represente les Jardins et la Façade du Palais de Versailles.[4]

CHŒUR D'AMOURS, DE GRACES, DE PLAISIRS, ET DE JEUX.

Les Jeux et les Amours[5]
Ne regnent pas toûjours.

UN PLAISIR, Monsieur Baumaviele.

[Le Maistre de ces Lieux n'aime que la Victoire,[6]
Il en fait ses plus chers desirs :
Il neglige icy les Plaisirs,
Et tous ses soins sont pour la Gloire.

LE CHŒUR.

Les Jeux et les Amours
Ne regnent pas toûjours.]

UN PLAISIR, Monsieur Langeais.

C'estoit dans ces Jardins, au bord de ces fontaines,
Que l'aimable Mere d'Amour
Esperoit d'establir sa bien-heureuse Cour :
Mais ses esperances sont vaines.

LE CHŒUR.

Les Jeux et les Amours[7]
Ne regnent pas toûjours.

UN DES JEUX, Monsieur Miracle.

Ne nous escartons pas de ces charmantes Plaines,[8]
Allons nous retirer dans les Bois d'alentour.

[3] Le prologue est supprimé dans les éditions de 1754 pour l'ARM et pour Fontainebleau, 1765 et 1779.

[4] Dans l'édition de 1720 : « *Le Théâtre représente le jardin & la Façade du Palais des Thuilleries.* ». Il s'agit sans doute d'un hommage au jeune Louis XV qui habite alors le palais des Tuileries.

[5] Dans le livret L1, on trouve le texte suivant : « Fuyons, la Guerre est de retour | Fuyons ses fureurs inhumaines. »

[6] Dans ce même livret L1, cette partie (vers 3 à 8) n'existe pas.

[7] Toujours dans le livret L1 : « Fuyons, la Guerre est de retour. | Fuyons ses fureurs inhumaines. »

[8] Dans le livret L1 les paroles sont les suivantes : « Le Bruit chasse la Paix de ces charmantes Plaines | Et l'on entend gemir les Echos d'alentour. ».

TROIS DE LA TROUPE DES JEUX, Messieurs Langeais, Beaumaviele, & Miracle.[9]

Ah ! Quelles peines
De quitter un si beau Sejour !

[TROIS DE LA TROUPE DES PLAISIRS, Messieurs Gillet, Taulet, & Forestier.[10]

Le Maistre de ces Lieux n'aime que la Victoire,
Il en fait ses plus chers desirs :
Il neglige icy les Plaisirs,
Et tous ses soins sont pour la Gloire.]

LE CHŒUR.

Les Jeux et les Amours[11]
Ne regnent pas toujoûrs.

Les Amours, les Graces, les Plaisirs & les Jeux se retirent.[12]

VENUS.

Revenez, Amours, revenez ;
Pourquoy quitter ces Lieux où l'on est sans allarmes ?[13]
La Beauté perd ses plus doux charmes,
Si-tost que vous l'abandonnez :
Revenez, Amours, revenez.

Beaux Lieux, où les Plaisirs suivoient par tout mes pas,
Que sont devenus vos appas ?
Qu'un si charmant Sejour est triste & solitaire !
Helas ! Helas !
Les Amours n'y sont pas,
Sans les Amours, rien ne peut plaire.

[9] Dans le livret L1, le trio est chanté par « LES PLAISIRS ET LES JEUX, Messieurs Langeais, Beaumaviele et Miracle. » puisque le trio suivant n'existait pas. Lors de la modification du prologue, Quinault et Lully créèrent un effet d'alternance entre le groupe des Jeux et celui des Plaisirs. Le premier trio des Jeux fut interprété par les trois chanteurs de la création, Langeais et Miracle en Plaisirs et Beaumaviele en Jeu, ce que ne reflète pas ce titre.

[10] Cette partie entre crochet (vers 19 à 22) n'existe pas dans le livret L1.

[11] « Fuyons, la Guerre est de retour | Fuyons ses fureurs inhumaines. » L1.

[12] *« Les Amours s'enfuyent avec les Graces, les Plaisirs & les Jeux. »* L1.

[13] « Pourquoy me laissez-vous au milieu des allarmes ? » L1.

Revenez, Amour, revenez ;
[Quel chagrin si pressant vous a tous emmenez ?[14]
Est-il quelque danger dont Mars ne vous délivre ?[15]
Il chasse les Fureurs de ces Lieux fortunez,
A la seule Victoire il permet de le suivre.
Revenez, Amours, revenez.]

On entend des Trompettes & des Tambours dont le bruit se mesle au son de plusieurs Instruments Champestres. Cependant Mars paroist sur son char avec Bellone.[16]

MARS, *sur son char.*

Que rien ne trouble icy Venus & les Amours.
Que sous d'aymables Loix, dans ces douces Retraites,
On passe en repos d'heureux jours[17] ;
Que les Haut-bois, que les Musettes
L'emportent sur les Trompettes,
Et sur les Tambours.
Que rien ne trouble icy Venus & les Amours.

On n'entend plus le bruit des Trompettes & des Tambours : Et plusieurs Instrumens Champestres joüent dans le temps que Mars descend.[18]

MARS.

Partez, allez, volez, redoutable Bellonne.
Laissez en Paix icy les Amours & les Jeux ;
Que Ceres, que Bachus, s'avancent avec eux ;
Esloignez ce qui les estonne.
Portez aux Ennemis de cét Empire heureux
Tout ce que la Guerre a d'affreux :
Venus le veut, Mars vous l'ordonne.
Partez, allez, volez, redoutable Bellonne.

Bellonne obeït, & s'envole.

[14] « Mais lui-mesme est ici, cessez d'estre estonnez ; » L1. Ce vers se trouve imprimé dans la partition Ballard de 1688, mais avec le remplacement du mot « Mais » par le mot « Mars » afin de faire apparaître le nom du dieu au moins une fois dans la strophe, ce qui n'est pas le cas dans L1.

Cette strophe entre crochets (vers 37 à 41) est supprimée dans les éditions de 1744 et 1745.

[15] « Est-il quelque danger dont il ne vous délivre ? » L1.

[16] Dans l'édition de 1707, la didascalie est légèrement différente : *« On entend des Trompettes & des Tambours dont le bruit se mêle au son de plusieurs Instruments champêtres. Mars paroît sur son Char, avec Bellone. »* Dans les éditions de 1744 et de 1745, la didascalie devient : *« On entend des Trompettes & des Tambours, dont le bruit se mêle au son de plusieurs Instrumens champêtres. Mars paroît sur son char, avec Bellone. »*

[17] Dans la partition générale imprimée par Ballard, en 1688, on trouve : « L'on passe en repos d'heureux jours. »

[18] Dans les éditions de 1707, 1729, 1744 et 1745 : *« Le bruit des Trompettes & des Tambours cesse, & plusieurs Instruments champêtres joüent, dans le temps que Mars descend. »*

VENUS.

Inexorable Mars, pourquoy deschaînez-vous
Contre un Heros vainqueur tant d'Ennemis jaloux ?
Faut-il que l'Univers avec fureur conspire
Contre ce glorieux Empire
Dont le sejour nous est si doux ?

Sans une aimable Paix peut-on jamais attendre
De beaux jours ny d'heureux moments ?
La plainte la plus tendre,
Les plus doux soupirs des Amants,
Sont le seul bruit qu'on doit entendre
En des Lieux si charmants[19].

MARS.

Que dans ce beau Sejour rien ne vous épouvante,
Un nouveau Mars rendra la France triomphante.
Le Destin de la Guerre en ses mains est remis.
Et si j'augmente
Le nombre de ses Ennemis,
C'est pour rendre sa gloire encor plus éclatante.

Le Dieu de la Valeur doit toûjours l'animer.

VENUS.

Venus répand sur luy tout ce qui peut charmer.

MARS.

Malheur, malheur à qui voudra contraindre
Un si grand Heros à s'armer.

VENUS.

Tout doit l'aimer.

MARS.

Tout doit le craindre

VENUS & MARS.

Tout doit le craindre,
Tout doit l'aimer.

[19] « Dans ces lieux si charmants », partition Ballard, 1688.

MARS & VENUS.

Qu'il passe, au gré de ses desirs,
De la Gloire aux Plaisirs,
Des Plaisirs à la Gloire.
Venez aimables Dieux, venez tous dans sa Cour.
Meslez aux Chants de Victoire
Les douces Chansons d'Amour.

Bacchus & Ceres suivis de Moissonneurs, de Silvains & de Bacchantes, rameinent les Amours, les Graces, les Plaisirs, & les Jeux.

LE CHŒUR.

Meslons aux Chants de Victoire
Les douces Chansons d'Amour.

BACCHUS & CERE'S.

Que tout le reste de la Terre
Porte envie au bonheur de ces Lieux plein d'attraits.

LE CHŒUR.

Que tout le reste de la Terre
Porte envie au bonheur de ces Lieux plein d'attraits.

MARS & VENUS.

Au milieu de la Guerre
Goustons les plaisirs de la Paix.[20]

LE CHŒUR.

Au milieu de la Guerre
Goustons les plaisirs de la Paix.[21]

La Troupe des Moissonneurs commence une Dançe agreable, & environne Cerés dans le temps qu'elle chante.[22]

[20] « Goûtons les douceurs de la Paix », partition Ballard, 1688.

[21] « Goûtons les douceurs de la Paix », partition Ballard, 1688.

[22] Dans les éditions de 1729, 1744 et 1745, *« La troupe de moissonneurs environne Cérès dans le temps qu'elle chante. »*

CERE'S.

Trop heureux qui moissonne
Dans les Champs des Amours !
Amants que rien ne vous estonne,
L'esperance est un grand secours :
Quand on vient à cueïllir les Fruits que l'Amour donne,
On est riche à jamais, & content pour toûjours,
Trop heureux qui moissonne
Dans les Champs des Amours.

Bacchus chante au milieu des Silvains et des Bacchantes qui dançent.[23]

BACCHUS.

Pour les plus Fortunez, pour les plus Malheureux,
Dans l'Empire amoureux,
Le Dieu du vin est necessaire :
S'il prend part aux plaisirs c'est pour les redoubler ;
Il charme les chagrins des Cœurs qu'on desespere :
Bacchus a dequoy consoler
De tous les maux qu'Amour peut faire.

La Troupe qui suit Cerés, & la Troupe des suivans de Bacchus se réünissent, & expriment ensemble leur joye par une Dançe, que les autres Dieux accompagnent de leurs chants ; & tous enfin se retirent pour faire place, & pour prendre part au magnifique Divertissement qui va paroistre.[24]

MARS, & VENUS.

Qu'il passe au gré de ses desirs
De la Gloire aux Plaisirs,
Des Plaisirs à la Gloire ;
Venez, aimables Dieux, venez tous, dans sa Cour :
Meslez aux Chants de Victoire
Les douces Chansons d'Amour.

LE CHŒUR.

Meslons aux Chants de Victoire
Les douces Chansons d'Amour.

23 Dans les éditions de 1729, 1744 et 1745, *« Bacchus au milieu des Silvains, et des Bacchantes. »*

24 Dans l'édition de 1707, la didascalie est légèrement différente : *« La Troupe qui suit Cérès, & la Troupe des Suivants de Bachus se réünissent, & expriment ensemble leur joye par une danse, que les autres Dieux accompagnent de leurs chants : & tous enfin se retirent pour faire place au magnifique Divertissement qui va paroître. »* Dans les éditions de 1729, 1744 et 1745, *« Les suivants de Cérès, et de Bacchus se réunissent, & expriment ensemble leur joie par une danse, que les autres Dieux accompagnent de leurs chants. »*

BACCHUS, & CERE'S.

Que tout le reste de la Terre
Porte envie au bonheur de ces Lieux pleins d'attraits.

LE CHŒUR.

Que tout le reste de la Terre
Porte envie au bonheur de ces Lieux plein d'attraits.

MARS, & VENUS.

Au milieu de la Guerre,
Goustons les Plaisirs de la Paix.[25]

LE CHŒUR.

Au milieu de la Guerre,
Goustons les Plaisirs de la Paix.[26]

Fin du Prologue.

[25] « Goûtons les douceurs de la Paix », partition Ballard, 1688.

[26] « Goûtons les douceurs de la Paix », partition Ballard, 1688.

ACTEURS DE LA TRAGEDIE.[27]

Chœur de Combattans.
ÆGLE', Princesse eslevée sous la tutelle d'Ægée, Roy d'Athenes. Mademoiselle Aubry.
CLEONE, Confidente d'Æglé. Mademoiselle Brigogne.
ARCAS, Confident d'Ægée, Roy d'Athenes. Monsieur Morel.
La Grande Prestresse de Minerve. Mademoiselle Verdier.
ÆGE'E, Roy d'Athenes. Monsieur Gaye.
Suivans d'Ægée, Roy d'Athenes. Les sieurs Allard, Vagnard cadet, Bouret, Darderon, Estienne, & Lelubois[28].
Chœurs de Prestresses de Minerve.
Troupe de Sacrificateurs de Minerve.
MEDE'E, Princesse Magicienne. Mademoiselle Saint-Christophe.
DORINE, Confidente de Medée. Mademoiselle Beaucreux.
Chœur & Troupe de la Populace d'Athenes.
THESE'ES, Fils inconnu d'Ægée, Roy d'Athenes. Monsieur Clediere.
[Deux Vieillards][29]
Un Fantosme volant.[30]
La Rage[31]
Le Desespoir.
Troupe de Lutins
Chœur des Habitants des Enfers.
Un Fantosme sautant.[32]
Quatre Spectres volants.[33]
Les Furies.
Chœur & Troupe d'Habitants heureux de l'Ile Enchantée.
Chœur & Troupe d'Atheniens.[34]

---

[27] Dans l'édition de 1754 pour l'ARM, la distribution comporte plusieurs différences. Après le rôle de Thésée, on lit : « Deux Vieillards, | Une Bergère, | Un Berger, | Minerve, | Démons. | Peuples d'Athenes. | Un Fantôme. | Les Furies. | Bergers & Bergères. ». Dans l'édition de 1754 pour Fontainebleau, on lit après le rôle de Thésée : Deux Vieillards, | Une Bergère, | Un Berger, | Minerve, | Démons. | Grecs et Grecques. | Peuples d'Athenes. | Un Fantôme. | Les Furies. | Bergers et Bergères. ». Le chœur de Combattants n'apparaît plus dans les éditions imprimées entre 1744 et 1754.

[28] Dans L1, on trouve « Les sieurs Allard, Vagnard cadet, Louis, Cæzar, Alexandre, & Pompée ». Ces quatre derniers noms fictifs étaient destinés à réserver la place des noms définitifs sur la forme.

[29] Ils ne sont pas indiqués dans la distribution générale des livrets imprimés en 1675. Dans l'édition de 1677 pour les représentations de Fontainebleau (L6) et dans l'édition de 1678, cette mention n'est pas indiquée, car c'est une partie du chœur d'Athéniens déguisés en vieillards qui chantent le duo.

[30] Le rôle du fantôme volant n'apparaît pas dans le livret L1 ainsi que dans l'édition du livret de *Thésée* que Germain Boffrand propose dans son ouvrage, *Philippe Quinault, Théâtre contenant ses tragédies, comédies et opéra, nouvelle édition augmentée de sa vie, d'une dissertation sur ses ouvrages et de l'origine de l'opéra,* Tomes I-V, Paris, Vve Duchesne, 1778, Genève, Slatkine Reprints, 1970. Le fantôme volant ne figure pas non plus dans les éditions de 1707 et de 1744. Dans le livret édité en 1677 pour les représentations de Fontainebleau (L6) et dans l'édition de 1678, on trouve à cet endroit la mention « Un fantôme ».

[31] Les rôles de la Rage et du Désespoir ne figurent pas dans le livret édité en 1677 pour les représentations de Fontainebleau (L6), ni dans les éditions imprimées de 1678 à 1779 ni l'édition de Boffrand, *op. cit.*

[32] « Un fantôme » apparaît à la place du fantôme sautant dans le livret L1 et dans les éditions de 1707, de 1744 et de 1745. Le fantôme sautant est supprimé dans le livret édité en 1677 pour les représentations de Fontainebleau (L6) et dans l'édition de 1678.

[33] Ces quatre spectres volants ne figurent pas dans le livret L1, tandis que dans le livret édité en 1677 pour les représentations de Fontainebleau (L6) ainsi que dans les éditions imprimées jusqu'en 1779 et celle de Boffrand, leur nombre n'est pas précisé.

MINERVE. Mademoiselle Des-Fronteaux.
Chœur de Divinitez qui accompagnent Minerve.
Un grand Seigneur de la Cour D'Ægée.[35]
Troupe des plus considerables Courtisans du Roy d'Athenes.
Troupe d'Esclaves.

La Scene est à Athenes.[36]

[34] Dans l'édition de 1707, après le Chœur & troupe d'Athéniens, on trouve : *« Deux Vieillards »*, *« Deux Bergères »* et *« Un Berger »*.

[35] Dans les éditions de 1744 et de 1745, le grand Seigneur et la troupe d'esclave n'apparaissent plus.

[36] Dans le livret édité en février 1677 pour les représentations à Saint-Germain-en-Laye (L5), on lit « La Scene est Athenes. », le « à » ayant été oublié par erreur.

THESE'E
TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

Le Theatre represente le Temple de Minerve.

SCENE PREMIERE.

COMBATTANS *que l'on entend & que l'on ne voit point.*

Avançons, avançons ; que rien ne nous estonne,
Frappons, perçons, frappons ; qu'on n'épargne personne ;
Il faut perir, il faut perir ;
Il faut vaincre, ou mourir.

SCENE SECONDE.

ÆGLE', COMBATTANS *que l'on entend & que l'on ne voit point.*

ÆGLE'.

Quel que soit mon destin, il faut icy l'attendre,
Minerve, c'est à vous que je viens recourir.
Divinité qui devez prendre
Le soin de nous deffendre,
Hastez-vous de nous secourir.

COMBATTANS.

Il faut vaincre, ou mourir.

ÆGLE'.

[O Ciel ! ô juste Ciel ! Vous est-il doux d'entendre[37]
Ces cris pleins de fureur que je ne puis souffrir ?
Dieux ! aimez vous à voir tant de sang se répandre ?

COMBATTANS.

Il faut perir, il faut perir,
Il faut vaincre, ou mourir.]

[37] Cette partie entre crochets (vers 140 à 144) est supprimée dans les éditions de 1754 pour l'ARM, 1765 et 1779.

SCENE TROISIESME.

CLEONE, ÆGLE', COMBATTANS *que l'on entend & que l'on ne voit point.*

ÆGLE'.

Est-ce aux Atheniens, est-ce au party contraire,
Que l'avantage est demeuré ?
Dy moy pour qui le Sort s'est enfin declaré.
Ton silence me desespere.

CLEONE.

Pardonnez à la peur qui me force à me taire.
Mes yeux troublez d'effroy n'ont rien consideré :
Thesée est le Dieu tutelaire
Qui me donne en ce Temple un refuge assûré :
Je ne sçais rien de plus, & j'ai creu beaucoup faire
De gagner en tremblant cét Azile sacré.

ÆGLE'.

Au milieu des clameurs, au travers du carnage,
Thesée a jusqu'icy conduit mes pas errants :
Son genereux courage
A fait ses premiers soins de m'ouvrir un passage
Entre deux effroyables rangs
De morts & de mourants.
N'as-tu point admiré l'ardeur noble & guerriere
Dont il court au peril & s'expose au trespas ?
Ah qu'un jeune Heros dans l'horreur des Combats
Couvert de sang, & de poußiere,
Aux yeux d'une Princesse fiere
A de charmants appas !

CLEONE.

Thesée est aimable, il vous aime ;
Tout cede à sa valeur extresme ;
Vous pouvez sans rougir souffrir à vostre tour
Que jusqu'à vostre cœur il porte sa victoire.
Il n'est rien de si beau que les nœuds de l'Amour
Quand ils sont formez par la Gloire.

[ÆGLE', & CLEONE.[38]

Il n'est rien de si beau que les nœuds de l'Amour
Quand ils sont formez par la Gloire.]

[38] Ce duo (vers 173-174) est supprimé à partir de 1744.

COMBATTANS.

Il faut perir, il faut perir,
Il faut vaincre ou mourir.

SCENE QUATRIESME.

ARCAS, ÆGLE', CLEONE.

ÆGLE'.

Le Ciel ne veut-il[39] point mettre fin à nos peines ?
Esclaircy nous, Arcas, quel est le sort d'Athenes ?

ARCAS.

Le Combat dure encor, il est sanglant, affreux,
Et le succez en est douteux.
Le Roy m'a commandé de prendre
Le soin de l'avertir s'il falloit vous deffendre,
Et ce n'est que pour vous qu'il est touché d'effroy…

ÆGLE'.

Thesée est-il avec le Roy ?

ARCAS.

Des plus fiers Ennemis il écarte la foule,
On reconnoit sa trace aux flots du sang qui coule :
Une gresle de Traits ne l'a point retenu.

ÆGLE'.

O Dieux !…
Elle dit ce qui suit à Cleone.[40]
Mon secret est connu ;[41]
Je crains devant Arcas d'en faire trop entendre,
Cleone, s'il se peut, obtien qu'il aille aprendre
Ce que Thesée est devenu.

[39] Dans le livret L2, on lit : « Le Ciel ne veut-t-il point. ». Cette erreur se retrouve aussi dans le livret sans distribution F-Pn Rés. Yf. 2448 [LLC 3–3.2]. Nous n'avons pas reproduit cette faute évidente de l'imprimeur qui fut corrigée dans le livret L3.

[40] Dans les éditions de 1729, 1744, de 1745, de 1754 pour Fontainebleau et celle de 1754 pour l'ARM, cette didascalie est écourtée : *« à Cléone. »*. Dans les éditions de 1765 et 1779, la didascalie est composée de deux parties : *(haut.)* lorsqu'Églé dit « O Dieux ! » et *(bas à CLÉONE.)* pour la suite du vers.

[41] Dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau, 1765 et 1779 : « Mon secret t'est connu. ». Ce changement n'apparaît pas dans l'édition de Boffrand, *op. cit.*

SCENE CINQUIESME.[42]

CLEONE, ARCAS, COMBATTANS *que l'on entend & que l'on ne voit point.*

CLEONE.

Laissons aller la Princesse,
Prier en paix la Déesse.
Arcas, je veux voir en ce jour
Jusqu'où va pour moy ton amour.

ARCAS.

Peux-tu douter de ma tendresse ?

CLEONE.

J'en doute encor, je le confesse.

Tu m'as fait des serments cent fois
Que tu suivrois toûjours mes loix
Et qu'il te seroit doux de mourir pour me plaire ;
Mais la pluspart des Amants
Sont sujets à faire
Bien des faux serments.

ARCAS.

Tu n'as qu'à commander, tu seras satisfaite.

CLEONE.

Cherche Thesée, & suy ses pas
Jusqu'à sa victoire parfaite,
Ou jusqu'à son trépas.

ARCAS.

D'où vient qu'en sa faveur ton ame s'inquiéte ?[43]

CLEONE.

Si tu veux que je t'aime, Arcas,
Fay ce que je souhaite,
Et ne replique pas.

[42] Toute la scène cinquième est supprimée à partir de 1744.

[43] Ce vers (208) n'apparaît pas dans l'édition de 1698 : c'est probablement un oubli de l'imprimeur.

ARCAS.

Pour un autre que moy Cleone s'interesse ?

Pretens-tu que je sois un amant qui me presse
De me charger d'un soin à mon amour fatal ?
C'est un plaisir charmant de servir sa Maistresse,
Mais c'est un chagrin sans égal
De servir son Rival.

L'ordre du Roy m'engage
A prendre soin de vous :

CLEONE.

L'Ennemy jusqu'icy n'ose porter sa rage.
Tout le monde est aux mains, veux-tu seul fuïr les coups ?

ARCAS.

Ce grand empressement me donne de l'ombrage.

CLEONE.

La Valeur à mes yeux a des charmes bien doux,
Et le moindre soupçon m'outrage :
Je ne veux point avoir d'Epoux
Qui soit jaloux,
Ny d'Amant qui soit sans courage.

ARCAS.

Faut-il qu'un Estranger ait pour toy tant d'appas ?

CLEONE.

Je te l'ay déja dit, & je te le repete,
Si tu veux que je t'aime, Arcas
Fay ce que je souhaite,
Et ne replique pas.

ARCAS.

Hé bien, je suivray ton envie,
J'en veux faire toûjours ma loy ;
La peur de te deplaire est mon plus grand effroy :
Je crains peu d'exposer ma vie,
Je ne puis hazarder rien qui ne soit à toy.

COMBATTANS.

Avançons, avançons, que rien ne nous estonne ;
Frappons, perçons, frappons, qu'on n'épargne personne ;
Il faut perir, il faut perir,
Il faut vaincre ou mourir.

SCENE SIXIESME.[44]

LA GRANDE PRESTRESSE DE MINERVE, ÆGLE', CLEONE, COMBATTANS *que l'on entend & que l'on ne voit point.*

[LA GRANDE PRESTRESSE.[45]

Prions, prions la Déesse
De nous dégager
Du danger
Qui nous presse
Prions, prions la Déesse.

LA PRESTRESSE, ÆGLE', CLEONE.

Prions, prions la Déesse.

COMBATTANS.

[Mourez, mourez, perfides Cœurs,[46]
Tombez sous les coups des Vainqueurs.

LA GRANDE PRETRESSE.

Dieux ! quelle barbarie !

ÆGLE'.

Entendrons-nous toûjours ces horribles clameurs ?

LA PRESTRESSE, ÆGLE', CLEONE.

Dieux ! quelle barbarie !

COMBATTANS.

Mourez, mourez, perfides Cœurs,
Tombez sous les coups des Vainqueurs.

[44] Cette scène devient la cinquième à partir de 1744, suite à la suppression de la scène précédente.

[45] Cette partie entre crochets (vers 242 à 259) est supprimée à partir de 1744.

[46] La partie entre crochets (vers 248 à 259) est coupée dans l'édition de 1729.

UN COMBATTANT.

Sauve un malheureux qui te prie.
Ah je meurs ! ah je meurs !

LA GRANDE PRESTRESSE, ÆGLE', CLEONE.

Dieux ! quelle barbarie !

UN COMBATTANT.

Ah je meurs ! Ah je meurs !
Sauve un malheureux qui te prie.]]

COMBATTANTS.

Mourez, mourez, perfides Cœurs,
Tombez sous les coups des Vainqueurs.

LA GRANDE PRESTRESSE.

O Minerve ! arrestez la cruelle furie
Qui desole nostre Patrie :
Ecartez loin de nous la Guerre & ses horreurs ;
Ciel ! espargnez le sang, contentez-vous de pleurs.

LA GRANDE PRESTRESSE, ÆGLE', CLEONE.

Ciel ! espargnez le sang, contentez-vous de pleurs.

COMBATTANS.

Liberté, liberté.
Victoire, victoire, victoire.
Courons, courons tous à la Gloire.
Combattons avec fermeté.
Deffendons nostre liberté.
Liberté, liberté.
Emportons la victoire.
[Victoire, victoire, victoire.][47]
Liberté, liberté.
Victoire, victoire, victoire.

[47] Ce vers (274) n'apparaît pas dans les éditions de 1765 et 1779.

SCENE SEPTIESME.[48]

ÆGE'E, Roy d'Athenes, LA GRANDE PRESTRESSE, ÆGLE', CLEONE, Suivants du Roi d'Athenes.[49]

LE ROY.

Les Mutins sont vaincus, leurs Chefs sont immolez,
Leur vaine esperance est destruite.
Tous les Peuples voisins qu'ils avoient appellez
Sont dans nos fers, ou sont en fuite.

LA GRANDE PRESTRESSE.

Rendons graces aux Dieux.

Tous ensemble.

Rendons graces aux Dieux.

LA GRANDE PRESTRESSE.

Puisque le juste Ciel à nos vœux est propice,
Allons, empressons-nous d'offrir un sacrifice
A la Divinité qui protege ces Lieux.
Rendons graces aux Dieux.

Tous ensemble.

Rendons graces aux Dieux.

SCENE HUITIESME.[50]

LE ROY, ÆGLE'.

LE ROY.

Cessez, charmante Æglé, de répandre des larmes,
Commençons aprés tant d'allarmes
A joüir d'un destin plus doux :
Puisque je voy mon Thrône affermy par les armes,[51]
J'y veux joindre de nouveaux charmes
En le partageant avec vous.

[48] Cette scène devient la sixième à partir de 1744, suite à la suppression de la scène V originale.

[49] Dans l'édition de 1707, on trouve Églé à la place d'Égée : « ÉGLÉ, LA GRANDE PRESTRESSE, ÉGLÉ, CLEONE, SUIVANTS DU ROY ».

[50] Cette scène devient la septième à partir de 1744, suite à la suppression de la scène V originale.

[51] Dans l'édition du livret de 1688, on peut lire : « puisque je vois mon trône affermi par les larmes. » ; il s'agit bien entendu d'une erreur.

Dans les éditions publiées entre 1707 et 1754, on lit : « puisque je vois mon trône affermi par mes armes. ». On retrouve la version originale dans les deux éditions de 1765 et 1779.

Un fils qui peut m'oster de peine :
Je veux qu'en espousant Medée au lieu de moy,
Il dégage ma foy.

ÆGLE'.

Mais si malgré vos soins, Medée ambitieuse,
Ne s'attache qu'au Rang que vous me presentez ?

LE ROY.

Que vous estes ingenieuse
A trouver des difficultez !

Que Medée en fureur, s'arme, menace, tonne,
Il faut que ma main vous couronne
Quand il m'en cousteroit & l'Empire, & le Jour.
Un grand Cœur qui se sent animé par l'Amour
Ne doit jamais trouver de peril qui l'estonne.

J'atteste Minerve à vos yeux,
J'atteste le Maistre des Cieux,
Et sa foudroyante justice…

ÆGLE'.

Tout est prest pour le Sacrifice,
Chacun s'avance dans ces lieux,
Rendons graces aux Dieux.

SCENE NEUVIESME.[54]

LE ROY, ÆGLE', SUIVANS du Roy, CLEONE, LA GRANDE PRESTRESSE DE MINERVE[55].

Quatre Prestresses. Mesdemoiselles Des-Fronteaux, Bony, Caliote & Piesche.
Six hommes chantants desguisez en Prestresses. Les sieurs Langez, Gillet, Buffequin, & Ribon, Marolle, & Lanneau Pages.
Six Flustes desguisées en femmes. Les sieurs Philbert, Descotteaux, Louis Hotteterre, Du Clos, Colin Hotteterre, & Joseph Piesche.
Quatre Trompettes. Les sieurs La Plaine, Barberay, Dupré, & Charvilhac.
Deux Timballiers. Philidor l'aisné, & Philidor cadet.

LA GRANDE PRESTRESSE.

Cet Empire puissant que vostre soin conserve
Vient reconnoistre icy vostre divin secours,
Favorable Minerve !
Protegez-nous toûjours.

[54] Cette scène devient la huitième à partir de 1744, suite à la suppression de la scène V originale.

[55] À partir 1745, on lit : « La grande Prêtresse de Minerve et sa suite. »

[LE CHŒUR DES PRESTRESSES.[56]

Favorable Minerve,
Protegez-nous toûjours.

[LA GRANDE PRESTRESSE.[57]

Le peril estoit redoutable :
Mais vous nous inspirez un courage indomptable
Qui de nostre malheur a détourné le cours,
O Pallas favorable !
Protegez-nous toûjours.

LE CHŒUR DES PRETRESSES.

O Pallas favorable !
Protegez-nous toûjours.]

LA GRANDE PRETRESSE.

Il faut profiter
Du bonheur de nos armes.
C'est trop escouter
Le bruit des allarmes,
Le cours de nos larmes
Se doit arrester,
Songeons à gouster
Un sort plein de charmes ;
Il faut profiter
Du bonheur de nos armes.]

[56] Cette partie entre crochets (vers 339 à 357) est supprimée dans l'édition de 1754 pour l'ARM, ainsi que celles de 1765 et 1779. Les livrets de 1754 pour Fontainebleau qui ne portent pas de collettes à la page 17 montre qu'on avait supprimé dans la version imprimée les vers entre crochets (341 à 347), suivant la coupure déjà réalisée dans les éditions de 1744 et 1745. La coupure initialement prévue fut augmentée et l'on plaça une collette à la page 17 de certains exemplaires pour cacher les vers 339-340 et 348-357. La première et la seconde coupure apparaissent également dans la partition de Versailles M. S. D. 15 in-fol.

[57] Cette partie entre crochets (vers 341 à 347) est supprimée dans les éditions de 1744 et 1745. Ces vers n'ont pas non plus été imprimés dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau.

LE CHŒUR DES PRESTRESSES.

Chantez tous en paix,[58]
Chantez la Victoire,
Et que la memoire
En vive à jamais :
Chantez les attrais
Dont brille la Gloire ;
Chantez tous en paix,
Chantez la Victoire.[59]

[LA GRANDE PRESTRESSE. [60]

Le calme est bien doux[61]
Apres un grand orage.
La gloire est pour nous,
La honte & la rage
Seront le partage
Des Voisins jaloux :
Tout cedde à nos coups,
Tout cedde au courage :
Le calme est bien doux
Apres un grand orage.

[LE CHŒUR DES PRESTRESSES.[62]

Chantons tour à tour
Dans ces Lieux aimables,
Des Dieux favorables
Y font leur sejour :
Les seuls traits d'Amour
Y sont redoutables :
Chantons tour à tour
Dans ces Lieux aimables.]]

[58] À partir de 1754, on trouve : « Chantons tous en paix | Chantons la victoire | Et que la mémoire | En vive à jamais : |Chantons les attraits | Dont brille la gloire ; | Chantons tous en paix, | Chantons la victoire. »

[59] À cet endroit, à partir de 1754, *« On danse. »*

[60] Cette partie entre crochets (vers 366 à 383) est coupée à partir de 1754. Ces vers ne sont pas imprimés non plus dans la partition Ballard de 1688.

[61] À partir de 1754, ces vers ont été remplacés par ceux-ci : « Répondez à nos vœux, | Daignez nous entendre, | D'un regard de vos yeux | Notre sort va dépendre. » Le chœur des prêtresses reprend ces vers. Suit un second couplet chanté par la grande Prêtresse : « A votre voix la victoire vole, | Et plus légère mille fois, | Que les sujets d'Éole. | Elle porte vos loix | De l'un à l'autre Pôle. » Le chœur de prêtresses reprend « Répondez à nos vœux » puis *« on danse. »*

[62] Ce chœur (vers 376 à 383) est coupé dans les éditions de 1744 et 1745 seulement.

SCENE DIXIESME.[63]

LE ROY, ÆGLE', CLEONE, SUIVANTS du Roy, LA GRANDE PRESTRESSE, CHŒUR DES PRESTRESSES, SACRIFICATEURS COMBATTANS *qui apportent les Estendars & les Despoüilles des Ennemis vaincus.*[64]

Dix-huit assistants au Sacrifice chantants. Les sieurs Destival, Baumaviele, Baumont, Bony, Le Maire, Rossignol, Miracle, Goudonnesche, Renier, Forestier, Deschamps l'aisné, Deschants cadet, Vaïsse, Jolin, Servant, Lavernay, de Masse, Colin, & Le Febvre.

Sacrificateurs Combatants dançants. Monsieur Beauchamp, les sieurs Desmatins, Favre, Pesant, Favier cadet, Blondy, Joubert, & Foignart cadet.

Six Prestresses dançantes. Les sieurs Magny, Faüre[65], Noblet, Germain, Pecourt, & Boutville.

LA GRANDE PRESTRESSE.

O Minerve sçavante !
O Guerriere Pallas !
[Que par vostre faveur puissante[66]
Une felicité charmante
Nous offre chaque jour mille nouveaux appas,
O Minerve sçavante !
O Guerriere Pallas !

LES CHŒURS

Animez nos cœurs, & nos bras,
Rendez la Victoire constante,
Conduisez nos Soldats,
Par tout, devant leurs pas,
Jettez le trouble & l'épouvante ;
O Minerve savante !
O Guerriere Pallas !]

LA GRANDE PRESTRESSE.

Souffrez qu'un Jeu sacré dans ces Lieux vous presente
Une image innocente
De guerre & de combats.

LES CHŒURS.

O Minerve sçavante !
O Guerriere Pallas !

On forme un combat à la maniere des Anciens.

63 Cette scène devient la neuvième à partir de 1744, suite à la suppression de la scène V originale.

64 Dans les éditions de 1754 (pour Fontainebleau et l'ARM), il n'y a plus de sacrificateurs.

65 Dans le livret L5, ce danseur est remplacé par Favier l'aîné.

66 Cette partie entre crochets (vers 386 à 397) est supprimée à partir de 1744.

LES CHŒURS.

Que la Guerre sanglante
Passe en d'autres Estats,
O Minerve sçavante !
O Guerriere Pallas !
Que la foudre grondante
Détourne ses éclats :[67]
O Minerve sçavante !
O Guerriere Pallas !

[LA GRANDE PRESTRESSE.[68]

Puißions-nous voir toûjours Athenes triomphante,
Puisse son Roy vainqueur des plus grands Potentats
La rendre heureuse & florissante.

LES CHŒURS.

O Minerve sçavante !
O Guerriere Pallas !]

Fin du premier Acte.

[67] Dans le livret L1, on trouve « Porte plus loin ses éclats » à la place de ce vers.

[68] Ces vers (411 à 415) sont supprimés à partir de 1729.

ACTE SECOND.

Le Theatre change & represente le Palais d'Ægée, Roy d'Athenes.[69]

SCENE PREMIERE.

MEDE'E, DORINE.

MEDE'E.

Doux repos, innocente paix,
Heureux, heureux un Cœur qui ne vous pert jamais !
L'impitoiable Amour m'a toûjours poursuivie ;
N'estoit-ce point assez des maux qu'il m'avoit faits !
Pourquoy ce Dieu cruel avec de nouveaux Traits[70]
Vient-il encor troubler le reste de ma vie ?
Doux repos, innocente paix,
Heureux, heureux un Cœur qui ne vous pert jamais !

DORINE.

Recommencez d'aimer, reprenez l'esperance ;
Thesée est un Heros charmant,
Méprisez en l'aimant
L'Ingrat Jason qui vous offence.

Il faut par le changement
Punir l'inconstance,
C'est une douce vengeance
De faire un nouvel Amant.

MEDE'E.

La gloire de Thesée à mes yeux paroist belle,
On l'a vu triompher dés qu'il a combattu ;
Le Destin de Medée est d'estre criminelle,
Mais son cœur estoit fait pour aimer la vertu.

DORINE.

Le Dépit veut que l'on s'engage
Sous de nouvelles Loix,
Quand on s'abuse au premier choix ;
On n'est pas volage
Pour ne changer qu'une fois.

[69] Dans les éditions de 1754 (pour Fontainebleau et l'ARM), *« Le Théâtre représente les avant-cours du Palais d'Égée. »* Dans les éditions de 1765 et 1779, *« Le Théâtre représente une partie antérieure du Palais d'Égée. »*

[70] Dans la partition manuscrite F-Po A 6 c, copiée sans doute après 1688, une variante apparaît sur une collette : « Pourquoi ce Dieu cruel avecque tant d'attraits ».

MEDE'E.

Un tendre engagement va plus loin qu'on ne pense ;
On ne voit pas, lorsqu'il commence,
Tout ce qu'il doit couster un jour :
Mon cœur auroit encor sa premiere innocence
S'il n'avoit jamais eu d'amour.

Mon Frere & mes deux Fils ont esté les Victimes
De mon implacable fureur ;
J'ay remply l'Univers d'horreur,
Mais le cruel amour a fait seul tous mes crimes.

DORINE.

Esperez de former de plus aimables nœuds.[71]
[Une cruelle experience
Vous aprend que l'amour est un mal dangereux ;
Mais l'ennuyeuse indifference
Ne rend pas un cœur plus heureux.][72]
Aimez, aimez Thesée, aimez sa gloire extréme.

MEDE'E.

Mais qui me répondra qu'il m'aime ?

DORINE.

Peut-il trouver un sort plus beau ?

MEDE'E.

Peut-estre que mon Cœur cherche un malheur nouveau.
Mon Depit, tu le sçais, dédaigne de se plaindre :
Il est difficile à calmer,
S'il venoit à se rallumer,
Il faudroit du sang pour l'éteindre.

DORINE.

Que ne peut point Medée avec l'art de charmer ?

[71] Dans les éditions de 1765 et 1779, on lit : « Espérez de former des nœuds pleins de douceur ».

[72] Cette partie entre crochets (vers 451 à 454) est coupée dans les éditions de 1765 et 1779.

MEDE'E.

Que puis-je ? helas ! parlons sans feindre.
Les Enfers quand je veux sont contrains à s'armer :
Mais on ne force point un cœur à s'enflamer ;
Mes charmes les plus forts ne sçauroient l'y contraindre,
Ah ! je n'en ay que trop pour forcer à me craindre,
Et trop peu pour me faire aimer.

SCENE SECONDE.

LE ROY, MEDE'E, DORINE, SUIVANS du Roy.[73]

LE ROY.

Je voy le succez favorable
Des soins que vous m'avez promis,[74]
Medée & son art redoutable
Ont gardé ce Palais contre mes Ennemis.
J'ay differé long-temps de tenir ma promesse,
Je devrois estre vostre Epoux.

MEDE'E.

L'Hymen n'a rien qui presse
Ny pour moy, ny pour vous.

LE ROY.

Vous pouvez sans chagrin souffrir que je differe.
Avec un Epoux plein d'appas
L'Hymen a de la peine à plaire ;
Quelle peur ne doit-il pas faire
Quand l'Epoux ne plaist pas ?

Desormais sans peril je puis faire paraistre
Un Fils que dans ma Cour je n'osois reconnaistre.
Il peut venir dans peu de temps.

MEDE'E.

Laissons-là votre Fils Seigneur, je vous entends
La jeune Æglé vous paroist belle,
Chaque jour, je m'en aperçoy ;
Si vous m'abandonnez pour elle,
Thesée est seul digne de moy.

[73] Les Suivants du roi disparaissent de cette scène à partir de 1754.

[74] « Des soins que vous m'aviez promis », partition Ballard, 1688.

LE ROY, & MEDE'E.

Ne nous piquons point de constance ;
Consentons à nous dégager.
Goustons d'intelligence
La douceur de changer.

MEDE'E.

[Quand on suit une amour nouvelle,[75]
C'est une trahison cruelle
De laisser dans l'engagement
Un cœur tendre et fidelle ;
Mais rien n'est si charmant
Qu'une inconstance mutuelle.

LE ROY, & MEDE'E.

Heureux deux Amants inconstants,
Quand ils le sont en mesme temps.]

SCENE TROISIESME.

ARCAS, LE ROY, MEDE'E, DORINE, SUIVANS du Roy.[76]

ARCAS.

Seigneur, songez à vous.

LE ROY.

Quel malheur nous menace ?

ARCAS.

Thesée est si puissant qu'il peut vous allarmer,
[Ses glorieux Exploits charment la Populace,][77]
Au lieu d'un Heritier qui manque à vostre Race,
Pour vostre Successeur on le veut proclamer.

LE ROY.

Il faut arrester cét audace.

[75] Dans les éditions de 1707, de 1729 et de 1744, on lit : « Quand on suit un amour nouvelle ».

Cette partie entre crochets (vers 495 à 502) est coupée dans les éditions de 1765 et 1779.

[76] Dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau et pour l'ARM, les suivants du roi n'apparaissent plus dans cette scène mais y sont à nouveau présents en 1765 et 1779.

[77] Ce vers (505) est supprimé dans le texte des éditions de 1765 et 1779.

SCENE QUATRIESME.[78]
DORINE, ARCAS

DORINE.

Demeure, escoute un mot, Arcas.[79]

ARCAS.

[Mon devoir prés du Roy m'appelle,[80]
Il faut que je suive ses pas.

DORINE.

Autrefois tu m'estois fidelle,
Tu jurois de m'aimer d'une ardeur éternelle.[81]

ARCAS.

Nous sommes dans un temps de trouble & de Combats.]

DORINE.

Cleone a des appas,
On te voit souvent avec elle,
N'est-ce point une amour nouvelle[82]
Qui fait ton embaras ?
Tu rougis ? Tu ne réponds pas ?

ARCAS.

Mon devoir prés du Roy m'appelle,
Il faut que je suive ses pas.

[78] Les scènes IV et V sont entièrement supprimées dans les éditions de 1754 pour l'ARM, 1765 et 1779.

[79] Ce vers ainsi que les suivants (509 à 514) sont supprimés dans les éditions de 1744 et de 1745. La scène commence par « Cléone a des appas ».

[80] Dans l'édition de 1754 pour Fontainebleau, cette partie entre crochets (vers 510 à 514) est supprimée.

[81] Dans les éditions de 1707 et de 1729, on voit : « d'un ardeur éternelle ».

[82] Dans les éditions de 1707, de 1729, et de 1754 pour Fontainebleau on lit : « N'est-ce point un amour nouvelle ».

SCENE CINQUIESME.

DORINE *seule.*

C'est donc la tout le prix d'une amour trop sincere[83].

N'aimons jamais, ou n'aimons guere :
Il est dangereux d'aimer tant,
Ce n'est pas le plus seur pour plaire.
Bien souvent on croit faire
Un Amant heureux & content,
Et l'on ne fait qu'un Inconstant.

SCENE SIXIESME.[84]

DORINE, PEUPLES *qu'on entend crier.*[85]

PEUPLES.

Regnez, Heros indomptable ;
Regnez, rendez nous heureux.

[DORINE.[86]

Le Peuple vient icy. Sa faveur est semblable
Au transport des Cœurs amoureux ;
L'ardeur des plus grands feux
N'est pas la plus durable.

PEUPLES.

Regnez, Heros indomptable,
Rendez, Rendez nous heureux[87].]

[83] Dans les éditions de 1707, de 1729, de 1744, et de 1754 pour Fontainebleau on trouve : « C'est donc là tout le prix d'un amour trop sincère ».

[84] Cette scène devient la quatrième à partir de 1754, suite à la suppression des scènes IV et V originales.

[85] « Peuples, *qu'on ne voit point* » à partir de 1729. Dans les deux dernières éditions (1765 et 1779), Dorine ne figure plus dans cette scène.

[86] La partie entre crochets (vers 531 à 536) est supprimée dans les éditions de 1765 et 1779.

[87] Ce vers est également présent dans les éditions réalisées de 1675 à 1688, ainsi que dans l'édition réalisée par Boffrand en 1715. Il fut remplacé par « Régnez, rendez nous heureux » dans la partition imprimée par Ballard en 1688.

SCENE SEPTIESME.[88]

THESE'E.

Quatre Esclaves qui portent Thesée.

La Populace d'Athenes chantante. Mademoiselle de la Borde, & Mademoiselle Baucreux, les sieurs Marolle, & Lanneau Pages, Messieurs Beaumaviele, Ribon[89], Rossignol, Taulet, Miracle, Deschamps l'aisné, Deschants cadet, Forestier, Pulvigny[90], Buffequin, Demasse[91], Jolin, Lavernay, Servant, le Febvre, Godechot, Colin, & Liron.

Populace d'Athenes dançante.

Quatre Hommes Grecs. Les sieurs Mayeu, Dolivet fils, Barazé, & Charlot.

Quatre Femmes Grecques. Les sieurs Joubert, Lestang, Arnal & Boutville.

Deux Vieillards dançants. Monsieur Dolivet, & le sieur le Chantre.

Deux Vieilles dançantes. Les sieurs Bonnard, & Magny.

La Populace d'Athenes se réjoüit de la Victoire que la Valeur de Thesée vient de remporter, & le veut proclamer pour successeur d'Ægée.[92]

LE CHŒUR.[93]

Que l'on doit estre
Content d'avoir un Maistre
Vainqueur des plus grands Roys !
Que l'on entende
Chanter partout ses Exploits :
Joignons nos voix.
Que toûjours il nous deffende,
Qu'il triomphe, qu'il commande,
Qu'il joüisse des douceurs
De regner sur tous les Cœurs.[94]

DEUX VIEILLARDS ATHENIENS, Messieurs Taulet, & Miracle.

[Pour le peu de bontemps qui nous reste[95]
Rien n'est si funeste
Qu'un noir chagrin.

88 Cette scène devient la cinquième à partir de 1754, suite à la suppression des scènes IV et V originales.

89 Ce chanteur remplace « Le Maire » qui figure dans L1.

90 Ce chanteur n'apparaît plus dans les livrets L3 et L4.

91 Le nom de « Demasse » fut corrigé en « de Masse » dans L4-L6.

92 Dans l'édition du livret de 1688 : *« Thesée vient se réjouir accompagné de la populace d'Athenes, de la victoire que la valeur de Thesée a remportée, & le veut proclamer pour successeur d'Ægée. »*

Dans les éditions de 1707, 1729, 1744 et 1745 *: « Thesée paroît accompagné de la populace d'Athenes, qui se réjouit de la victoire remportée par la valeur de ce Prince, & le veut proclamer pour successeur d'Égée. »*

Dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau, 1754 pour l'ARM, 1765 et 1779 : *« Thesée paroît environné du Peuple d'Athenes, qui se réjouit de la victoire remportée par la valeur de ce Prince, & le veut proclamer pour successeur d'Égée. »*

93 Dans les éditions de 1765 et de 1779, *« On danse. »* avant cette première strophe.

94 Dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau et pour l'ARM, 1765 et 1779, *« on danse »* après cette strophe.

95 Cette partie entre crochets n'est pas imprimée dans les éditions de 1765 et 1779.

ÆGLE'.

Avec moy ! vous ! Seigneur !

LE ROY.

Que vostre trouble cesse.
C'est peut-estre, un peu tard vouloir plaire à vos yeux,
Je ne suis plus au temps de l'aimable jeunesse,
Mais je suis Roy, belle Princesse,
Et Roy victorieux.

Faites grace à mon âge en faveur de ma gloire,
Voyez le prix du Rang qui vous est destiné :
La Vieillesse sied bien sur un Front couronné,
Quand on y voit briller l'éclat de la Victoire.

Parlez charmante Æglé, parlez à vostre tour.

ÆGLE'.

Depuis que j'ay perdu mon Pere
Vos soins ont prevenu mes vœux dans vostre Cour.
Je doy vous respecter, Seigneur, je vous revere…

LE ROY.

Vous parlez de respect quand je parle d'amour.

ÆGLE'.

Mais vostre foy, Seigneur, à Medée est promise ?[52]

LE ROY.

Je sçay que lors qu'on la méprise
On s'expose aux fureurs de ses ressentiments.
Toute la Nature est soûmise
A ses affreux commandements,
L'Enfer la favorise,
Elle confond les Elements,[53]
Le Ciel mesme est troublé par ses enchantements.
Mais j'ay fait élever en secret dans Trœzene

[52] Dans son édition, Boffrand donne une version qui n'apparaît pas dans les livrets édités pour l'ARM et pour la Cour, ni dans les contrefaçons publiées à l'étranger. Ce vers (308) d'Æglé est remplacé par celui-ci : « Mais Médée… ah ! craignez. », ce à quoi Égée répond : « Je prévois sa surprise, Je sais que lorsqu'on la méprise, » etc. Ce même changement est imprimé dans la *Petite Bibliothèque des Théâtre*, Paris, Au Bureau, 1784, p. 22.

[53] Ce vers (314) n'apparaît pas dans l'édition de 1754 pour Fontainebleau : il s'agit probablement d'un oubli de l'imprimeur.

Le plaisir se presente,
Chantons quand on chante,
Vivons au gré du Destin.
L'affreuse Vieillesse
Qui doit voir sans cesse
La Mort s'aprocher,
Trouve assez la Tristesse
Sans la chercher.[96]

Achevons nos vieux ans sans allarmes ;
La Vie a des charmes
Jusqu'à la fin.
Le plaisir se presente,
Chantons quand on chante,
Vivons au gré du Destin.
L'affreuse Vieillesse
Qui doit voir sans cesse
La Mort s'aprocher,
Trouve assez la Tristesse
Sans la chercher.]

LE CHŒUR.

Que la Victoire
Le comble icy de gloire ;
Suivons, aimons ses Loix.
Que l'on entende
Chanter partout ses Exploits :
Joignons nos voix.
Que toûjours il nous deffende,
Qu'il triomphe, qu'il commande,
Qu'il joüisse des douceurs
De regner sur tous les Cœurs.

THESE'E.

C'est assez, amis, c'est assez,
Allez, & que chacun en bon ordre se rende
Aux endroits qu'au besoin il faudra qu'il deffende :[97]
Allez, je suis content de vos soins empressez,
Si vous voulez que je commande,
Allez, allez, obeïssez.

Les Peuples se retirent. Thesée veut entrer dans l'Appartement du Roy, Medée en sort qui arreste Thesée.[98]

[96] Dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau et pour l'ARM, *« on danse »* également après cette strophe.

[97] À partir de 1754, on peut lire : « Aux endroits qu'au besoin, il faudra qu'on défende ». C'est aussi cette version que l'on trouve imprimée dans la partition Ballard de 1688, p. 190.

[98] Dans les éditions de 1745 et de 1754 pour Fontainebleau, *« Les Peuples se retirent. Thesée veut entrer dans l'Appartement du Roi. Médée en sort & arrête Thesée. »*. Dans le livret de 1754 pour l'ARM, *« Les Peuples se retirent. Thesée veut entrer dans l'Appartement du Roi. Médée en sort, & l'arrête. »*. Enfin, dans les éditions de 1765 et de 1779, on ne trouve plus que cette indication : *« Les Peuples se retirent. »*

SCENE HUITIESME.[99]

MEDE'E, THESE'E.

MEDE'E.

Thesée ou courrez-vous ? que pretendez-vous faire ?

THESE'E.

Chercher le Roy, le voir, & calmer sa colere.

MEDE'E.

Le Roy souffrira-t'il que vous donniez la loy ?

THESE'E.

Il n'aura pas lieu de se plaindre,
Si l'on a trop d'ardeur pour moy,
C'est un feu que j'ay soin d'esteindre.

MEDE'E.

Vous estes de trop bonne foy ;
Quand on a fait trembler un Roy,
Aprenez qu'on en doit tout craindre.

THESE'E.

Sans un charme puissant qui m'attache à sa Cour
J'irois chercher ailleurs une guerre nouvelle.

La Gloire m'enflama dez que je vis le jour,[100]
Tout mon Cœur estoit fait pour elle ;
Mais dans un jeune Cœur, la Gloire la plus belle
Fait aisément place à l'Amour.

MEDE'E.

Un peu d'amoureuse tendresse
Sied bien aux plus fameux Vainqueurs ;
Si l'Amour est une foiblesse,
C'est la foiblesse des grands Cœurs.

Parlez, que rien ne vous allarme
J'obligeray le Roy de vous tout accorder.

[99] Cette scène devient la sixième à partir de 1754, suite à la suppression des scènes IV et V originales.

[100] « La guerre m'enflamma dès que je vis le jour », partition Ballard, 1688. Il s'agit d'une erreur de l'imprimeur.

THESE'E.

C'est la belle Æglé qui me charme,
Elle est l'unique prix que je veux demander.

MEDE'E.

C'est Æglé ? dites-vous, Æglé, qui vous engage ?

THESE'E.

Je sçay que la Grandeur a pour vous des attraits,
Regnez avec le Roy, regnez tous deux en paix,
Æglé, l'aimable Æglé, n'est qu'un trop beau partage.

MEDE'E.

Je crains pour votre amour un obstacle fatal.

THESE'E.

Si Medée est pour moy qui peut m'estre contraire ?

MEDE'E.

Vous avez le Roy pour Rival.

THESE'E.

Malgré sa foy promise, Æglé pourroit luy plaire ?

MEDE'E.

Laissez-moy voir Æglé, laissez-moy voir le Roi,
Vous connoistrez bien-tost les soins que je vais prendre
Allez, allez, m'attendre,
Et fiez-vous à moy.

Thesée passe dans l'Appartement de Medée.[101]

101 Cette didascalie est supprimée dans les éditions de 1765 et 1779.

SCENE NEUVIESME.[102]

MEDE'E *seule.*

Dépit mortel, Transport jaloux,
Je m'abandonne à vous.
Et toy, meurs pour jamais, Tendresse trop fatale ;
Que le barbare Amour, que j'avois creu si doux,
Se change dans mon Cœur en Furie infernale.
Dépit mortel, Transport jaloux,
Je m'abandonne à vous.

Inventons quelque peine affreuse, & sans égale :
Preparons avec soin, nos plus funestes coups.
Ah ! si l'Ingrat que j'aime échape à mon couroux,
Au moins, n'épargnons pas mon heureuse Rivale.

Dépit mortel, Transport jaloux,
Je m'abandonne à vous.

Fin du second Acte.

[102] Alors que ce devrait être la scène septième, elle est numérotée comme étant la neuvième à partir de 1754.

ACTE TROISIESME.

SCENE PREMIERE.

ÆGLE', CLEONE.

CLEONE.

Vous allez voir bien-tost vostre Amant dans ces Lieux.

ÆGLE'.

Je le verray Victorieux.

Apres de mortelles allarmes
Qu'un bien-heureux retour est doux pour les Amants !
L'Amour s'accroist par les tourments,
Les biens qu'il fait payer avec le plus de larmes
N'en deviennent que plus charmants.

CLEONE.

Thesée est triomphant, chacun le veut pour Maistre.

ÆGLE'.

Ne verray-je point paraistre
Un si glorieux Vainqueur ?
Il negligera peut-estre
La conqueste de mon cœur.

CLEONE.

On n'est pas inconstant pour aimer la Victoire.
Si le passage est beau de l'Amour à la Gloire,
Rien n'est si doux que le retour
De la Gloire à l'Amour.

ÆGLE'.

Non, son amour n'est point extresme :
Faut-il qu'il trouve ailleurs tant de soins importants ?
Il n'ignore pas que je l'aime,
Il doit songer que je l'attens.

[ÆGLE', & CLEONE.[103]

La Gloire n'est que trop pressante,
Un Heros doit la suivre avec empressement ;
Mais dez que la Gloire est contente,
L'Amour doit promptement
Ramener un Amant.]

SCENE SECONDE.[104]
ARCAS, ÆGLE', CLEONE.

ARCAS.

Le Roy m'ordonne de vous dire
Qu'il vous fera bien-tost regner :
Rien ne trouble plus son Empire…
Vous tremblez ? Votre cœur soûpire ?
Le Roy tout vieux qu'il est n'est pas à desdaigner.

Lorsque par le feu du bel âge
Un jeune Cœur se sent preßé,
Dans une ardente amour[105] sans effort on l'engage :
On triomphe bien davantage
Quand on enflame un Cœur que les ans ont glacé.

ÆGLE'.

[Si tu connois, Arcas, le trouble qui me presse,[106]
Ne va point descouvrir la peine ou tu me vois.

CLEONE.

Si tu veux m'obliger oblige la Princesse :
Fay, s'il se peut par ton adresse
Que le Roy tourne ailleurs son choix.

ARCAS.

Tu me donnes toûjours d'assez fascheux emplois.]

[103] Ce duo (vers 653 à 657) a été coupé à partir de 1744.

[104] Toute la scène seconde est supprimée à partir de 1754.

[105] Dans les éditions imprimées en 1677, puis entre 1707 et 1754 pour Fontainebleau, ainsi que dans la partition Ballard, 1688, on lit : « Dans un ardent amour sans effort on l'engage. »

[106] Cette partie entre crochets (vers 668 à 673) est coupée dans les éditions de 1744, 1745, et 1754 pour Fontainebleau.

ÆGLE', CLEONE, & ARCAS.

Il n'est point de grandeur charmante
Sans l'Amour & sans ses douceurs :
Rien ne plaist, rien n'enchante,
Sans l'Amour & sans ses douceurs :
Rien ne contente
Les jeunes Cœurs
Sans l'Amour & sans ses douceurs :
Il n'est point de grandeur charmante
Sans l'Amour & sans ses douceurs.

SCENE TROISIESME.[107]

MEDE'E, DORINE, ÆGLE', CLEONE, ARCAS.

MEDE'E.

Princesse sçavez-vous ce que peut ma colere
Quand on l'oblige d'esclatter ?

ÆGLE'.

Je prétens ne rien faire
Qui vous doive irriter.

MEDE'E.

Et n'est-ce rien que de trop plaire ?

ÆGLE'.

Je renonce à l'hymen du Roy
Si je luy plais, c'est malgré moy.

Ce n'est point dans le Rang supresme
Qu'on trouve les plus doux appas,
Et souvent un bonheur extresme
Est plus seur dans un rang plus bas.

MEDE'E.

Vous aimez donc Thesée ? ah ! n'en rougissez pas,
Il n'est que trop digne qu'on l'aime.
Je m'interesse en vostre amour ;[108]
Parlez, vous connoistrez mon cœur à vostre tour.

[107] Cette scène devient la seconde à partir de 1754, suite à la suppression de la scène II originale..

[108] Dans les éditions de 1765 et 1779, on trouve cette variante : « Je m'intéresse à votre amour. »

ÆGLE'.

J'avois toûjours bravé l'Amour & sa puissance
Avant que d'avoir veu ce glorieux Vainqueur ;
Mais la Gloire & l'Amour tous deux d'intelligence
Ne sont que trop puissans pour vaincre un jeune Cœur.

Que vostre soin au mien responde,
J'espere que le Roy deviendra vostre Espoux :
Regnez par son hymen dans une paix profonde,
Laissez moy ce Heros, mon sort est assez doux ;
Quand vous possederiez tout l'Empire du monde,
Mon cœur n'en seroit point jaloux.

MEDE'E.

Mais enfin, si le Roy commande,
Vous estes soûmise à sa Loy.

ÆGLE'.

Ma vie est au pouvoir du Roy,
Et je veux bien qu'elle en despende :
Mais c'est en vain qu'il demande
Un Cœur qui n'est plus à moy.

MEDE'E.

Vous m'en avez trop dit, il est temps qu'entre nous
La confidence soit égale.
Il faut vous desgager d'une chaisne fatale.

ÆGLE'.

La mort, la seule mort rompra des nœuds si doux.

MEDE'E.

Je veux que dés demain le Roy soit vostre Espoux :
Vous aimez un Heros qui ne peut estre à vous,
Et Medée est vostre Rivale ;
Prenez soin d'esviter mon funeste couroux.

ÆGLE'.

Nos deux Cœurs sont unis par un amour fidelle.[109]

[109] Dans la partition de Ballard, 1688, on lit : « Nos deux cœurs sont unis par une amour fidelle. »

MEDE'E.

En dépit de l'Amour je les veux diviser.

ÆGLE'.

La chaisne qui nous lie est si forte & si belle.

MEDE'E.

J'auray plus de plaisir si je la puis briser.

ÆGLE'.

Non, j'aime mieux la mort qu'une lasche inconstance,
Tout l'Enfer à mes yeux n'aura rien de si noir ;
Malgré Medée & sa vengeance,
Mon amour fera son devoir.

MEDE'E.

Voyons si vostre amour est tel qu'il veut paraistre,
Puisque vous le voulez vous allez me connaistre :
Je vais vous faire voir
Ce que c'est que Medée & quel est son pouvoir.

La Scene change, & represente un Desert espouvantable remply de Monstres furieux.[110]

[110] Dans l'édition de 1720, la disdacalie est différente : *« La Scene change, & represente une Grotte affreuse dans un Desert épouventable rempli de Monstres furieux. »* Dans les éditions de 1729, 1744 et 1745, la didascalie devient : *« Le Théâtre change, & représente un désert épouvantable rempli de monstres furieux. »*

À partir de 1754 : *« Le Théâtre change, & représente un désert horrible, rempli de monstres furieux. »*

SCENE QUATRIESME.[111]

ÆGLE', CLEONE, ARCAS, DORINE.[112]

ÆGLE', CLEONE, & ARCAS.

Dieux ! où sommes nous !

CLEONE.

Que d'objets horribles !

ARCAS.

Quels Monstres terribles !

ÆGLE'.

Quel affreux couroux !

ÆGLE', CLEONE, & ARCAS.

Dieux ! où sommes nous !

ÆGLE'.

Me laissez-vous, cruelle,
Dans cette horreur mortelle ?
Ah cruelle ! où me laissez-vous ?

ÆGLE', CLEONE, & ARCAS.

Dieux ! où sommes nous ?

[111] Cette scène devient la troisième à partir de 1754, suite à la suppression de la scène II originale.

[112] Dans les éditions de 1765 et de 1779, la scène ne comprend plus que trois personnages : Æglé, Cléone et Médée. Les vers sont redistribués entre Æglé et Cléone comme suit : Æglé, Cléone « Dieux ! où sommes nous ! » | Cléone « Que d'objets horribles ! » | Æglé « Quels Monstres terribles ! » | Cléone « Quel affreux couroux ! » | Æglé, Cléone « Dieux ! où sommes nous ! » | Æglé « Me laissez-vous, cruelle, | Dans cette horreur mortelle ? | Ah cruelle ! où me laissez-vous ? » | Æglé, Cléone « Dieux ! où sommes nous ? ».

SCENE CINQUIESME.[113]
CLEONE, ARCAS, DORINE.

CLEONE.

Contre ce Monstre qui m'allarme,
Vien me deffendre Arcas.

ARCAS.

Ne crain rien avant mon trespas.
O Ciel ! on me desarme !

Un Fantosme emporte en volant l'Espée d'Arcas.[114]

[Tu peux beaucoup icy, belle Dorine, helas ![115]
Ne l'abandonne pas.]

CLEONE, & ARCAS.

Belle Dorine, helas !
Ne { m'abandonne / l'abandonne } pas.

DORINE.

Il est bon d'estre necessaire ;
C'est un charme puissant pour plaire
Où peu de Cœurs ont resisté :
Un grand secours qu'on espere
Est un grand trait de beauté.

ARCAS.

Ce n'est pas d'aujourd'huy que je te trouve belle.

CLEONE.

Où pourroit-il voir plus d'attrais ?

[113] Cette scène est entièrement coupée dans les éditions de 1754 pour l'ARM, de 1765 et de 1779. Elle n'avait pas encore été supprimée au moment de l'impression des livrets de 1754 pour Fontainebleau ; elle le fut probablement peu de temps avant les représentations.

[114] Dans les éditions imprimées entre 1677 et 1754 pour Fontainebleau, ainsi que dans l'édition de Boffrand, on lit : « *Un fantôme emporte l'épée d'Arcas.* ». Dans l'édition de 1754 pour Fontainebleau, cette didascalie est placée entre les vers : « Ne crains rien avant mon trépas… » et « O Ciel ! On me désarme ! »

[115] Dans l'édition de 1744, seul le vers 747 est supprimé. Dans les éditions de 1745 et 1754 pour Fontainebleau, ces deux vers (747-748) sont supprimés.

DORINE.

Je sçais trop vostre amour nouvelle.

[ARCAS, & CLEONE.[116]

Non, non, je le promets,
Non, je ne l'aimeray jamais.

DORINE.

Pour se tirer de peine
Chacun promet assez ;
Mais la promesse est vaine
Lorsque les perils sont passez[117].

ARCAS, & CLEONE.

Ne doute point de ma promesse.[118]]

DORINE.

Non, je ne prétens point regagner desormais[119]
D'un si volage Amant la trompeuse tendresse ;

Non, non, je le promets ;
Non, je ne l'aimeray jamais.

CLEONE, ARCAS, & DORINE.

Non, non, je le promets,
Non, je ne l'aimeray jamais.

[116] Cette partie entre crochets (vers 759 à 765) est supprimée dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau.

[117] Dans la partition Ballard, 1688, on lit : « Lorsque les Plaisirs sont passés. » C'est une erreur de l'imprimeur.

[118] Dans la partition générale manuscrite US-DN Willis 4FL Music Sandborn M1500.L95 T4 1600 Z, on trouve : « Peux-tu douter de ma promesse ».

[119] Dans l'édition de 1754 pour Fontainebleau, les vers de Dorine ont légèrement changés : « Je sais trop votre amour nouvelle | Et je ne prétens point regagner désormais | Un si volage amant, un cœur si peu fidèle. »

SCENE SIXIESME.[120]

MEDE'E, CLEONE, ARCAS, DORINE.

MEDE'E.

Qu'on ne me trouble point, qu'on leur ouvre un passage.
C'est sur d'autres que vous que doit tomber ma rage,
[Fuyez de ce funeste lieu.

CLEONE, & ARCAS.

Adieu, Dorine, adieu.][121]

SCENE SEPTIESME.[122]

MEDE'E *invoque les habitans des Enfers.*[123]
La Rage, le sieur Jolin.
Le Desespoir, le sieur le Febvre.
Vingt-quatre Habitants des Enfers chantants. Les sieurs Destival, Baumont, Bony, Gillet, Rebel, Le Maire, Rossignol, Miracle, Thaulet, Goudonnesche, Forestier, Ribon, Vaïsse, Buffequin, Colin, Martial, Demasse[124], Deschamps l'aisné, Deschants cadet, Lavernay, Liron, Seguin, Godechot, & Servant.
Douze Lutins dançants. Monsieur Bauchamp, les sieurs Favier l'aisné, Favier cadet, De Lestang, Faüre, Magny, Joubert, Foignart, Chicanneau, Des-Airs, De Benne, & Pecourt.
Un fantosme. Le sieur Allard.

MEDE'E.

Sortez, Ombres, sortez de la Nuit eternelle.
Voyez le jour pour le troubler.
Hastez-vous d'obeïr quand ma voix vous appelle,
Que l'affreux Desespoir, que la Rage cruelle
Prennent soin de vous assembler.
Sortez, Ombres, sortez de la Nuit eternelle.

[120] La scène sixième est supprimée à partir de 1754. Dans les livrets de Fontainebleau, elle est tantôt recouverte d'une collette, tantôt précédée d'une accolade. Dans les autres livrets, elle n'est pas imprimée.

[121] Cette partie entre crochets (vers 774 à 775) n'est pas imprimée dans l'édition de 1754 pour Fontainebleau.

[122] Cette scène devient la quatrième à partir de 1754, suite à la suppression des scènes II, V et VI originales.

[123] Dans l'édition de 1720, *« Médée invoque les Habitans des Enfers, la Rage & le Desespoir. »* Dans les éditions de 1677 (L6), de 1678 (L7), de 1707 et de 1729, la Rage et le Désespoir n'apparaissent plus dans cette scène. Dans les éditions de 1765 et de 1779, on trouve uniquement cette indication : *« Médée, Habitant des Enfers »*. Les personnages de la Rage et du Désespoir n'apparaissent plus.

Dans la partition générale manuscrite US-DN Willis 4FL Music Sandborn M1500.L95 T4 1600 Z, au verso du folio 71, on trouve : *« Médée évoque les habitans des enfers »*.

[124] Le nom de « Demasse » a été corrigé en « de Masse » dans L5-L6.

CHŒUR DES HABITANS DES ENFERS.

Sortons de la Nuit eternelle.

MEDE'E.

Venez Peuple infernal, venez,
Avancez malheureux Coupables,
Soyez aujourd'huy deschaisnez :
Goustez l'unique bien des Cœurs infortunez,
Ne soyons pas seuls miserables.[125]

LE CHŒUR.

Goustons l'unique bien des Cœurs infortunez,
Ne soyons pas seuls miserables.

MEDE'E.

Redoublez en ce jour le soin que vous prenez
De mes vengeances redoutables.

LE CHŒUR.

Ordonnez, ordonnez.

MEDE'E.

Ma Rivale m'expose à des maux effroyables ;
Qu'elle ait part aux tourments qui vous sont destinez :[126]
Tous les Enfers impitoyables
Auront peine à former des horreurs comparables
Aux troubles qu'elle m'a donnez :
Goustons l'unique bien des Cœurs infortunez,[127]
Ne soyons pas seuls miserables.

LE CHŒUR.

Goustons l'unique bien des Cœurs infortunez,
Ne soyons pas seuls miserables.

[125] Dans toutes les éditions imprimées à partir de septembre 1677 (L6), ainsi que dans la partition Ballard de 1688, on peut lire : « Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés, | Ne soyez pas seuls misérables. ». À l'inverse, dans le manuscrit US-DN US-DN Willis 4FL Music Sandborn M1500.L95 T4 1600 Z, folio 72v, on peut lire : « Goûtons l'unique bien des cœurs infortunés, Ne soyons pas seuls misérables ».

[126] Une faute d'accord, « au tourments », fut imprimée dans les livrets L1 et L2 et dans le livret pour la lecture F-Pn Rés. Yf. 2448, p. 41. Elle fut corrigée dans les livrets L3 ainsi que dans les exemplaires F-Pa G. D. 48540 et Th. N. 9700, p. 41.

[127] Dans les éditions de 1729, de 1744 et de 1745, ces deux derniers vers deviennent : « Goûtez l'unique bien des cœurs infortunez, Ne soyez pas seuls misérables. »

Les Habitants des Enfers expriment la douceur qu'ils trouvent dans les ordres que Medée leur donne de donner des frayeurs, & de faire de la peine à Æglé.[128]

LE CHŒUR.

On nous tourmente
Sans cesse aux Enfers,
Que l'on ressente
Nos feux & nos fers.
Tout doit se troubler,
Tout doit trembler.
La Colere
Ne laisse jamais
Nos Cœurs en paix ;
Les plaintes qu'on peut faire
Nous doivent toûjours plaire,
Et nous ne plaignons guere
Les yeux qui sont en pleurs :
Dans la Rage,
Les maux qu'on partage
Ne sont pas sans douceurs.[129]

On nous deschaine,
Suivons nos fureurs ;
Dans nostre peine
Troublons tous les Cœurs.
Un grand desespoir
Est doux à voir.
La Colere
Ne laisse jamais
Nos Cœurs en paix ;
Les plaintes qu'on peut faire
Nous doivent toûjours plaire,
Et nous ne plaignons guere
Les yeux qui sont en pleurs :
Dans la Rage,
Les maux qu'on partage
Ne sont pas sans douceurs.[130]

[128] À partir de 1707, la didascalie devient : *« Les habitants des Enfers expriment la douceur qu'ils trouve dans les ordres que Médée leur donne. »*

[129] À partir de 1754, *« On danse »* après cette strophe.

[130] À partir de 1754, *« On danse »* après cette strophe.

SCENE HUITIESME.[131]

ÆGLE', HABITANS des Enfers.

Les Habitans des Enfers espouvantent Æglé, elle les fuit, & ils la suivent.[132]

LE CHŒUR.

Que tout fremisse :
Qu'avec nous tout gemisse :
Quelle douceur de voir souffrir !

ÆGLE'.

Ah quel effroyable supplice !
Faites moy promptement mourir.

LE CHŒUR.

Que tout fremisse :
Qu'avec nous tout gemisse :
Quelle douceur de voir souffrir !

Fin du troisiesme Acte.

[131] Cette scène devient la sixième dans à partir de 1754, suite à la suppression des scènes II, V et VI originales.

[132] À partir de 1707, on lit : « *Les Habitants des Enfers épouvantent Églé ; elle fuit, & ils la suivent.* »

ACTE QUATRIESME.

SCENE PREMIERE.

ÆGLE', MEDE'E.

ÆGLE'.

Cruelle, ne voulez-vous pas
Faire cesser ma peine ?[133]
Au moins achevez, Inhumaine,
Achevez mon trespas.

MEDE'E

Satisfaites le Roy, contentez mon envie,
Si vous voulez sortir de cét affreux sejour.

ÆGLE'.

Helas ! laissez-moy mon amour,
Prenez plûtost ma vie.

MEDE'E.

Ma rage en vous perdant ne peut estre assouvie,
C'est grâce, c'est pitié de vous oster le jour.[134]

ÆGLE'.

Vous aurez beau me poursuivre,
Vous aurez beau m'allarmer,
Ce n'est qu'en cessant de vivre
Que je puis cesser d'aimer.

MEDE'E.

Achevez de sçavoir dequoy je suis capable ;
La plus horrible mort n'a rien de comparable
Au coup qui vous menace en ce fatal instant :
Moy-même j'en fremis tant il est effroyable.

[133] « Faire finir ma peine ? », partition Ballard, 1688.

[134] Dans les éditions de 1745 et de 1754 pour Fontainebleau, de 1754 pour l'ARM, on peut lire : « C'est grâce, c'est pitié de vous ôter la vie. »

ÆGLE'.

Est-ce un crime si punissable
D'avoir un cœur tendre & constant ?

MEDE'E.

Il n'est que trop aisé de percer un cœur tendre :
Toute ma rage enfin va paroistre à vos yeux.

ÆGLE'.

Quel spectacle vient me surprendre ?
C'est Thesée endormy qu'on transporte en ces lieux.

Thesée endormy descend conduit par des Spectres volants.[135]

SCENE SECONDE.

MEDE'E, ÆGLE', THESE'E *endormy.*

MEDE'E.

Venez à mon secours implacables Furies.
Que le sang innocent recommence à couler ;
Il faut encor nous signaler
Par de nouvelles barbaries,
Venez à mon secours implacables Furies.

Les Furies sortent tenant un Tison ardent d'une main, & un Cousteau de l'autre.[136]

SCENE TROISIESME.

MEDE'E, ÆGLE', THESE'E *endormy*, les Furies.

ÆGLE'.

Faut-il voir contre moy tous les Enfers armez ?

MEDE'E.

Tremblez en apprenant quel est votre supplice.
Vostre Amant va perir, c'est vous qui m'animez
A m'en faire à vos yeux un affreux sacrifice.

[135] Dans les éditions imprimées à partir de 1677 (L8), ainsi que dans l'édition de Boffrand, la didascalie devient : *« Thesée conduit par des spectres, paroît endormi. »* Dès 1729, la didascalie est placée avant la dernière intervention d'Æglé.

[136] À partir de 1754, on lit : *« Les Furies paroîssent. »*

ÆGLE'.

Vous pouvez vouloir qu'il perisse ?
Et vous dites que vous l'aimez ?

MEDE'E.

Il faut voir qui des deux l'aimera davantage,
Plûtost que le cedder[137], j'aime mieux que la Mort
En fasse entre nous le partage,
Et l'Amour n'en est que plus fort[138]
Quand il passe jusqu'à la rage.

Elle parle aux Furies[139].

Dépechez, achevez vostre sanglant ouvrage.

ÆGLE'.

Arrestez, retenez leurs coups,
J'espouseray le Roy, je suivray vostre envie :
Je cedde ce Heros, que son cœur soit à vous,
Rien ne m'est si cher que sa vie.

MEDE'E.

Mais aurez-vous bien le pouvoir
De luy paroistre ingrate, insensible, volage ?

ÆGLE'.

C'est luy faire un cruel outrage,
J'aimerois mieux ne le point voir.

MEDE'E.

Non il faut luy montrer une ame desloyale
Qui l'immole sans peine à la Grandeur Royale
Tandis que je feindray d'agir en sa faveur :
Enfin je veux gagner son cœur
Par le secours de ma Rivale.

[137] Dans l'édition de 1677 pour Fontainebleau (L8) et de 1678 (L9), la première partie de ce vers (878) est changée : « plutôt que de céder. »

[138] Dans l'édition de 1707, on peut lire cette erreur d'impression : « Et l'Amour n'en est que le plus fort. »

[139] À partir de 1729, cette didascalie devient : *« Aux Furies. »*

ÆGLE'.

Dieux ! quelle contrainte fatale !

MEDE'E.

Pour le prix de ses jours attirez ses mépris,
Ou je vais…

ÆGLE'.

Non, qu'il vive, il n'importe à quel prix :
Je veux tout, je puis tout pour sauver ce que j'aime ;
Mon amour vous promet de se trahir luy-mesme.

MEDE'E

Cessez donc de trembler : voyez en un moment
Changer ces lieux affreux en un Sejour charmant.

Les Furies rentrent dans les Enfers, le Theatre change, & represente une Isle Enchantée.[140]

SCENE QUATRIESME.
MEDE'E, THESE'E, ÆGLE'.

MEDE'E *touchant Thesée de sa Baguette Magique.*

Voyez ce que j'ay soin de faire[141]
Pour un trop malheureux Amant.

THESE'E *éveillé & regardant un habit magnifique & galant dont il est paré.*[142]

Où suis-je ? & d'où me vient ce nouvel ornement ?[143]

MEDE'E.

J'ay voulu vous aider à plaire.

[140] Dans le livret de 1779, la didascalie devient : *« Les Furies entrent dans les Enfers : le théâtre change et représente une Île enchantée. »* L'imprimeur a probablement oublié le « r » du mot « rentrent ».

[141] Dans les éditions imprimées entre 1677 (L8) et 1745, ainsi que dans l'édition de Boffrand et celle de la *Petite Bibliothèque des Théâtre* en 1784, on lit : « Voyez ce que j'ai soin de faire | Pour servir ici votre amour. » On revient à la version originale en 1754.

[142] Dans les éditions imprimées à partir de 1677 (L8), cette didascalie devient : « THÉSÉE *éveillé* ».

[143] Dans les éditions imprimées entre 1677 (L8) et 1745, ainsi que dans l'édition de Boffrand et celle de la *Petite Bibliothèque des Théâtres*, ce vers devient : « Où suis-je ? Quels jardins ! Quel aimable séjour ! » On revient à la version originale en 1754.

THESE'E *se voyant sans Espée.*

Mon Espée ! ah rendez-la moy.

MEDE'E.

On va vous l'apporter. Si vous craignez le Roy,
Je seray vos plus fortes armes.

THESE'E.

Apres tout ce que je vous doy…

Il aperçoit Æglé.[144]

Est-ce vous ? ma Princesse, est-ce vous que je voy ?
Mais où détournez-vous vos regards pleins de charmes ?

MEDE'E.

Quoy ? vous ne tournez pas les yeux
Sur un Amant si glorieux ?

THESE'E.

Belle Æglé, dites-moy, quel crime ay-je pû faire ?

MEDE'E.

N'aprehendez vous pas qu'on ose se vanger ?

THESE'E.

Non, elle aura beau m'outrager,
Elle me sera toûjours chere.

MEDE'E.

Tant d'amour ne vous touche pas ?
Ingrate, croyez-vous qu'un Thrône ait plus d'appas ?

THESE'E.

Vous m'aviez tant promis de n'estre point legere ?

[144] Dans l'édition de 1754 pour Fontainebleau, cette didascalie devient : *« Appercevant Églé. »*

MEDE'E.

Dequoy ne vient point à bout
Un Roy qui veut plaire ?
La constance ne tient guere
Contre un Amant qui peut tout.

Le Roy doit redouter que mon dépit n'éclate :
Pour regagner son cœur, je vais encor le voir.
Essayez, cependant, d'attendrir cette Ingrate :
Si tous nos soins unis ne peuvent l'émouvoir,[145]
Vostre amour seul peut-estre aura plus de pouvoir.

SCENE CINQUIESME.

THESE'E, ÆGLE'.

THESE'E.

Æglé ne m'aime plus, & n'a rien à me dire ?
Qu'avez vous fait des nœuds que l'Amour fit pour nous ?
Quoy pour les briser tous,
Un jour, un seul jour peut suffire ?
J'aurois abandonné le plus puissant Empire
Pour garder des liens si doux.

ÆGLE'.

Cessez d'aimer une volage ;
Servez-vous de votre courage
Pour chercher un plus heureux sort.

THESE'E.

Je ne m'en serviray que pour chercher la mort.

Si la belle Æglé m'est ravie
Je ne pretens plus rien :
Je pers l'unique bien
Qui m'auroit fait aimer la vie.

ÆGLE'.

Helas !...

THESE'E.

Ah ! quel soûpir échape à vostre Cœur ?

[145] Dans l'édition de 1745, ce vers devient : « Si nos soins unis ne peuvent l'émouvoir » ; La suppression du mot « tout » est une erreur de l'imprimeur, puisqu'il manque alors un pied à ce vers.

ÆGLE'.

Ce soûpir échapé n'est que pour la Grandeur.

THESE'E.

Vos beaux yeux répandent des larmes ?

ÆGLE'.

Non, non, sans m'attendrir je verray vos douleurs.

THESE'E.

Vous voulez me cacher vos pleurs ?
Pourquoy m'en dérober les charmes ?

ÆGLE'.

Ah ! que vous me donnez de mortelles allarmes !
On vous a peut-estre entendu
Thesée, & vous estes perdu.

THESE'E.

On ne nous entend point, non, ma belle Princesse,
Si vous m'aimez toûjours ne craignez rien pour moy.

ÆGLE'.

Que nous payerons cher l'excez de ma tendresse ?
Il y va de vos jours, j'espouseray le Roy.

THESE'E.

C'est trop aprehender que le Roy ne s'irrite.
Il faut vous dire tout, l'Amour m'en sollicite ;
Je suis fils du Roy.

ÆGLE'.

Vous, Seigneur !

THESE'E.

Je n'ay montré d'abord que ma seule Valeur,
C'estoit à mon propre merite
Que je voulois devoir ma gloire & vostre cœur.

ÆGLE'.

Le Roy, le Monde entier prendroient en vain les armes,
Il n'est rien de si fort que Medée, & ses charmes,
Nous sommes les objets de ses transports jaloux.
S'ils n'en vouloient qu'à moy je les braverois tous,
Mais ils m'ont sçeu fraper par où je suis sensible.

THESE'E.

Quoy, le Roy sera vostre Epoux ?

ÆGLE'.

Je ne puis vous sauver sans cét hymen horrible.

THESE'E.

Laissez armer plûtost tout l'Enfer en couroux ;
Le trépas est cent fois plus doux
Qu'un secours si terrible ;
Vivez pour moy, s'il est poßible,
Ou laissez moy mourir pour vous.

ÆGLE', & THESE'E.

Quelle injustice ![146]
Que de tourments !
Ah quel supplice
De briser des nœuds si charmants !

SCENE SIXIESME.

MEDE'E, THESE'E, ÆGLE'.

MEDE'E, *sortant tout à coup d'un Nüage.*[147]

Finissez vos regrets, c'est trop, c'est trop vous plaindre,
Je viens d'entendre tout il n'est plus temps de feindre.

ÆGLE'.

Pardonnez à l'Amour qui ne m'a pas permis
De tenir ce que j'ay promis.

THESE'E.

Vangez vous sur moy seul de nostre amour extresme.

[146] On trouve « Quel injustice » dans les livrets L3-L5. Nous ne savons pas si cette faute figure encore dans le livret L6.

[147] Cette didascalie est supprimée à partir de 1754.

ÆGLE'.

C'est par mon seul trépas qu'il faut nous desunir.

THESE'E.

Sa vie est la faveur que je veux obtenir.

ÆGLE'.

Conservez se Heros, sauvez-le pour vous-mesme.

THESE'E, & ÆGLE'.

Epargnez ce que j'aime,
C'est moy, c'est moy qu'il faut punir.[148]

MEDE'E.

Je vous aime, Thesée, & vous l'allez connaistre,
Le crime enfin commence à me paraistre affreux,
Je respecte de si beaux nœuds,
Ma rage a beau s'armer, vous en estes le maistre ;
Vostre vertu m'inspire un dépit genereux,
Je rendray ce que j'aime heureux
Puisque mon amour ne peut l'estre.

THESE'E, & ÆGLE'.

Quel bonheur surprenant pour nos Cœurs amoureux !

MEDE'E.

Esperez tout de mon secours.
Vous pouvez reprendre vos armes.[149]

Thesée reprend son Espée.

[148] À partir de 1754, on trouve ce vers : « C'est moi qu'il faut punir. » Il s'agit probablement d'un oubli de l'imprimeur.

[149] Dans les éditions de 1765 et 1779, les vers 998 et 999 sont inversés : « Vous pouvez reprendre vos armes | Espérez tout de mon secours. », changement que l'on retrouve dans la partition F-Po A. 6. a.

[MEDE'E *continuë*.[150]

Gardez vos tendres amours,
Goustez-en les charmes,
Aimez sans allarmes,
Aimez-vous toûjours.]

THESE'E, & ÆGLE'.

Gardons nos tendres amours,
Goustons-en les charmes,
Aimons sans allarmes,
Aimons-nous toûjours.

MEDE'E.

Habitans fortunez de ces Lieux si charmants ;
Commencez les plaisirs de ces heureux Amants.

[150] Cette indication n'apparaît plus dans les éditions imprimées entre 1729 et 1754. Dans les éditions de 1765 et 1779, cette partie entre crochets (vers 1000 à 1003) est supprimée.

SCENE SEPTIESME.

THESE'E, ÆGLE', HABITANS de l'Isle Enchantée.[151]

Quatre Bergeres de l'Isle Enchantée chantantes. Mesdemoiselles Des-Fronteaux, Bony, Verdier, & Piesche.

Deux Habitans de l'Isle Enchantée chantants. Les sieurs Marolle, & Lanneau Pages.

Un Habitant de l'Isle Enchantée. Monsieur de la Grille chantant seul.

Quatorze Habitants de l'Isle Enchantée chantants. Les sieurs Destival, Baumaviele, Langez, Rossignol, Lavernay, Colin, Vaïsse, Buffequin, Ribon, Forestier, Deschamps l'aisné, Deschants cadet, Servant, & Godechot.

Douze Hautbois, Flutes & Cromones.

Six Flutes. Les sieurs Philbert, Descotteaux, Martin Hotteterre, Jean Hotteterre, Jeannot Hotteterre, & Joseph Piesche.

Quatre Hautbois. Louis Hotteterre, Colin Hotteterre, Du Clos, Nicolas Hotteterre.

Deux Cromones. Philidor l'aisné, & Philidor cadet.

Douze Habitants de l'Isle Enchantée dançants.

Six Hommes. Les sieur Magny[152], Faüre[153], Foignart, Lestang, La Pierre, & Favier l'aisné.

Six Femmes. Les sieurs Noblet, Chicanneau, Favier cadet, Royer, Boutville, & Pecourt[154].

Deux Bergeres chantent ensemble. Mesdemoiselles Des-Fronteaux, & Bony.[155]

Que nos Prairies
Seront fleuries !
Les Cœurs glacez
Pour jamais en sont chassez.
Ces Lieux tranquilles
Sont les Asiles
Des doux Plaisirs
Et des heureux Loisirs :
La Terre est belle,
La Fleur nouvelle
Rit aux Zephirs.
Que nos Prairies
Seront fleuries !
Les Cœurs glacez
Pour jamais en sont chassez.[156]
C'est dans nos Bois
Qu'Amour a fait ses Loix :
Leur vert feüillage
Doit toûjours durer,
Un Cœur sauvage

[151] Dans l'éditions de 1765 et 1779, on lit : « THÉSÉE, ÉGLÉ, HABITANTS de l'Ile enchantée, *qui entrent en dansant et en chantant.* »

[152] Dans L4, Pecourt remplace Magny.

[153] Dans le livret L4, Magny remplace Faüre.

[154] Dans L4, Magny remplace Pecourt. Dans L5, Germain remplace Magny.

[155] Dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau, cet air est chanté par un Berger et une Bergère accompagné d'un chœur de Bergers. Dans l'édition de 1754 pour l'ARM, cet air est chanté par un chœur de Bergers, qui deviendra chœur de Bergères dans les éditions de 1765 et de 1779. Dans l'édition de Boffrand, une seule Bergère chante cet air.

[156] Dans l'édition de 1754 pour l'ARM, *« On danse »* ici.

N'y doit point entrer.
Que nos Prairies
Seront fleuries !
Les Cœurs glacez
Pour jamais en sont chassez.[157]

[La seule affaire[158]
D'une Bergere
C'est de songer
A l'amour de son Berger.
Lorsqu'il la meine,
Bien qu'elle prenne
De longs detours,
Tous les chemins sont courts :
Sa Bergerie
Est moins cherie
Que ses Amours.
La seule affaire
D'une Bergere
C'est de songer
A l'amour de son Berger.
Quand son Amant
La quitte un seul moment,
Nos Champs pour Elle
N'ont plus d'autre bien,
Elle en querelle
Jusques à son Chien.
La seule affaire
D'une Bergere
C'est de songer
A l'amour de son Berger.[159]

Les Habitans de l'Isle Enchantée forment des Dançes galantes sur l'Air de la Chanson des Bergeres[160].

[157] À partir de 1754, *« On danse »* à la fin de cette strophe.

[158] Dans les éditions de 1765 et de 1779, cette partie placée entre crochets (vers 1035 à 1105) est coupée, supprimant le second couplet de l'air des Bergères, le second air des Bergère « Aimons, tout nous y convie », et la première chanson d'un Habitant de l'Île enchantée. Ces airs sont remplacés par un nouvel air pour une Bergère « Vous, à qui de beaux yeux assûrent la victoire, | Jeunes beautés, aimés à votre tour : | Songés que vos appas sont des dons de l'Amour | Qu'il faut employer pour sa gloire. » On danse après cet air. D'après le *Mercure de France* de janvier 1766, cette ariette, de la composition de M. Berton, fut chantée par Mme Larrivée. *Mercure de France*, janvier 1766, I, p. 187-197.

[159] Dans les éditions de 1744, 1745, 1754 pour Fontainebleau, de 1754 pour l'ARM, le second couplet est supprimé (vers 1035 à 1059).

[160] Cette didascalie ne figure pas dans l'édition de 1729. Elle est également supprimée dans les éditions de 1744, 1745, 1754 pour Fontainebleau et pour l'ARM. Dans l'édition de 1707, elle est remplacée par : « *Danse des Habitants de l'Isle enchantée, sur l'Air de la Chansons des Bergères.* »

Deux autres Bergeres chantent ensemble. Mesdemoiselles Verdier, & Piesche.[161]

Aimons, tout nous y convie,
On aime icy sans danger,
Il est permis de changer,
Chacun y suit son envie.
Mais, heureux, cent, & cent fois,
Un Amant qui fait un choix
Qui dure autant que sa vie ![162]

Fuyons le bruit des Villages,
Fuyons l'esclat du grand jour,
Les fruits charmants de l'Amour
Sont dans les sombres Boccages.
N'ayons point de peur des Loups,
Ne craignons que les Jaloux
Qui sont encor plus sauvages.[163]

Les Habitans de l'Isle Enchantée dançent sur l'Air de la Chanson des Bergeres, qui est joüé par des Instruments Champestres.[164]

Un des Habitans de l'Isle Enchantée chante au milieu de tous les Autres, qui s'assemblent autour de luy, pour chanter, & pour dançer.[165]

PREMIERE CHANSON.
Chantée par Monsieur de la Grille, representant un des Habitans de l'Isle Enchantée.[166]

Quel plaisir d'aimer
Sans contrainte !
Nous pouvons former
Des Vœux sans crainte.

[161] Les éditions de 1729, de 1744 et de 1745 ne précisent pas qui chante l'air « Aimons, tout nous y convie » laissant supposer que ce sont les deux mêmes Bergères que précédemment. Dans l'édition de 1754 pour l'ARM, cet air est chanté par une Bergère tandis que dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau, c'est un Berger et une Bergère qui l'interprètent.

[162] Dans les éditions de 1754 (pour Fontainebleau et l'ARM), *« On danse »* après la première strophe.

[163] Dans les éditions de 1744, 1745, 1754 pour Fontainebleau et pour l'ARM, la seconde strophe de cet air est supprimée.

[164] Dans l'édition de 1707, cette didascalie est remplacée par la suivante : « *Danse des Habitants de l'Isle enchantée.* » Dans les éditions de 1729, de 1744, de 1745 et de 1754 pour Fontainebleau et l'ARM, cette didascalie est supprimée.

[165] Dans cette même édition de 1707, cette didascalie est remplacée par celle-ci : *« Les autres habitants de l'île enchantée dansent au son des instruments champêtres, qui jouent l'air de cette chanson. »*. Dans les éditions de 1729, de 1744, 1745 et 1754 pour l'ARM et Fontainebleau, cette didascalie est supprimée.

[166] Dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau et pour l'ARM, cette chanson est chantée par un berger.

LE CHŒUR.

Quel plaisir d'aimer
Sans contrainte
Nous pouvons former
Des Vœux sans crainte.

UN DES HABITANS DE L'ISLE ENCHANTEE.

Jusques aux langueurs,
Et jusqu'aux larmes,
Pour les tendres Cœurs
Tout a des charmes.

LE CHŒUR.

Jusques aux langueurs,
Et jusqu'aux larmes,
Pour les tendres Cœurs
Tout a des charmes.[167]

UN DES HABITANS DE L'ISLE ENCHANTEE.[168]

C'est le plus Discret
Qui doit plaire ;
Il faut du secret
Et du mistere.

LE CHŒUR.

C'est le plus Discret
Qui doit plaire ;
Il faut du secret
Et du mistere.[169]

UN DES HABITANS DE L'ISLE ENCHANTEE.

On dit les rigueurs
De sa Bergere,
Mais pour les faveurs,
On s'en doit taire.

[167] Dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau et pour l'ARM : *« On danse »* après cette strophe.

[168] Dans les éditions de 1754 pour Fontainebleau et pour l'ARM, une bergère chante à la place de l'habitant de l'île enchantée.

[169] L1-L4 livrent une version plus ancienne des vers (1090 à 1097) : « Si l'Amour paraist | Tant à craindre, | C'est que lors qu'il plaist | On veut s'en plaindre. ». Ces vers, probablement écrits par Lully, furent remplacés par les nouveaux dans L5, dans celui coté F-Pn Rés. Yf. 2448 [LLC 3–3.2], ainsi que dans les éditions publiées entre 1677 et 1754. On retrouve ces nouveaux vers imprimés dans la partition Ballard de 1688.

LE CHŒUR.

On dit les rigueurs
De sa Bergere,
Mais pour les faveurs,
On s'en doit taire.][170]

SECONDE CHANSON.
Chantée par Monsieur de la Grille, representant un des Habitans de l'Isle Enchantée.[171]

L'Amour plaist malgré ses peines,
L'Amour plaist aux Cœurs constants :

LE CHŒUR.

L'Amour plaist malgré ses peines,
L'Amour plaist aux Cœurs constants :

UN DES HABITANS DE L'ISLE ENCHANTEE.

On ne peut porter ses chaisnes
Assez tost, ny trop long-temps.

LE CHŒUR.

On ne peut porter ses chaisnes
Assez tost, ny trop long-temps.[172]

UN DES HABITANS DE L'ISLE ENCHANTEE.[173]

Sans amour, tout est sans ame,
L'Amour seul nous rend contents ;

LE CHŒUR.

Sans amour, tout est sans ame,
L'Amour seul nous rend contents ;

UN DES HABITANS DE L'ISLE ENCHANTEE.

On ne peut sentir sa flame
Assez tost, ny trop long-temps.

[170] Dans les éditions de 1754 (pour Fontainebleau et l'ARM), *« On danse »* après cette strophe.

[171] À partir de 1754, une bergère chante à la place de l'habitant de l'île enchantée.

[172] À partir de 1754, *« On danse »* après cette strophe.

[173] Dans les éditions de 1754 (pour Fontainebleau et l'ARM), un berger qui chante cette strophe.

Le Chœur repete ces Vers, & tous les autres Habitans de l'Isle Enchantée dançent au son des Instruments Champestres, qui joüent l'Air de cette Chanson.[174]

LE CHŒUR.

On ne peut sentir sa flame
Assez tost, ny trop long-temps.

Fin du quatriesme Acte.

[174] Dans l'édition 1707, la didascalie est légèrement différente : *« Les autres Habitants de l'Isle enchantée dansent au son des Instruments champêtres, qui joüent l'Air de cette Chanson. »* En 1729, la didascalie est écourtée : *« Les autres Habitants de l'Isle enchantée dansent au son des Instruments champêtres. »* À partir de 1744, elle devient : *« Les Habitans de l'Isle enchantée dansent au son des Instrumens champêtres. »*

ACTE CINQUIESME.

Le Theatre change & represente un Palais, que les Enchantements de Medée font paroistre, & où l'on voit les aprests d'un superbe Festin.[175]

SCENE PREMIERE.

MEDE'E.[176]

Ah faut-il me vanger
En perdant ce que j'aime !
Que fais-tu ma fureur, où vas-tu m'engager ?
Punir ce Cœur ingrat c'est me punir moy-mesme,
J'en mourray de douleur, je tremble d'y songer,
Ah faut-il me vanger
En perdant ce que j'aime !
Ma Rivale triomphe, & me voit outrager :
Quoy, laisser son amour sans peine, & sans danger ?
Voir le spectacle affreux de son bonheur extresme ?
Non, il faut me vanger
En perdant ce que j'aime.

SCENE SECONDE.

DORINE, MEDE'E.

DORINE.

Que Thesée est content de son bien-heureux sort !

MEDE'E.

Dorine, c'en est fait, tout est prest pour sa mort.

DORINE.

Quoy ce grand appareil est sa mort qu'on prepare ?
Le Roy le doit choisir icy pour Successeur ;
Vostre soin pour luy se declare.

[175] Dans les éditions imprimées entre 1707 et 1745, on peut lire la didascalie suivante : *« Le théâtre change, & représente un Palais que les Enchantements de Médée ont fait naître. »* Dans les éditions réalisées entre 1754 et 1779, elle devient : *« Le Théâtre représente un Palais formé par les Enchantements de Médée. »* Enfin, dans l'édition de Boffrand, *« Le Théâtre change & représente un Palais, que les Enchantements de Médée font paroître. »*

[176] Dans les éditions de 1765 et de 1779, une didascalie précise : Médée, *seule*.

MEDE'E.

J'ay caché mon depit sous ma feinte douceur ;
La vengeance ordinaire est trop peu pour mon cœur,
Je la veux horrible & barbare.
Je m'esloignois tantost expres pour tout sçavoir.
Du secret de Thesée il faut me prevaloir,
Le Roy l'ignore encor, & pour me satisfaire
Contre un Fils inconnu j'arme son propre Pere :
J'immolay mes Enfants, j'osay les esgorger ;
Je ne seray pas seule inhumaine, & perfide,
Je ne puis me vanger
A moins d'un parricide.

SCENE TROISIESME.

LE ROY, MEDE'E.[177]

MEDE'E.

Ce Vaze par mes soins vient d'estre empoisonné ;
Vous n'aurez qu'à l'offrir… Vous semblez estonné ?

LE ROY.

Ce Heros m'a servy, malgré moy je l'estime,
Puis-je luy preparer un injuste trespas ?[178]

MEDE'E.

L'espoir de vostre amour, la paix de vos Estats,[179]
Tout despend d'immoler cette grande Victime.
[Contre un Rival heureux faut-il qu'on vous anime ?][180]
La vengeance a bien des appas,
Est-ce trop la payer s'il vous en couste un crime ?

LE ROY.

Je n'ay rien fait jusqu'à ce jour
Qui puisse ternir ma memoire ;
Si prés de mon tombeau faut-il trahir ma gloire ?
Ne vaudroit-il pas mieux estouffer mon amour ?

[177] À partir de 1754, Dorine reste en scène si l'on en croit l'indication imprimée au début de la scène III : « LE ROI, MÉDÉE, DORINE *tenant un vase.* ». Cependant, ces livrets n'indiquent pas à la scène V comment Dorine quitte la scène. S'enfuit-elle avec Médée dans les airs ?

[178] Le mot « trestas » imprimé dans L4 a été corrigé en « trespas » dans L5.

[179] Dans la partition manuscrite F-Po A 6 b on peut lire à la p. 275 : « L'espoir de vostre amour, l'appuy de vos estats » au lieu de « L'espoir de vostre amour, la Paix de vos estats. »

[180] Dans les éditions imprimées entre 1744 et 1754, ce vers n'apparaît plus. Il a sans doute été oublié par l'imprimeur.

MEDE'E.

Vous avez un Fils à Trœzene,
Il faudra toûjours l'esloigner :
Vostre Peuple pour luy n'aura que de la haine,
Il adore Thesée, il veut le voir regner.
Laisserez-vous un Fils sans nom, & sans Empire,
Tandis qu'un Estranger joüira de son Sort,
Et peut-estre osera s'aßûrer par sa mort…

LE ROY.

Je cedde aux sentiments que la Nature inspire,
Je me rends, l'Amour seul n'estoit pas assez fort.

MEDE'E, & LE ROY.

Que la vengeance
A d'attrais pour des Cœurs jaloux !
N'espargnons point qui nous offence,[181]
Vangeons-nous, vangeons-nous,
L'amour mesme, n'est pas plus doux
Que la vengeance.

SCENE QUATRIESME.

THESE'E, ÆGLE', LE ROY, MEDE'E, CLEONE, ARCAS, CHŒUR & Troupe d'Atheniens.[182]

LE ROY, & MEDE'E.

Ne craignez rien parfaits Amants
Les plaisirs suivront vos tourments.

LE CHŒUR.

Ne craignez rien parfaits Amants
Les plaisirs suivront vos tourments.

LE ROY, & MEDE'E.

Recevez la recompense
De vostre constance.

[181] À partir de 1729, on lit : « N'épargnons pas qui nous offense. » C'est aussi ce que l'on trouve dans la partition Ballard de 1688.

[182] Dans les éditions de 1754 (pour Fontainebleau et pour l'ARM), Dorine est présente lors de cette scène. Dans les éditions de 1765 et 1779, Dorine figure aussi dans de cette scène tandis que Cléone et Arcas en sont absents. Il s'agit sans doute d'un oubli car, ces personnages étant présent dans la scène suivante, leur entrée ne peut se faire qu'ici.

LE CHŒUR.

Ne craignez rien parfaits Amants
Les plaisirs suivront vos tourments.

LE ROY.

Oublions le paßé, ma colere est finie ;
Puis qu'Athenes le veut je consens qu'apres moy
Ce Heros soit un jour son legitime Roy.
Commençons la Ceremonie.
Qu'on apprenne à servir Thesée en souverain.
Prenez ce Vaze de ma main.[183]

THESE'E *prenant le Vaze d'une main, & tirant son Espée de l'autre.*

Je jure sur ce fer qui m'a comblé de gloire,
Que je vous serviray contre vos Ennemis,
Et que vous n'aurez point de Sujet plus soûmis…

Le Roy considere avec estonnement l'Espée de Thesée, & la reconnoist pour estre celle qu'il a laissée pour servir un jour à la reconnoissance de son Fils.[184]

LE ROY *empeschant Thesée de porter le Vaze à sa bouche.*

Que voy-je ? quelle Espée ! ah qui l'auroit pû croire !
O Ciel ! j'allois perdre mon Fils !
J'avois laißé ce fer pour ta reconnoissance,
Mon Fils, ah mon cher Fils, où nous exposois-tu ?

THESE'E.

Ce fer eust dans mes mains trahy votre esperance
En vous montrant un Fils qui n'eust point combattu,
Sans prendre aucun secours d'une illustre Naissance
Je voulois esprouver jusqu'où va la Vertu.

Medée s'enfuït voyant Thesée reconnu par son Pere.

[183] À partir de 1707, une didascalie est insérée avant ce vers : *« à THÉSÉE. »*.

[184] À partir de 1744, la didascalie devient : *« Le Roi, considérant avec étonnement l'épée de Thesée, la reconnoît pour être celle qu'il a laissée, pour servir un jour à la reconnoissance de son Fils. »*

SCENE CINQUIESME.

LE ROY, THESE'E, ÆGLE', CLEONE, ARCAS, CHŒUR, & Troupe d'Atheniens.

LE ROY.

Ah ! perfide Medée ! … Elle fuït l'inhumaine,
Qu'on la poursuive, allez, ne la respectez plus ;
Mais la poursuite en sera vaine,
Elle sçait des chemins qui nous sont inconnus !

THESE'E.

C'est assez d'esviter sa haine ;
Soyons heureux, Seigneur :
Nostre parfait bonheur
Suffira pour sa peine.

LE ROY, THESE'E, & ÆGLE'.

Notre parfait bonheur
Suffira pour sa peine.

LE ROY.[185]

Je suis charmé de vos appas,
Je ne m'en deffens pas,
Trop aimable Æglé, je vous aime ;
Mais je veux estre heureux dans un Autre moy-mesme ;
Mon Rival m'est trop cher pour en estre jaloux,
Je reconnoy mon Fils à son amour extresme,
C'est le sort de mon Sang de s'enflamer pour vous.

Que l'Hymen prepare
Des nœuds pleins d'attraits
Soyez unis à jamais,
Que l'Amour repare
Tous les maux qu'il vous a faits
Soyez unis à jamais.

LE CHŒUR.

Soyez unis à jamais.[186]

[185] À partir de 1707, on trouve cette didascalie : *« à Églé »*.

[186] Ce chœur (vers 1226) est supprimé dans les éditions de 1765 et 1779.

THESE'E, & ÆGLE'.

Les plus belles chaisnes
Coustent des soûpirs ;
Il faut passer par les peines
Pour arriver aux plaisirs.

[LE ROY, CLEONE, & ARCAS.[187]

Que l'Hymen prepare
Des nœuds pleins d'attraits.

LE CHŒUR.

Soyez unis à jamais.

LE ROY, CLEONE, & ARCAS.

Que l'Amour repare
Tous les maux qu'il vous a faits.

LE CHŒUR.

Soyez unis à jamais.]

SCENE SIXIESME.

MEDE'E, LE ROY, THESE'E, ÆGLE', CLEONE, ARCAS, CHŒUR & Troupe d'Atheniens.

MEDE'E *sur un Char tiré par des Dragons volans.*

Vous n'estes pas encor délivrez de ma rage :
Je n'ay point preparé la pompe de ces Lieux
Pour servir au bonheur d'un amour qui m'outrage ;
Je veux que les Enfers destruisent mon Ouvrage,
C'est ainsi qu'en partant je vous fais mes adieux.

Dans le temps que Medée fuït, le Palais paroist embrasé, & les Mets du Festin preparé se convertissent en des Animaux horribles.[188]

[187] Toute cette partie entre crochets (vers 1231 à 1236) est supprimée à partir de 1754.

[188] Dans les éditions publiées entre 1677 (L8) et 1745, ainsi que dans celle de Boffrand et celle de la *Petite Bibliothèque des Théâtre*, cette didascalie est remplacée par : *« Dans le temps que Médée fuit, le Palais s'obscurcit, & les Athéniens s'imaginent être poursuivis par des fantômes. »*. À partir de 1754, on peut lire : *« Dans le tems que Médée fuit, le Palais est embrasé par des Démons. »*

SCENE SEPTIESME.[189]

LE ROY, THESE'E, ÆGLE', CLEONE, ARCAS, CHŒUR, & Troupe d'Atheniens.

LE CHŒUR.

Secourez-nous, justes Dieux !
Quelle flame espouvantable ![190]
Quels Ennemis furieux !
Secourez-nous, justes Dieux !
Une mort inévitable
S'offre partout à nos yeux !
Secourez-nous, justes Dieux !

SCENE HUITIESME.[191]

MINERVE, Chœur de Divinitez qui accompagnent Minerve, LE ROY, THESE'E, ÆGLE', CLEONE, ARCAS, CHŒUR, & Troupe d'Atheniens.

Six Flutes. Les sieurs Philbert, Descotteaux, Louis Hotteterre, Colin Hotteterre, Jean Hotteterre, & Jeannot Hotteterre.

Deux Basses de Violon. Les sieurs Body, & La Piere.

Deux Theorbes. Messieurs Dupré, & Grenerin.

Quatre Trompettes. Les sieurs Dupré, Charvilhac, La Plaine, & Barberay.

Cinq Déesses chantantes. Mesdemoiselles Des-Fronteaux, Beaucreux, Bony, Caliote, & Piesche.

Quatre Dieux chantants. Messieurs Langeais, Ribon, Lavernay, & Godechot.

Vingt-six Musiciens de la suite de Dieux. Messieur Destival, Baumont, Bony, Gillet, Rebel, Le Maire, Baumaviele, Rossignol, Miracle, Thaulet, Goudonnesche, Regnier, Forestier, Deschamps l'aisné, Deschants cadet, Martial, Buffequin, Vaïsse, Jolain, Le Febvre, De Masse, Servant, Liron, Colin, Du Mesnil, & Seguin.

MINERVE *dans la Gloire.*[192]

Le Ciel veut escarter tout ce qui peut vous nuire[193] :
Voyez par mon pouvoir eslever à l'instant
Un Palais esclatant
Que l'Enfer n'osera détruire.

Le Theatre change & represente un Palais magnifique et brillant.[194]

189 À partir de 1744, cette scène et la précédente ne forment qu'une seule et même scène numérotée VI.

190 Ce vers (1243) est remplacé par « Quelle Nuit épouvantable » dans les éditions imprimées entre 1677 (L8) et 1745, ainsi que dans l'édition de Boffrand et celle de la *Petite Bibliothèque des Théâtre*. Le vers « Quelle Nuit épouvantable » est encore imprimé dans les éditions de 1754 (pour Fontainebleau et l'ARM), contredisant la didascalie, placée en début de scène, qui précise l'embrasement du Palais.

191 À partir de 1744, cette scène devient la septième et dernière. Dans les éditions de 1765 et 1779 une nouvelle didascalie apparaît : *« Pendant une simphonie, Minerve descend des cieux et paroît dans une Gloire, qui occupe une grande partie du théâtre. »*

192 Cette indication est supprimée dans les éditions de 1754.

193 Dans la partition Ballard, on trouve un interversion des mots « peut » et « vous » : « Le Ciel veut écarter tout ce qui vous peut nuire ». Il s'agit peut-être d'une erreur de l'imprimeur.

194 Dans l'édition de 1729, on lit cette didascalie : *« Le Théâtre change et représente un Palais magnifique. » ;* dans les éditions de 1744 et de 1745, elle devient : *« Le Théâtre représente un Palais magnifique & brillant. » ;* dans les éditions de 1754 (pour Fontainebleau et pour l'ARM), elle redevient : *« Le Théâtre change et représente un*

MINERVE, & LE CHŒUR DES DIVINITEZ, *dans la Gloire.*

Vivez, vivez content dans ces aimables Lieux.

CHŒUR D'ATHENIENS *dans le Palais.*

Vivons, vivons contents dans ces aimables Lieux.[195]

MINERVE, & LES CHŒURS.[196]

Bienheureux qui peut naistre
Sous un Regne si glorieux !

[MINERVE, & LE CHŒUR DES DIVINITEZ, *dans la Gloire.*][197]

Vivez, vivez contents dans ces aimables Lieux

[CHŒUR D'ATHENIENS *dans le Palais.*]

Vivons, vivons contents dans ces aimables Lieux.

[MINERVE, & LES CHŒURS.]

Un Roy digne de l'estre
Est le Don le plus grand des Cieux.

[MINERVE, & LE CHŒUR DES DIVINITEZ, *dans la Gloire.*]

Vivez, vivez contents dans ces aimables Lieux.

[CHŒUR D'ATHENIENS *dans le Palais.*]

Vivons, vivons contents dans ces aimables Lieux.

Palais magnifique. » ; enfin, dans les éditions de 1765 et de 1779, on peut lire : *« Minerve remonte aux cieux dans la même Gloire : le théâtre change et représente un palais magnifique. »*

[195] Ce vers (1254) est supprimé dans l'édition de 1698 : il s'agit sans doute d'un oubli de l'imprimeur.

[196] Dans les éditions de 1765 et 1779, le chœur des dieux n'intervient plus, et c'est le chœur des Athéniens qui chante : « Vivons, vivons content dans ces aimables lieux. | Bienheureux qui peut naître | Sous un règne si glorieux ! | Un Roi, digne de l'être | Est le don le plus grand des cieux ! » ; dans ces mêmes éditions, on trouve de nouveaux vers : « THÉSÉE *d'abord seul, & ensuite alternativement avec le chœur :* Chantez l'Amour, chantez ses traits victorieux ; | Célébrez l'objet qui m'enflâme : | Il lui doit son triomphe, il brille dans ses yeux ; | Qu'il règne à jamais dans son âme. | (Un Divertissement général termine l'Opéra) ».

[197] À partir de ce passage, les livrets ne font plus de distinction entre les interventions de Minerve et des dieux dans la Gloire et celles des Athéniens dans le palais. Nous avons rétabli entre crochets les noms des personnages avant les vers qu'ils chantent, conformément à la version présentée par la partition imprimée par Christophe Ballard en 1688.

SCENE NEUVIESME, ET DERNIERE.[198]

Toutes les Voix, & tous les Instrumens des deux Chœurs se réünissent. Les plus considerables Courtisans du Roy d'Athenes, environnez d'une Troupe d'Esclaves, forment une espece de Feste galante pour se réjoüir de la reconnoissance de Thesée ; Arcas & Cleone chantent au milieu de leur Dançe.[199]

Un grand Seigneur de la Cour d'Ægée. Monsieur Bauchamp seul.
Quatre Courtisants. Les sieurs Favier l'aisné, Chicanneau[200], Faüre, & Magny.
Douze Esclaves de la suite. Les sieurs Pecourt, Germain, Foignart, Des-Airs, Pesant l'aisné, Le Chantre, Cordu, Favre, Vagnard, Le Doux, Favier cadet, & Barazé.

ARCAS, & CLEONE.

Le plus sage
S'enflame, & s'engage,
Sans sçavoir comment,
La Fierté se desment,
Le Cœur le plus sauvage
Soûpire aisément
Dans un fatal moment.
Le plus sage
S'enflame, & s'engage,
Sans sçavoir comment.
Contre un mal si doux, & si charmant
Le plus grand Courage
Combat foiblement.
Le plus sage
S'enflame, & s'engage,
Sans sçavoir comment.

[Quel dommage,
Si l'on ne mesnage
Les moments heureux !
Formons d'aimables nœuds ;
Faisons un doux usage
Du temps où les Jeux
Suivront par tout nos Vœux.[201]
Quel dommage
Si l'on ne mesnage
Les moments heureux !
Qui n'est point dans l'Empire amoureux

198 À partir de 1754, cette scène est entièrement supprimée.

199 Dans l'édition de 1720, la didascalie est légèrement écourtée, la troupe d'esclave étant supprimée : *« Toutes les Voix, & tous les Instruments des deux Chœurs se réunißent. Les plus considerables Courtisans du Roi d'Athenes forment une espece de Fête galante pour se réjoüir de la reconnoissance de Thesée ; Arcas & Cleone chantent au milieu de leur Danse. »* ; dans les éditions de 1729, 1744 et 1745, cette didascalie devient : *« Les Acteurs des scènes précédentes se réunissent & forment la dernière scène, pour célébrer la reconnaissance de Thesée. »*

200 Ce danseur est remplacé par « de Lestang » au cours de l'impression de L5 : il n'apparaît que dans certains exemplaires et dans L6.

201 Dans l'édition de 1707 et la partition Ballard, de 1688, ce vers devient « Suivent partout nos Vœux. »

N'aura pour partage
Que des soins fascheux.
Quel dommage
Si l'on ne mesnage
Les moments heureux !][202]

Fin du cinquiesme, & dernier Acte.

[202] Cette dernière strophe est supprimée dans les éditions de 1744 et 1745.

Annexe II–3 : comparaison des livrets de 1675 avec distribution

Exemplaires / Pages	L1	L2	L3	L4	L5		L6
	• Ra[3] 144 • Yf. 802 • Rés. E. 196	• Liv 17 [58 • 4° Yth 4018	• Liv 17 [R1 (8)	• Ra[3]. 138 (3)	• Denécheau	• Réserve F 31	• Rés. Yf. 2449
I [p. blanche]	A	A	A	A	A	A	A
II [gravure]	A	A	A	A	A	A	A
III [p. de titre]	A	A'[1]	A'	A'	A'	A'	A'
IV [p. blanche]	A	A	A	A	A	A	A
V	A	A	A'[2]	A'	A'	A'	A'
VI	A	A	A'[3]	A'	A'	A'	A'
VII	A	B	B	B	B	B	B
VIII	A	B	B	B	B	B	B
IX (*)	A	B	B	B	B	B	C
X	A	B	B	B	B	B	C
XI (*ij)	A	B	B	B	B	B	C
XII	A	B	B	B	B	B	C
XIII	A	B	B	B	B	B	C
XIV	A	B	B	B	B	B	C
XV	A	A'[4]	A'	A'	A'	A'	A'
XVI	A	A'[5]	A'	A'	A'	A'	A'
1 (A)	A	A	B	B	B	B	C
2	A	A	B	C	C	C	D
3 (Aij)	A	A	B	C	C	C	D
4	A	A	B	C	C	C	D

[1] Correction de la date sur la page de titre : « dixieme » remplacé par « onzieme » jour de Janvier...
[2] Les noms de Miracle et de Beaumavièle ont été intervertis.
[3] Le nom de « Lestang » a été corrigé en « de Lestang ».
[4] Remplacement des noms de « Louis, Cæzar, Alexandre, & Pompée » par les noms définitifs. Rôle d'un « Fantosme volant » ajouté.
[5] Déplacement de la « Troupe de Lutins » sur cette page et ajout d'un « Fantosme sautant ».

Exemplaires / Pages	L1	L2	L3	L4	L5		L6
	• Ra[3] 144 • Yf. 802 • Rés. E. 196	• Liv 17 [58 • 4° Yth 4018	• Liv 17 [R1 (8)	• Ra[3]. 138 (3)	• Denécheau	• Réserve F 31	• Rés. Yf. 2449
5	A	A	B	C	C	C	D
6	A	A	B	C	C	C	D
7	A	A	B	C	C	C	D
8	A	A	B	C	C	C	D
9 (B)	A	A	B	B	C	C	D
10	A	A	A	A	A	A	B
11 (Bij)	A	A	B	B	C	C	D
12	A	A	B	B	C	C	D
13	A	A	B	B	C	C	D
14	A	A	B	B	C	C	D
15	A	A	B	B	B	B	C
16	A	A	B	B	C[6]	C	D
17 (C)	A	A	A	B	B	B	C
18	A	A	A	A	A	A	A
19 (Cij)	A	A	A	A	A	A	A
20	A	A	A	A	A	A	A
21	A	A	A	A	A	A	A
22	A	A	A	A	A	A	A
23	A	A	A	A	A	A	A
24	A	A	A	A	A	A	A
25 (D)	A	A	A	A	A	A	A
26	A	A'[7]	A"[8]	A"'[9]	A"'	A"'	A"'
27 (Dij)	A	A	B	B	B	B	C

[6] Remplacement du nom de Faüre par celui de Favier l'aisné dans le groupe des Six Prestresses dançantes.
[7] Suppression du nom de Le Maire et ajout de celui de Ribon.
[8] Suppression du nom de Pulvigny.
[9] Correction du nom de « Demasse » en « de Masse ».

Exemplaires / Pages	L1	L2	L3	L4	L5		L6
	• Ra³ 144 • Yf. 802 • Rés. E. 196	• Liv 17 [58 • 4° Yth 4018	• Liv 17 [R1 (8)	• Ra³. 138 (3)	• Denécheau	• Réserve F 31	• Rés. Yf. 2449
28	A	A	B	B	B	B	C
29	A	A	A	A	A	A	A
30	A	A	A	A	A	A	A
31	A	A	A	A	A	A	A
32	A	A	A	B	B	B	C
33 (E)	A	A	B	B	B	B	C
34	A	A	B	C	C	C	D
35 (Eij)	A	A	A	B	B	B	C
36	A	A	B	B	B	B	C
37	A	A	B	B	B	B	C
38	A	A	B	C	C	C	D
39	A	A	B	B	B	B	C
40	A	A	B	B	B	B	C
41 (F)	A	A	A	B	B	B	C
42	A	A	A	B	B'[10]	B'	C
43 (Fij)	A	A	A	B	B	B	C
44	A	A	A	B	B	B	C
45	A	A	A	B	B	B	C
46	A	A	A	B	B	B	B
47	A	A	A	B	B	B	C
48	A	A	A	B	B	B	C
49 (G)	A	A	B	B	B	B	C
50	A	A	B	B	B	B	C
51 (Gij)	A	A	B	B	B	B	C
52	A	A	B	B	B	B	C
53	A	A	B	B	B	B	C

[10] Correction du nom de « Demasse » en « de Masse ».

Exemplaires / Pages	L1	L2	L3	L4	L5		L6
	• Ra[3] 144 • Yf. 802 • Rés. E. 196	• Liv 17 [58 • 4° Yth 4018	• Liv 17 [R1 (8)	• Ra[3]. 138 (3)	• Denécheau	• Réserve F 31	• Rés. Yf. 2449
54	A	A	B	B	B	B	C
55	A	A	B	B	B	B	C
56	A	A	B	B	B	B	C
57 (H)	A	A	A	B	B	B	C
58	A	A	B	C[11]	C'[12]	C'	D[13]
59 (Hij)	A	A	A	B	B	B	C
60	A	A	A	B	B	B	C
61	A	A	A	B	B	B	C
62	A	A	A	B	B'[14]	B'	B'
63	A	A	A	B	B	B	B
64	A	A	A	B	B	B	C
65 (I)	A	A	A	B	B	B	C
66	A	A	A	B	B	B	C
67 (Iij)	A	A	A	B	B'[15]	B'	C
68	A	A	A	B	B	B	C
69	A	A	A	B	B	B	C
70	A	A	A	B	B	B	C
71	A	A	A	B	B	B	C

[11] Correction des noms des six hommes Habitants de l'Isle enchantée dançants : « Les fieurs Faüre, Foignart, de Leftang, Pecourt, La Pierre, & Favier l'aifné. » (Pecourt remplace Magny) et correction des noms de six femmes : « Les fieurs Noblet, Chicanneau, Magny, Favier cadet, Royer, & Boutville. » (Magny remplace Pecourt). Parmi les six flûtes, la majuscule du prénom « MARTIN » a été remplacée par une petite capitale « MARTIN ».

[12] Correction des noms des six hommes dançants : « Les fieurs Magny, Pecourt, Foignart, de Leftang, La Pierre, & Favier l'aifné. » (Magny remplace Faüre) et corrections des noms des six femmes : « Les fieurs Noblet, Chicanneau, Favier cadet, Royer, Bouteville, & Germain. » (Germain remplace Magny). Parmi les six flûtes, le prénom de « Martin » est toujours en petites capitales « MARTIN ». Dans son exemplaire (F-V Rés. E. 196), Fossard a corrigé la p. 58 : il remplaça Magny par Pecourt dans la liste des Six Hommes et Pecourt par Germain dans celle des Six Femmes.

[13] Seul la partie basse de la page a été recomposée. Les noms sont identiques à ceux donnée dans notre exemplaire (C')

[14] Remplacement de la strophe de l'Habitans de l'Isle Enchantée. « Si l'Amour paraist Tant à craindre, » par « C'est le plus Discret Qui doit plaire ; »

[15] Correction du mot « trestas » en « trefpas ».

Exemplaires / Pages	L1 • Ra³ 144 • Yf. 802 • Rés. E. 196	L2 • Liv 17 [58 • 4° Yth 4018	L3 • Liv 17 [R1 (8)	L4 • Ra³. 138 (3)	L5 • Denécheau	 • Réserve F 31	L6 • Rés. Yf. 2449
72	A	A	A	B	B	B	C
73 (K)	A	A	A	B	B	B	B
74	A	A	A	A	A	A	A
75	A	A	A	A	A	A'[16]	A'
76	A	A	A	B	B	B	C

Commentaire sur l'exemplaire de Versailles Rés. F. 31
Il s'agit probablement de l'exemplaire remis à Louis XIV pour les représentations. Ses armes sont sur les plats de la reliure et une mention au v° de la gravure indique « De la biblioteque des menus plaisirs du Roy » et sur la p. de titre « Ce livre Est au Roy ». Il apparaît que Louis XIV s'est vu remettre, pour sa bibliothèque, un exemplaire corrigé de toutes fautes.

[16] Remplacement du nom de « Chicanneau » par celui de « de Lestang ».

Annexe II-4 : répartition des cahiers réemployés ou réimprimés

Cahiers	L1	L2	L3	L4	L5	L6
Prologue						
π	viii v	viii v	viii v	viii v	viii v	viii v
π verso	vii vi	vii vi	vii vi	vii vi	vii vi	vii vi
*	xiii xii xvi ix	xiii xii xvi ix	xiii xii xvi ix	xiii xii xvi ix	xiii xii xvi ix	xiii xii xvi ix
*ij	xv x xiv xi	xv x xiv xi	xv x xiv xi	xv x xiv xi	xv x xiv xi	xv x xiv xi
Tragédie						
A	5 4 8 1	5 4 8 1	5 4 8 1	5 4 8 1	5 4 8 1	5 4 8 1
Aij	7 2 6 3	7 2 6 3	7 2 6 3	7 2 6 3	7 2 6 3	7 2 6 3
B	13 12 16 9	13 12 16 9	13 12 16 9	13 12 16 9	13 12 16 9	13 12 16 9
Bij	15 10 14 11	15 10 14 11	15 10 14 11	15 10 14 11	15 10 14 11	15 10 14 11
C	21 20 24 17	21 20 24 17	21 20 24 17	21 20 24 17	21 20 24 17	21 20 24 17
Cij	23 18 22 19	23 18 22 19	23 18 22 19	23 18 22 19	23 18 22 19	23 18 22 19
D	29 28 32 25	29 28 32 25	29 28 32 25	29 28 32 25	29 28 32 25	29 28 32 25
Dij	31 26 30 27	31 26 30 27	31 26 30 27	31 26 30 27	31 26 30 27	31 26 30 27

Cahiers	L1	L2	L3	L4	L5	L6
E	37 36 40 33	37 36 40 33	37 36 40 33	37 36 40 33	37 36 40 33	37 36 40 33
Eij	39 34 38 35	39 34 38 35	39 34 38 35	39 34 38 35	39 34 38 35	39 34 38 35
F	45 44 48 41	45 44 48 41	45 44 48 41	45 44 48 41	45 44 48 41	45 44 48 41
Fij	47 42 46 43	47 42 46 43	47 42 46 43	47 42 46 43	47 42 46 43	47 42 46 43
G	53 52 56 49	53 52 56 49	53 52 56 49	53 52 56 49	53 52 56 49	53 52 56 49
Gij	55 50 54 51	55 50 54 51	55 50 54 51	55 50 54 51	55 50 54 51	55 50 54 51
H	61 60 64 57	61 60 64 57	61 60 64 57	61 60 64 57	61 60 64 57	61 60 64 57
Hij	63 58 62 59	63 58 62 59	63 58 62 59	63 58 62 59	63 58 62 59	63 58 62 59
I	69 68 72 65	69 68 72 65	69 68 72 65	69 68 72 65	69 68 72 65	69 68 72 65
Iij	71 66 70 67	71 66 70 67	71 66 70 67	71 66 70 67	71 66 70 67	71 66 70 67
K	76 73	76 73	76 73	76 73	76 73	76 73
K verso	75 74	75 74	75 74	75 74	75 74	75 74

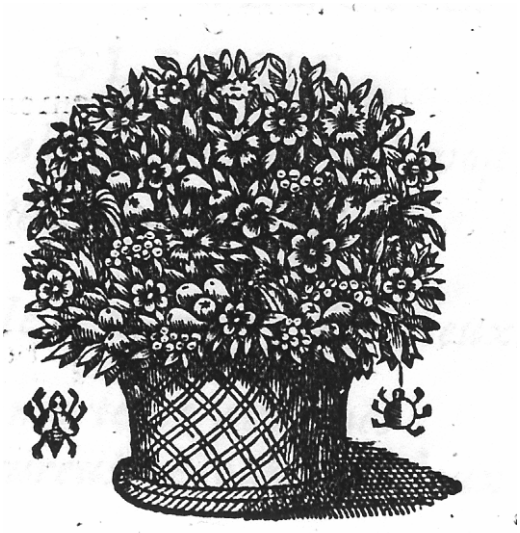
Annexe II-5 : relevé des culs de lampe et des fleurons employés dans les différents états de la première édition du livret de *Thésée*

Page	L1/L2	L3	L4	L5	L6
1	fle. 1	fle. 1	fle. 1	fle. 1	fle. 1
2/1	fle. 2	fle. 2	fle. 7b	fle. 7b	fle. 7b
2/2	fle. 3	fle. 7, 7a ou 7b	fle. 14	fle. 14	fle. 14
4	fle. 3	fle. 18	fle. 4	fle. 4	fle. 2
5	fle. 4	fle. 5c	fle. 5c	fle. 5c	fle. 2
8	fle. 5	fle. 3	fle. 3	fle. 3	fle. 3
10	fle. 6	fle. 2	fle. 2	fle. 2	fle. 4
11	fle. 7	fle. 7	fle. 7	fle. 7	fle. 3
13	fle. 4a	fle. 4c	fle. 4c	fle. 4c	fle. 4c
16	fle. 6a	fle. 3	fle. 3	fle. 12b	fle. 12a
18	CL1	CL1	CL1	CL1	CL1
19	fle. 5a	fle. 5a	fle. 5a	fle. 5a	fle. 5a
22	fle. 8	fle. 8	fle. 8	fle. 8	fle. 8
23	fle. 9	fle. 9	fle. 9	fle. 9	fle. 9
24	fle. 8a	fle. 8a	fle. 8a	fle. 8a	fle. 8a
25/1	fle. 9	fle. 9	fle. 9	fle. 9	fle. 9
25/2	fle. 8	fle. 8	fle. 8	fle. 8	fle. 8
26	fle. 9	fle. 9	fle. 9	fle. 9	fle. 9
27	fle. 12	fle. 12	fle. 12	fle. 12	fle. 12
29	fle. 10	fle. 10	fle. 10	fle. 10	fle. 10
31	fle. 8b	fle. 8b	fle. 8b	fle. 8b	fle. 8b
32	CL 2	CL 2	CL 3	CL 3	CL 5
34	fle. 11	fle. 4	fle. 2	fle. 2	fle. 7, 7a ou 7b
36	fle. 7a	fle. 1	fle. 1	fle. 1	fle. 18
39/1	fle. 3	fle. 3	fle. 3	fle. 3	fle. 2
39/2	fle. 4a	fle. 4a	fle. 4a	fle. 4a	fle. 2
41	fle. 7b	fle. 7b	fle. 4	fle. 4	fle. 17
42	fle. 6b	fle. 6b	fle. 6b	fle. 6b	fle. 6b
44	fle. 12	fle. 12	fle. 12	fle. 12	fle. 12
45	fle. 4	fle. 4	fle. 17	fle. 17	fle. 4a ou 4b
46	CL 3	CL 3	CL 2	CL 2	CL 2
48	fle. 2	fle. 2	fle. 5	fle. 5	fle. 5a ou 5c
49	fle. 5	fle. 14	fle. 14	fle. 14	fle. 6a
51	fle. 12a	fle. 12a	fle. 12a	fle. 12a	fle. 7, 7a ou 7b
53	fle. 1	fle. 7b	fle. 7b	fle. 7b	fle. 5, 5a, 5b ou 5c
55	fle. 5c	fle. 5c	fle. 5c	fle. 5c	fle. 5, 5a ou 5b
57	fle. 3	fle. 3	fle. 3	fle. 3	fle. 3
59	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a
60	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a
62	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a
63	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a	fle. 11a
64	CL 4	CL 4	CL 4	CL 4	CL 4
65	fle. 13	fle. 13	fle. 13	fle. 13	fle. 13
66	fle. 4b	fle. 4b	fle. 2	fle. 2	fle. 17

Page	L1/L2	L3	L4	L5	L6
67	fle. 6a	fle. 6a	fle. 6a	fle. 6a	fle. 5, 5a, 5b ou 5c
68	fle. 14	fle. 14	fle. 2	fle. 2	fle. 7, 7a ou 7b
70	fle. 16	fle. 16	fle. 16	fle. 16	fle. 16
72/1	fle. 3	fle. 3	fle. 12a	fle. 12a	fle. 1
72/2	fle. 2	fle. 2	fle. 15	fle. 15	fle. 2
73	fle. 11	fle. 11	fle. 11	fle. 11	fle. 11
75	fle. 3a	fle. 3a	fle. 3a	fle. 3a	fle. 3a
76/1	fle. 16	fle. 16	fle. 16	fle. 16	fle. 16
76/2	fle. 1a	fle. 1a	fle. 1a	fle. 1a	fle. 1a

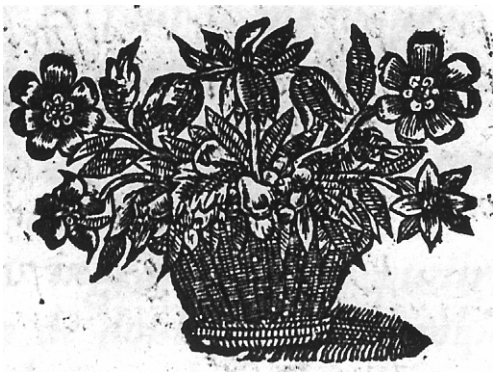
Culs de lampe et fleurons

CL 1



CL 2

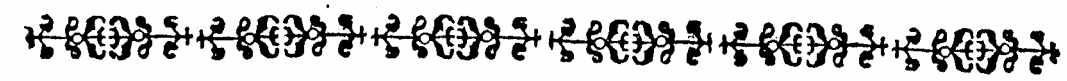
CL 3



CL 4

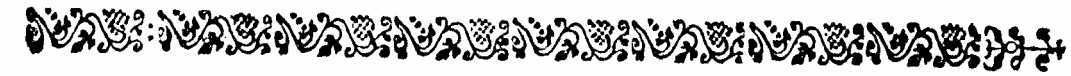
CL 5

Fleurons 1

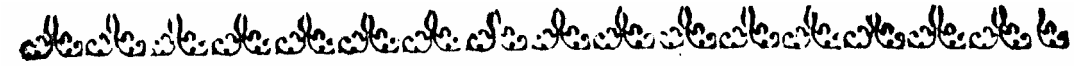


Fleurons 1a

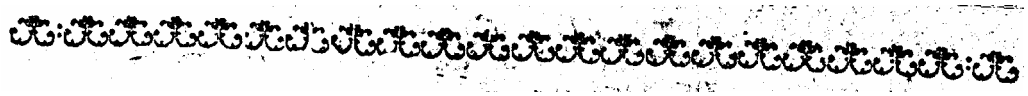
Fleurons 2



Fleurons 3



Fleurons 3a

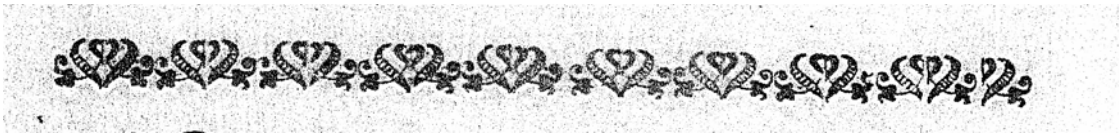


Fleurons 4

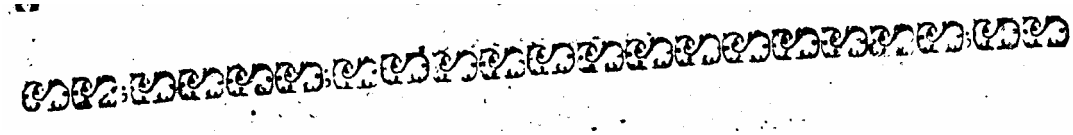
Fleurons 4a

Fleurons 4b

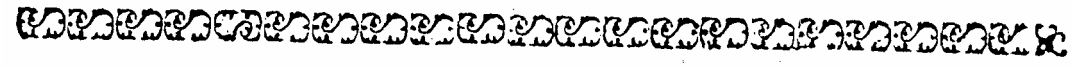
Fleurons 4c



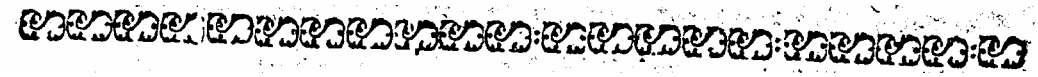
Fleurons 5



Fleurons 5a



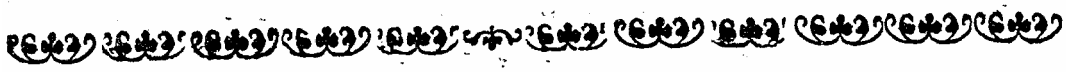
Fleurons 5b



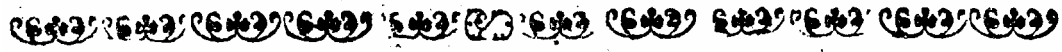
Fleurons 5c

Fleurons 6

Fleurons 6a



Fleurons 6b



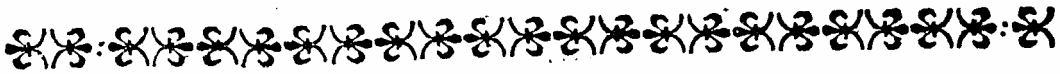
Fleurons 7

Fleurons 7a

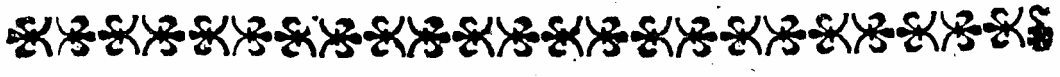
Fleurons 7b

Fleurons 8

Fleurons 8a



Fleurons 8b



Fleurons 9

Fleurons 10

Fleurons 11

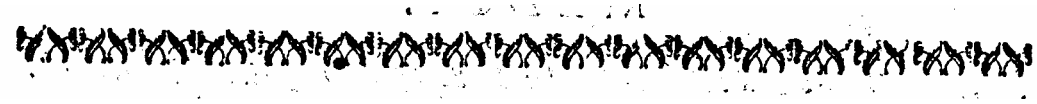
Fleurons 11a

Fleurons 12

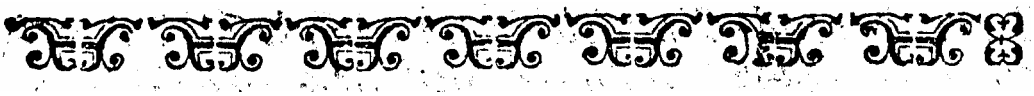
Fleurons 12a

Fleurons 12b

Fleurons 13



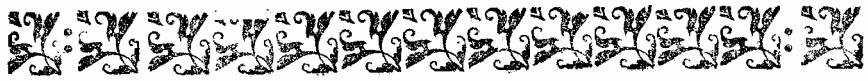
Fleurons 14



Fleurons 15

Fleurons 16

Fleurons 17



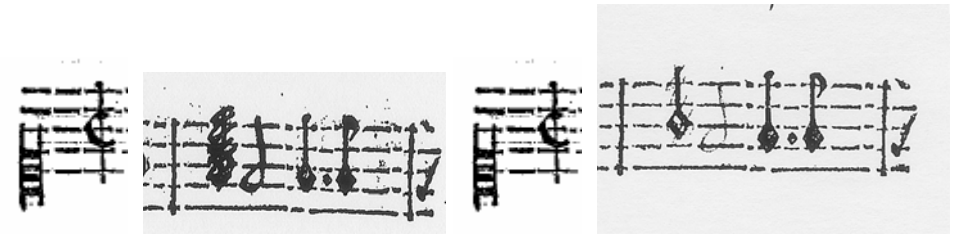
Fleurons 18

Annexe III-1 : corrections manuscrites dans les exemplaires de la partition générale de Ballard

La position de la mesure portant la correction est comptée à partir de la première mesure de la page concernée, hors levées et mesures incomplètes.

→ Page : 3

Prologue, mesure 6, symbole 1, partie de haute-contre de violon (HCVn) : *sol* remplacé par *fa*

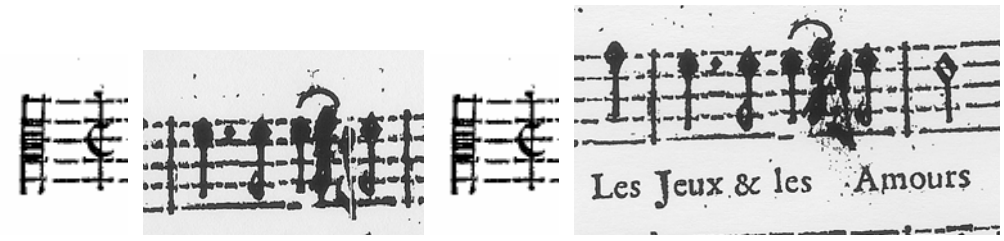


F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ Page : 7

Prologue, mesure 2, symbole 4, partie de haute-contre chantante (HC) : *sol* remplacé par *mi.*



F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pa M. 59 : correction différente, mesure 2, symbole 5, liaison supprimée et *mi* rayé.
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110

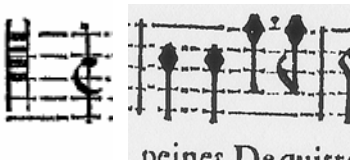
S-Uu Utl. vok. mus. tr. 831
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++
US-R Vault M1500. L956t

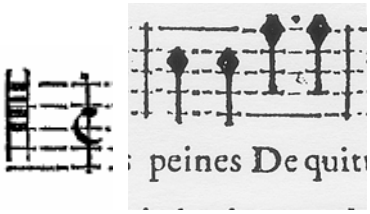
→ **Page :** 15
Prologue, mesure 4, symbole 6, Un Plaisir, haute-contre (HC) : croche pointée transformée en double croche.

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119 (le point est rayé)
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8 (le point est rayé)
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
S-Uu Utl. vok. mus. tr. 831
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 18
Prologue, mesure 14, symbole 4, Un Plaisir, taille (T) : noire changée en croche.

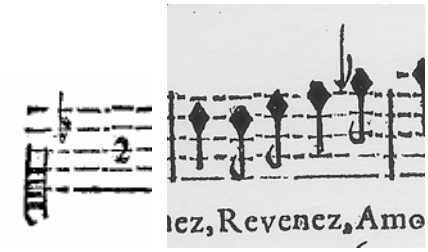

F-Pn Rés. Vm².11



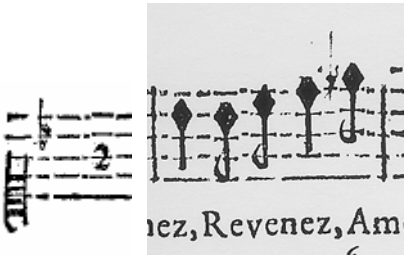
F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
S-Uu Utl. vok. mus. tr. 831
US-CAh fMus. L9697. 688t (dans cette dernière partition, la barre de mesure séparant les mesures 16 et 17 de la partie de Haute-contre a été allongée)
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++
US-R Vault M1500. L956t (la hampe a été ajoutée à droite)

→ **Page :** 24
Prologue, mesure 9, symbole 5, Vénus : bémol ajouté.



F-Pn Rés. Vm^2.11

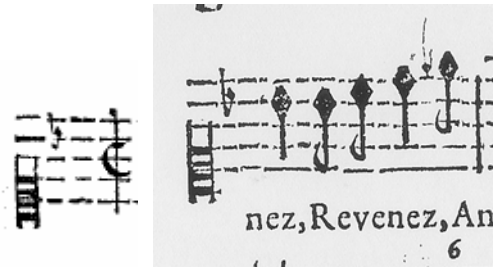


F-Pn Rés. Vm^2.12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t (un bémol a été ajouté au chiffre 6/4 de la basse-continue)
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 25
Prologue, mesure 1, symbole 5, Vénus : bémol ajouté.

F-Pn Rés. Vm².11



F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

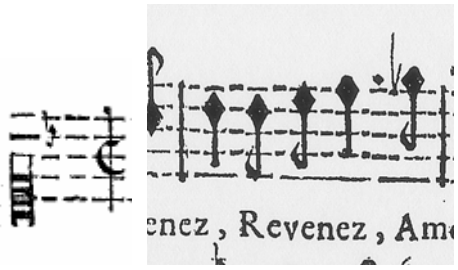
→ **Page :** 26 (3 corrections)
1. Prologue, mesure 1, symbole 4, Vénus : *la* remplacé par *si*.

F-Pn Rés. Vm².11

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

2. Prologue, mesure 7, symbole 5, Vénus : bémol ajouté.

F-Pn Rés. Vm².11



F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110

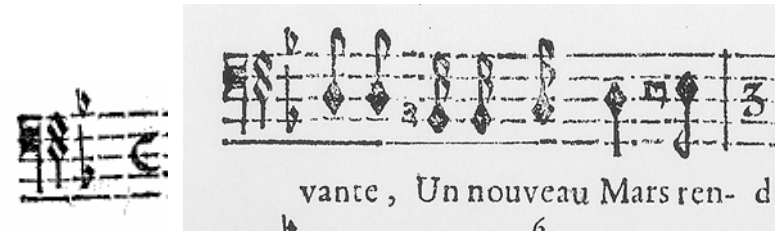
3. Prologue, mesure 20, symbole 5, Vénus : bémol ajouté.

F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t

→ **Page :** 34
Prologue, mesure 1, symbole 8, Mars : soupir transformé en demi-soupir.



F-Pn Rés. Vm².12

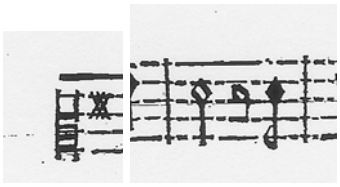
Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 38 (2 corrections)
1. Prologue, mesure 7, symbole 2, partie de Basse des chœurs (Bch) : soupir transformé en demi-soupir.

PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

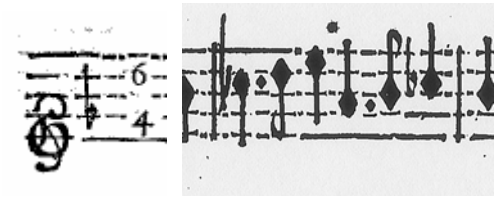
2. Prologue, mesure 8, symbole 2, partie de Taille de violon (TVn) ; soupir transformé en demi-soupir.



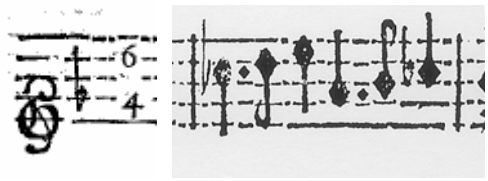
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110

→ **Page :** 52
Prologue, mesure 7, symbole 1, dessus de violon (DVn) : bémol ajouté.



F-Pn Rés. Vm².11



F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
S-Uu Utl. vok. mus. tr. 831
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 55
Prologue, mesure 18, symbole 4, dessus de violon (DVn) : bémol ajouté.

F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
S-Uu Utl. vok. mus. tr. 831
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

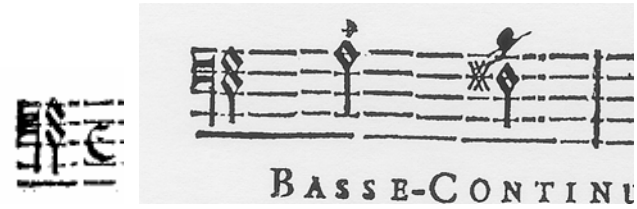
→ **Page :** 68 (2 corrections)
1. Acte I, scène 2, mesure 2, symbole 2, Basse continue : chiffrage 76 remplacé par 6.

2. Acte I, scène 2, mesure 3, symbole 1, Basse continue : chiffrage bémol rayé.

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaire :
F-Pn Rés. Vm².12

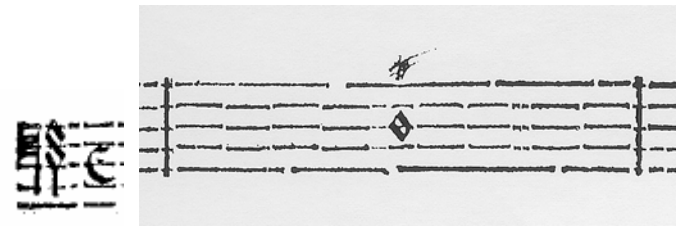
→ **Page :** 69 (2 corrections)
1. Acte I, scène 2, mesure 1, symbole 2, Bc : chiffrage 6 remplacé par 5.



F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaire :
F-Pn Rés. Vm².12

2. Acte I, scène 2, mesure 3, symbole 1, Bc : chiffrage bémol rayé.


F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaire :
F-Pn Rés. Vm².12

→ **Page :** 70
Acte I, scène 3, mesure 1, symbole 2, Bc : *la* rayé et ajout d'un *fa* croche.

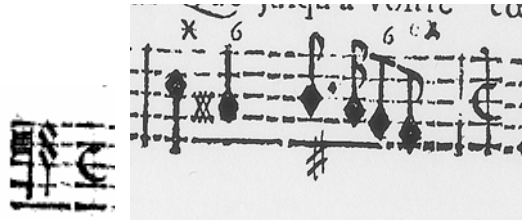
F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119

F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
S-Uu Utl. vok. mus. tr. 831
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 78
Acte I, scène 3, mesure 12, symbole 3, Bc : ajout du chiffrage #.



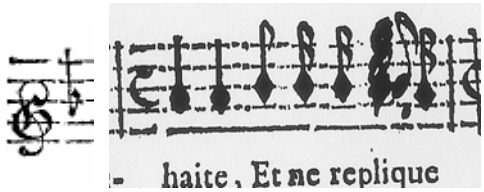
F-Pn Rés. Vm^2.12

Exemplaires :
F-Pn Rés. Vm^2.12
US-CAh fMus. L9697. 688t

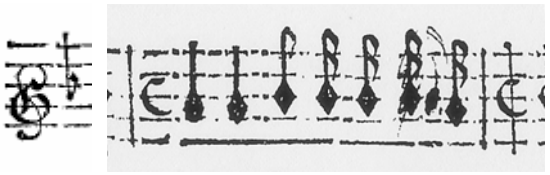
→ **Page :** 91
Acte I, scène 5, mesure 3, symbole 3 et 4, Bc : les deux dernières doubles croches et leurs chiffrages ont été rayées et réécrites en croches.

Exemplaire :
US-CAh fMus. L9697. 688t

→ **Page :** 92 (2 corrections)
1. Acte I, scène 5, mesure 13, symbole 6, Cléone : double remplacée par une croche pointée.



F-Pn Rés. Vm^2.11



F-Pn Rés. Vm^2.12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12

F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

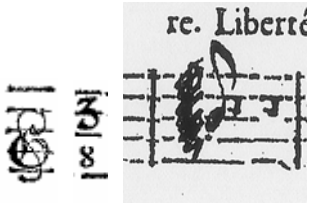
2. Acte I, scène 5, mesure 13, symbole 4, Bc : *ré* remplacé par *fa*.

F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 125
Acte I, scène 6, mesure 7, symbole 1, dessus de violon (DVn) : *do* remplacé par *ré*.

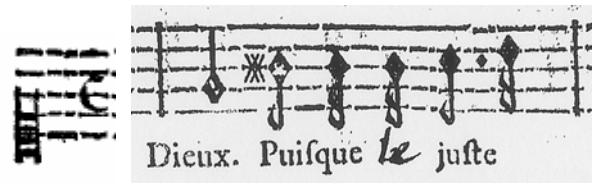


F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

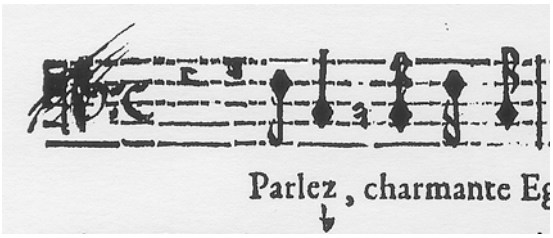
→ **Page :** 131
Acte I, scène 7, mesure 3, symbole 4, La grande Prêtresse de Minerve : texte "la" remplacé par "le".



F-Pn Rés. Vm².11

Exemplaire :
F-Pn Rés. Vm^2.11

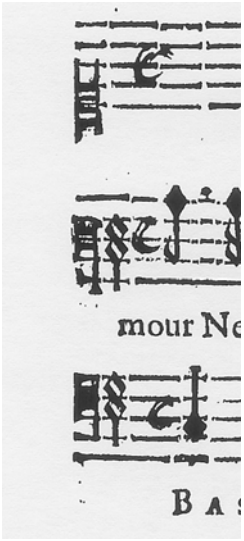
→ **Page :** 135
Acte I, scène 8, mesure 8, Égée : clef de *fa* 4 remplacée par clef de *fa* 3.



F-Pn Rés. Vm².11

Exemplaires :
F-Pa M. 59
F-Pn Rés. Vm^2.11
US-R Vault M1500. L956t

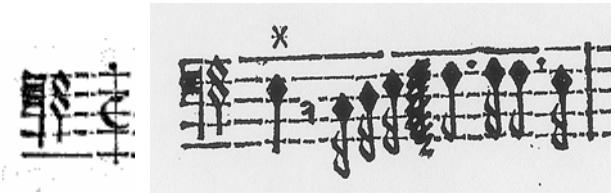
→ Page : 138
Acte I, scène 8, mesure 6, parties d'Æglé, d'Égée et de Bc : ajout du chiffrage de mesure "C".

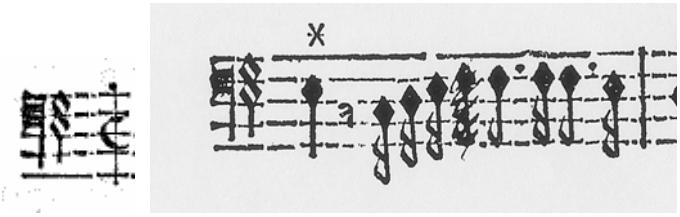


F-Pn Rés. Vm².11

Exemplaire :
F-Pn Rés. Vm².11

→ Page : 141
Acte I, scène 9, mesure 1, symbole 6, Bc : *fa* double croche supprimée.

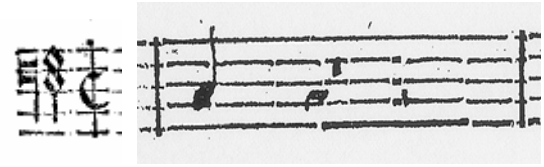

F-Pn Rés. Vm².11


F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t

US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

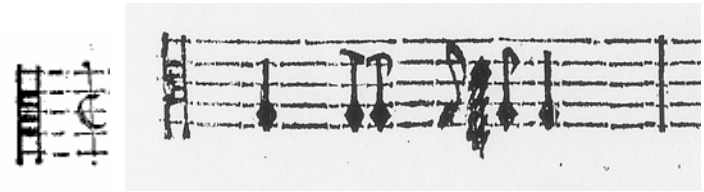
→ **Page :** 155
Acte I, scène 10, mesure 4, timbale (timb) : mesure complétée.



F-Pn Rés. Vm².11

Exemplaires :
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-TLm Cons. 8
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

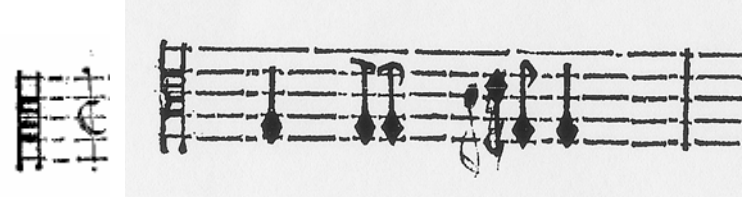
→ **Page :** 156 (2 possibilités)
Acte I, scène 10, mesure 5 symbole 4, quinte de violon (QVn) : *ré* remplacé par *sol*.



F-Pn Rés. Vm².11

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

Acte I, scène 10, mesure 5, symbole 4, quinte de violon (QVn) : *ré* remplacé par *do*.



F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-Pn Rés. Vm².12
US-CAh fMus. L9697. 688t

→ Page : 163
Acte II, scène 1, mesure 8, partie de Médée, clef d'*ut* 2 changée en clef d'*ut* 1.

PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110

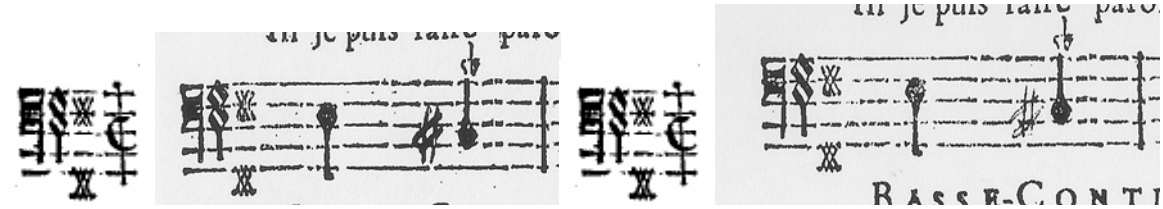
→ Page : 165
Acte II, scène 1, mesure 3, symboles 2-3, Bc : ajout des chiffrages 6#/4 et 6.

F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 173
Acte II, scène 2, mesure 1, symbole 2, Bc : ajout d'un # devant le *do*.


F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++
US-R Vault M1500. L956t

→ **Page :** 177
Acte II, scène 3, mesure 8, symbole 4, Arcas : remplacement d'une croche par une double croche ; la dernière croche, qui devrait elle aussi être remplacée par une double croche, n'est pas corrigée.

F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12

F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 179 (3 corrections)
1. Acte II, scène 4, mesure 7, symbole 8, Arcas : remplacement d'une double croche par une croche pointée.

F-Pn Rés. Vm².11

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

2. Acte II, scène 4, mesure 8, symboles 1-2, Bc : ajout d'un *do* croche afin de compléter la mesure.

F-Pn Rés. Vm².11

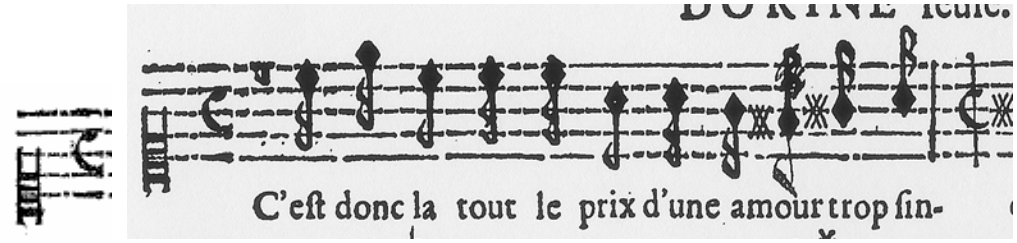
F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12

F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

3. Acte II, scène 5, mesure 1, symbole 10, Dorine : remplacement d'une double croche par une croche.

F-Pn Rés. Vm².11



F-Pn Rés. Vm².12

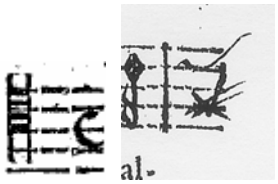
Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t (le *fa* # et le *sol* # ont été changés en croches, mais la correction du *sol* # a été ensuite effacée)
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 188
Acte II, scène 7, mesure 1, symbole 1, dessus de violon (DVn), haute-contre de violon (HVn), taille de violon (TVn) et quinte de violon (QVn) : soupir remplacé par une demi-pause.

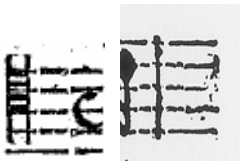
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110

Exemplaire :
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110

→ **Page :** 191
Acte II, scène 8, fin du premier système, Thésée : correction du guidon. Dans F-Pn Rés. Vm^2. 12 le guidon a été seulement effacé.

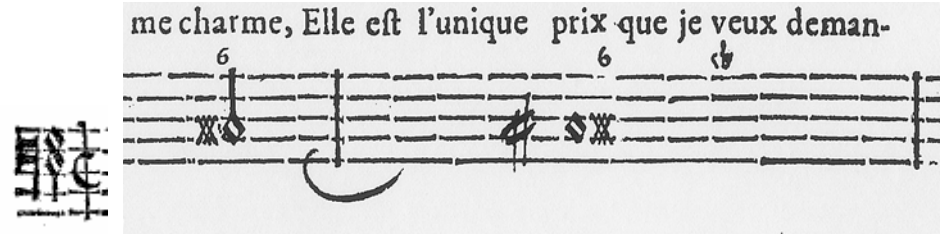


F-Pn Rés. Vm^2.11

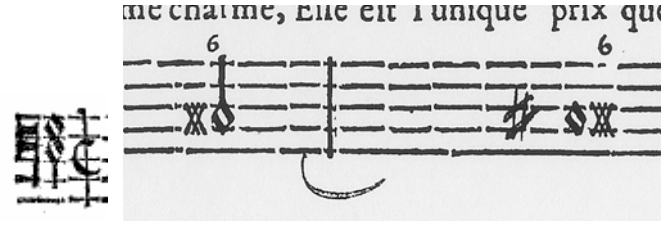

F-Pn Rés. Vm^2.12

Exemplaires :
F-Pa M. 59
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12

→ Page : 194
Acte II, scène 8, mesure 3, symbole 1, Bc : ajout d'une « liaison » et d'un #



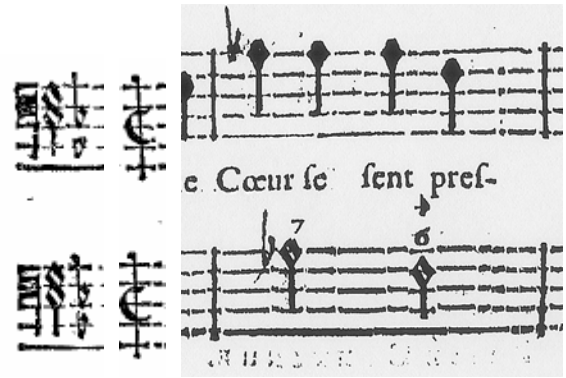
F-Pn Rés. Vm².11



F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

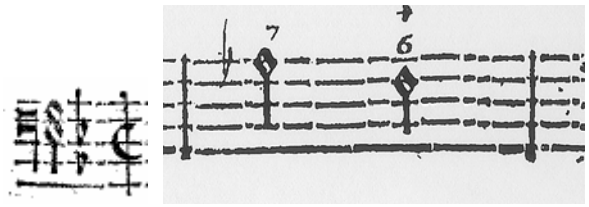
→ Page : 204
Acte III, scène 2, mesure 11, symbole 1, Arcas : bémol ajouté ; ce bémol est mal imprimé dans la partition.



F-Pn Rés. Vm².11

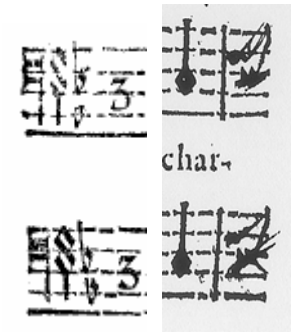
Exemplaires
F-BO M. 119

F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2. 12 (seul le bémol de la basse continue a été ajouté)
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++



F-Pn Rés. Vm^2.12

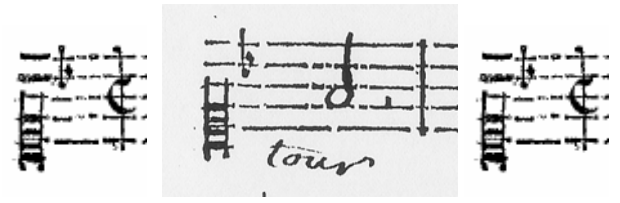
→ Page : 206
Acte III, scène 2, fin du troisième système, Arcas, Bc : correction des guidons.



F-Pn Rés. Vm^2.11

Exemplaire :
F-Pn Rés. Vm^2.11

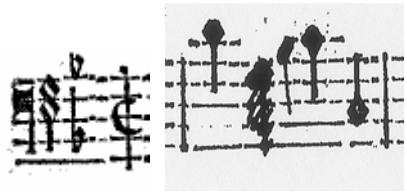
→ Page : 210
Acte III, scène 3, mesure 8, Médée : mesure vide complétée ; dans F-Pa M. 59, le bémol d'armure est rayé à toutes les parties.

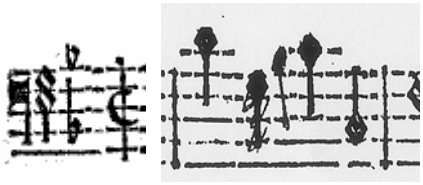


F-Pn Rés. Vm^2.11 US-DN M1500.L95 T4 1688

Exemplaires :
F-Pa M. 59
F-Pn Rés. Vm^2.11
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110 (dans cette partition l'écriture est plus petite).
US-DN M1500.L95 T4 1688

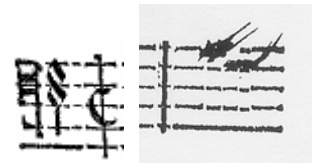
→ **Page :** 216
Acte III, scène 3, mesure 9, symbole 2, Bc : *sol* remplacé par *si*.

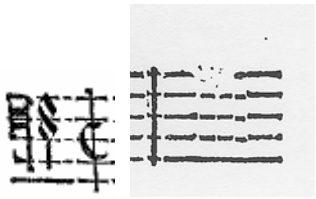

F-Pn Rés. Vm².11


F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 228
Acte III, scène 5, fin du deuxième système, Arcas : changement du guidon.


F-Pn Rés. Vm².11


F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12

→ **Page :** 229
Acte III, scène 5, mesure 21, symbole 3, Dorine : changement de texte, « plaisirs » remplacé par « périls » ; dans F-Pc Rés. F. 628, le mot « plaisirs » est seulement rayé.

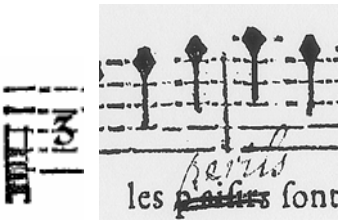
F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc Rés. F. 628
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++
US-NYp Drexel 4922

→ **Page :** 230
Acte III, scène 5, mesure 3, symbole 3, Dorine changement de texte, « plaisirs » remplacé par « périls » ; dans F-Pc Rés. F. 628, le mot « plaisirs » est seulement rayé.

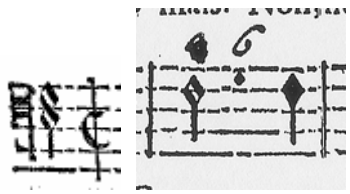
F-Pn Rés. Vm^2.11

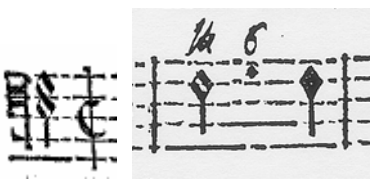


F-Pn Rés. Vm^2.12

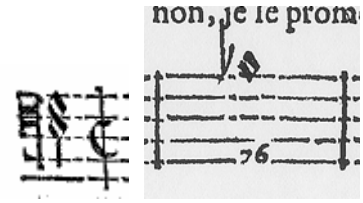
Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc Rés. F. 628
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++
US-NYp Drexel 4922

→ **Page :** 232 (2 corrections)
1. Acte III, scène 5, mesure 9, symbole 1, Bc : chiffrage 6 déplacé sur le second temps de la mesure.

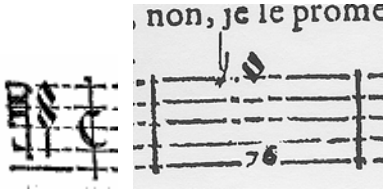

F-Pn Rés. Vm^2.11


F-Pn Rés. Vm^2.12

2. Acte III, scène 5, mesure 13, Bc : bémol ajouté devant le *si*.



F-Pn Rés. Vm².11



F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 233
Acte III, scène 6, mesure 6, symbole 4, Arcas : changement de la croche en double croche ; ce n'est pas vraiment une erreur.

F-Pn Rés. Vm².12

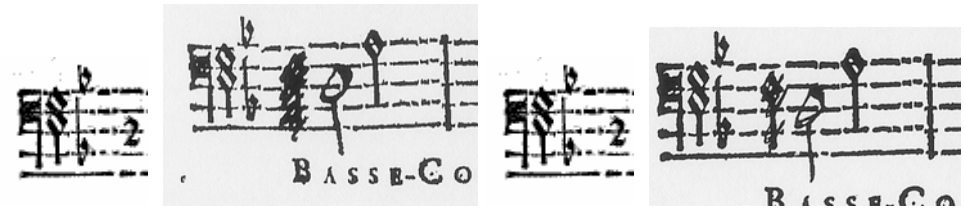
Exemplaire :
F-Pn Rés. Vm^2.12

→ **Page :** 241 (3 corrections)

1. Acte III, scène 7, mesure 2, symbole 4, dessus de violon (DVn) : suppression du bémol devant le *mi*.

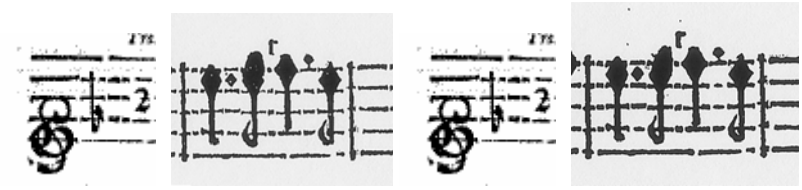
F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

2. Acte III, scène 7, mesure 5, symbole 1, Bc : changement du *fa* en *ré*.



F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

3. Acte III, scène 7, mesure 7, symbole 2, dessus de violon (DVn) : changement du *sol* en *la*.

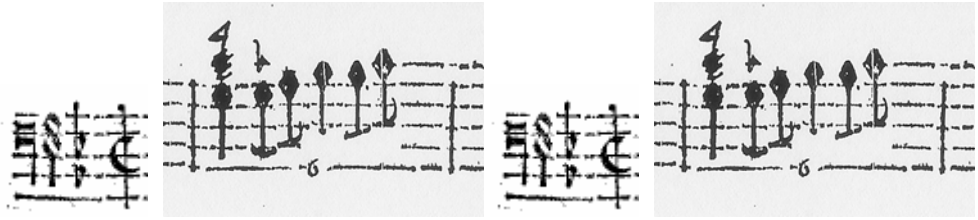


F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :

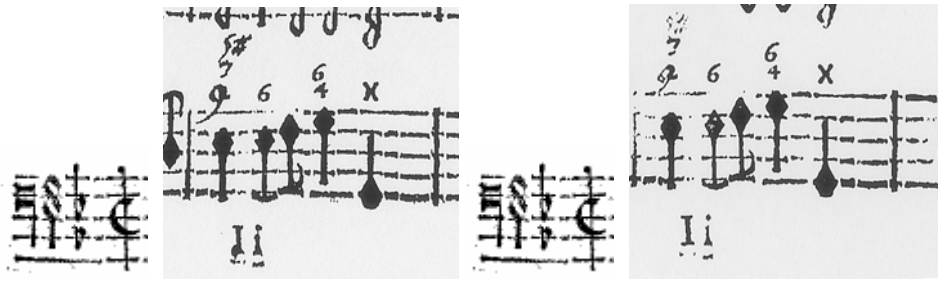
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
S-Uu Utl. vok. mus. tr. 831 (ne contient que la 3^e correction)
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 257 (2 corrections)
1. Acte IV, scène 1, mesure 7, symbole 1, Bc : chiffrage 6 remplacé par 4.



F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

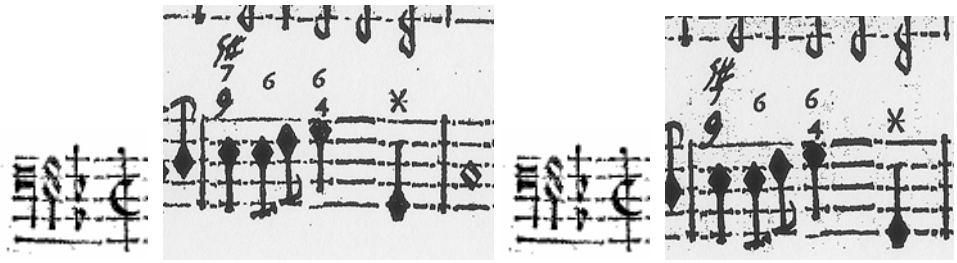
2. Acte IV, scène 1, mesure 13, symbole 1, Bc : chiffrage 7/2 remplacé par 5#/7/9.



F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 258
Acte IV, scène 1, mesure 3, symbole 1, Bc : chiffrage 7/2 remplacé par 5#/7/9 ; mesure identique à celle de la page 257.

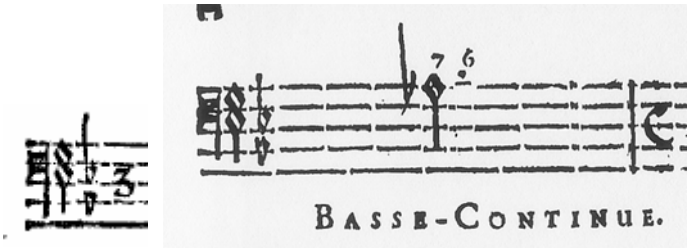


F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

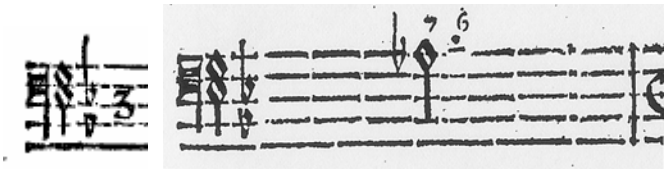
Exemplaires :
F-BO M. 119

F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 259
Acte IV, scène 1, mesure 7, Bc : bémol ajouté devant le *la*.

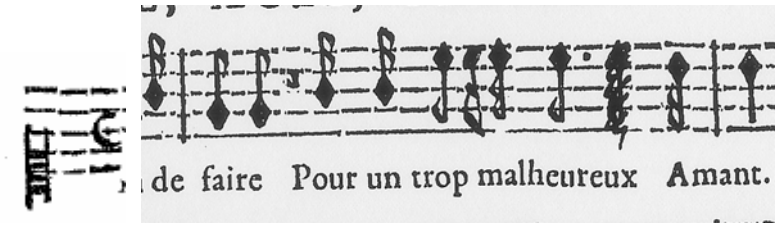


F-Pn Rés. Vm^2.11

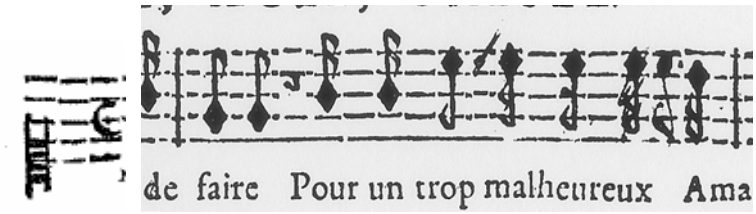

F-Pn Rés. Vm^2.12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
GB-Ob Harding Mus. C. 26
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 268
Acte IV, scène 4, mesure 2, symboles 6 et 9, Médée : croche pointée changée en croche et *do* double croche supprimée.



F-Pn Rés. Vm².11



F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8 (même correction que Rés. Vm^2.11)
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110 (même correction que Rés. Vm^2.11)
US-CAh fMus. L9697. 688t (même correction que Rés. Vm^2.11)
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++ (même correction que Rés. Vm^2.11)

→ **Page :** 271
Acte IV, scène 4, mesure 5, symboles 3-6, Médée : changement des doubles croches en croches.

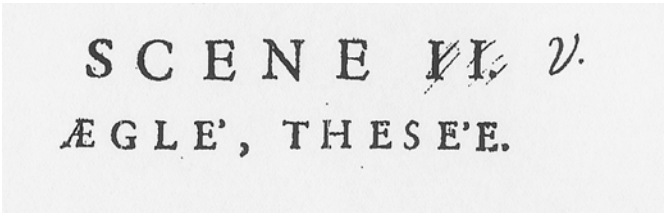
F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12

F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
S-Uu Utl. vok. mus. tr. 831
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

Dans F-Pn Rés. Vm^2. 11, le numéro de la scène a été corrigé
Même changement dans S-Uu Utl. vok. mus. tr. 831
Dans F-AM Belles-Lettres N° 2174 E, le numéro de la scène a été corrigé en chiffre arabe « 5^e ».
Dans US-CAh fMus. L9697. 688t, le numéro de la scène a été corrigé en chiffre arabe.

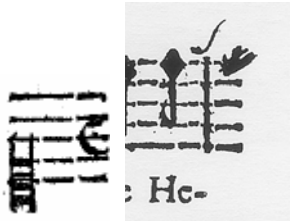


F-Pn Rés. Vm^2.11

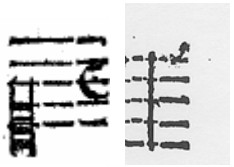
→ **Page :** 273
Acte IV, scène 5, mesure 1, premier système, Æglé, Bc : bémols d'armure rayés.

Exemplaire :
F-Pa M. 59

→ **Page :** 279
Acte IV, scène 6, fin du deuxième système, Æglé : changement du guidon.



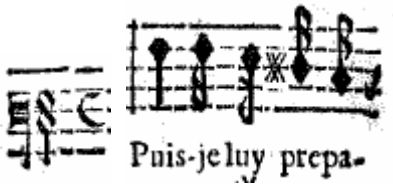
F-Pn Rés. Vm^2.11


F-Pn Rés. Vm^2.12

Exemplaires :
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12

→ **Page :** 302
Acte V, scène 3, mesure 4, symbole 3, Égée : changement d'une croche en double croche.

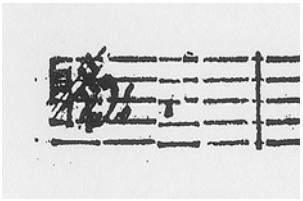
F-Pn Rés. Vm².11



US-DN M1500.L95 T4 1688

Exemplaires :
F-Pn Rés. Vm².11
S-Uu Utl. vok. mus. tr. 831
US-DN M1500.L95 T4 1688

→ **Page :** 310
Acte V, scène 4, Égée : changement de la clef de *fa* 4 en clef de *fa* 3.


F-Pn Rés. Vm².11

Exemplaire :
F-Pn Rés. Vm².11

→ **Page :** 314
Acte V, scène 4, mesure 2, symbole 5, Égée : changement d'une double croche par une croche.

F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8

PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 319 (2 corrections)
1. Acte V, scène 5, mesure 7, Égée : clef de *fa* 4 remplacée par clef de *fa* 3.

Exemplaire :
F-Pn Rés. Vm².11

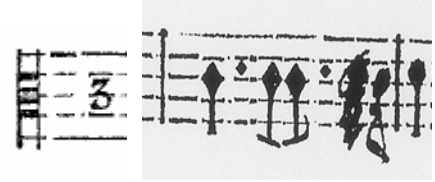
2. Acte V, scène 5, mesure 7, symbole 3, Égée : *mi* croche remplacé par *ré* croche pointée.

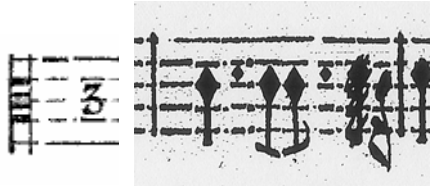
F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

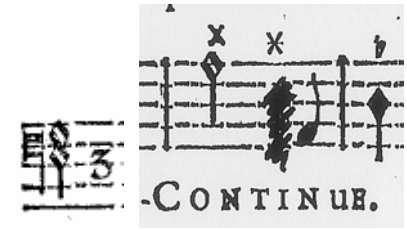
→ **Page :** 322
Acte V, scène 5, mesure 2, symbole 4, quinte de violon (QVn) : *ré* croche remplacé par *do* double croche.


F-Pn Rés. Vm².11

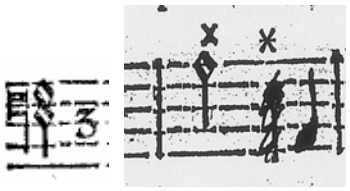

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t (la dernière note est barrée, mais un *do* croche lié avec les deux croches précédentes, a été ajouté à la place du point).
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 328
Acte V, scène 5, mesure 2, symbole 2, Bc : *mi* remplacé par *la*.

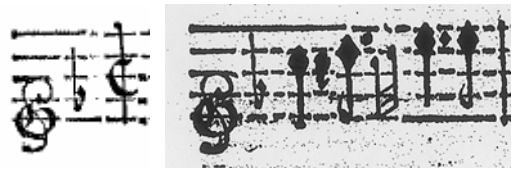


F-Pn Rés. Vm^2.11


F-Pn Rés. Vm^2.12

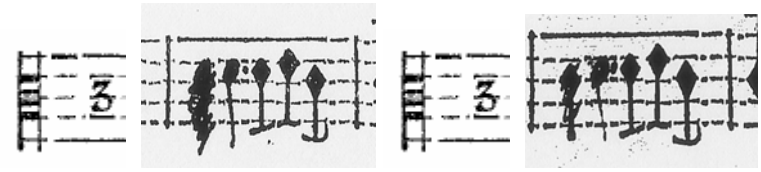
Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm^2.11
F-Pn Rés. Vm^2.12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 330
Acte V, scène 6, mesure 6, symbole 1, 2ème dessus de violon (DVn 2) : noire pointée changée en noire.


F-Pn Rés. Vm^2.12

Exemplaires :
F-Pn Rés. Vm^2.12
US-CAh fMus. L9697. 688t

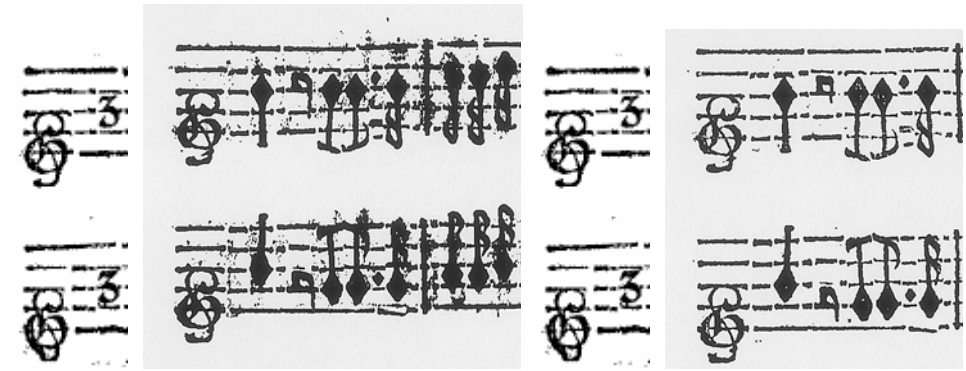
→ **Page :** 342
Acte V, scène 8, mesure 2, symbole 1, quinte de violon (QVn) : *do* remplacé par *ré*.



F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 344
Acte V, scène 8, mesure 1, symbole 2, première et seconde flûtes (Fl 1, Fl 2) : soupir remplacé par un demi-soupir.



F-Pn Rés. Vm².11 F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 349
Acte V, scène 8, mesure 1, première et seconde trompettes (trp 1, trp 2) : mesure vide complétée.

F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

→ **Page :** 350
Acte V, scène 8, mesure 1, Bc : ajout du *sol* croche.

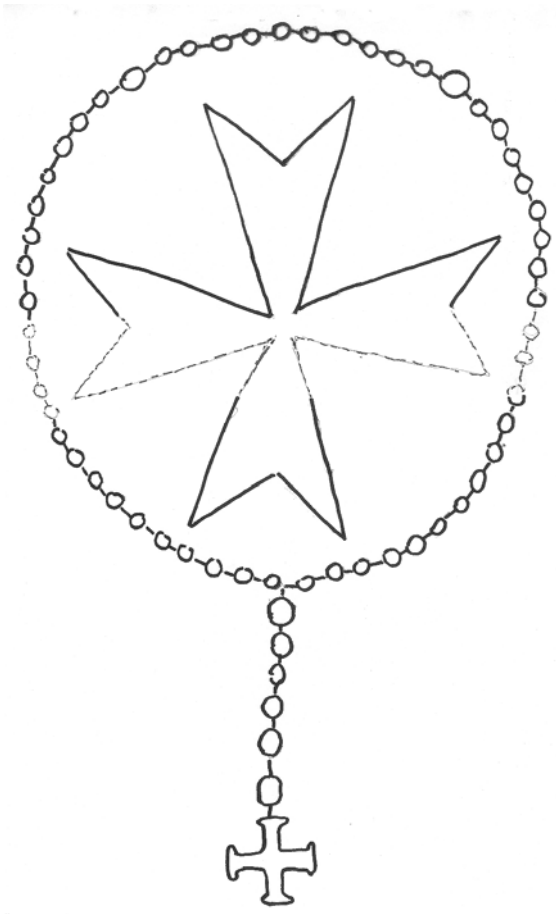
F-Pn Rés. Vm².11

F-Pn Rés. Vm².12

Exemplaires :
F-BO M. 119
F-Pc X 497
F-Pn Rés. Vm².11
F-Pn Rés. Vm².12
F-TLm Cons. 8
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
US-CAh fMus. L9697. 688t
US-I Rare M1503.L95 T4 1688++

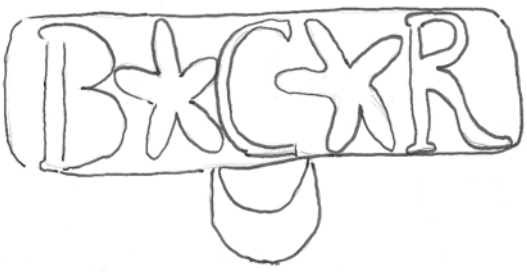
Annexe III-2 : filigranes relevés dans les partitions gravées

Édition de 1711



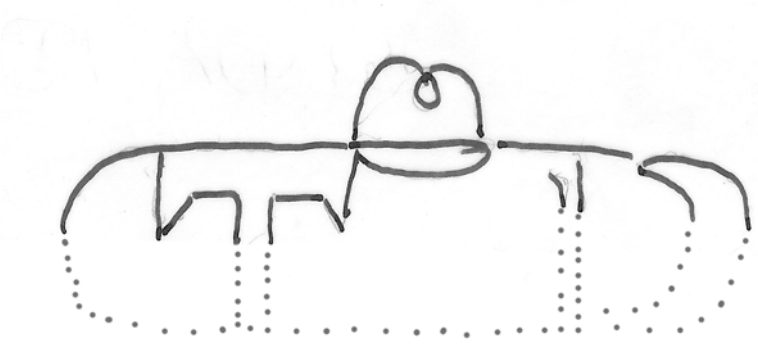
1. Chapelet, reconstitution réalisée à partir des relevés sur les pages 1 et 5, F-Pc Rés. F. 629

Cette marque mesure 23 cm de hauteur (du haut du chapelet à la croix) et 13,5 de large.



2. Filigrane B C R, reconstitué d'après les relevés sur les pages de la partition F-Pc Rés. F. 629

Ce filigrane mesure 13,5 cm de large et 6,5 cm de hauteur, était utilisé en 1710, Gaudriault, n° 4029, pl. 142



3. Marque T [puit] D, Thomas I Dupuy (1642-1731), p. 5, F-Pc Rés. Vm². 13

Cette marque mesure 9 cm de largeur sur environ 4 cm de hauteur. Thomas Dupuy s'était spécialisé dans la production de papier de grandes dimensions, utilisés pour l'impression des cartes et des plans. Voir Gaudriault, n° 4319, pl. 150.

4. Chapelet, forme reconstituée d'après les relevés sur la page 57, F-Pc Rés. Vm². 13

Cette marque mesure environ 15,5 cm de hauteur sur 10 cm de largeur. Voir Gaudriault, n° 300, pl. 42

Édition de 1719

Nous n'avons pas dessiné les filigranes. On relève une grappe de raisin et le filigrane E [quatrefeuille] CHAMBON dans un cartouche.

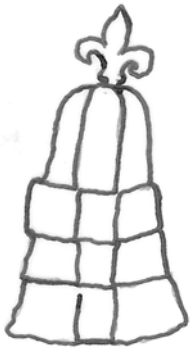
Édition de 1720

5. Filigrane relevé p. 7, F-Pn Vm². 15

Ce filigrane, 6 x 1,5 cm, était utilisé en 1710. Voir Gaudriault n° 4019 B, pl. 142.

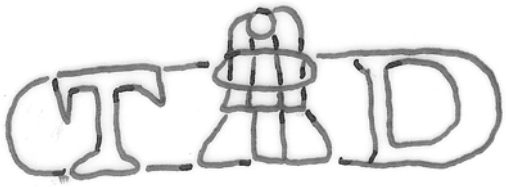
6. Grappe de raisins, p. 25, F-Pn Vm². 15

Cette marque mesure 4,5 de haut sur 2 cm de large.



7. Marque sur la page 49, F-Pn Vm². 15

Dimensions : 4,5 cm de haut sur 2,5 cm de large.

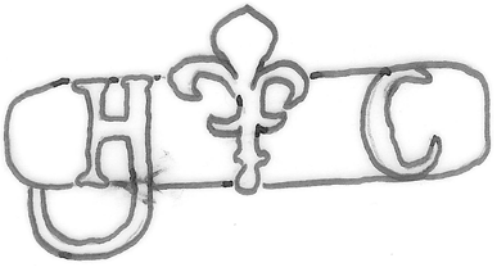


8. Marque de Thomas Dupuy, p. 51, F-Pn Vm². 15

Cette marque (6,5 x 2 cm) est celle de Thomas I Dupuy utilisée en 1694, voir Gaudriault, n°4319, pl. 150.

9. Marque de Thomas Dupuy, p. 153, F-Pn Vm². 15

Cette marque (6,5 x 1,5 cm) était utilisée en 1705. Voir Gaudriault, pl. 129-130 et Heawood n° 182.



10. p. 39, F-Pn Vm². 15

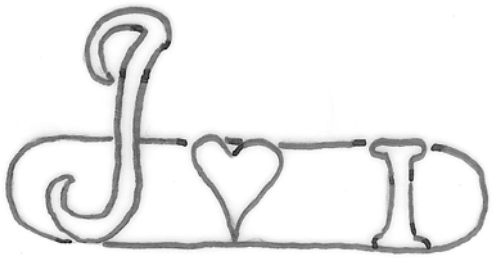
Contremarque de la famille Cusson. Dimensions : 6,5 x 3,5 cm.

11. p. 61, F-Pn Vm². 15

Contremarque de la famille Cusson (6,5 x 4 cm) utilisée en 1708, voir Gaudriault n° 4164, pl. 146.

13. p. 99, F-Pn Vm². 15

Contremarque de la famille Cusson. Dimensions : 6,5 x 4 cm.



12. p. 77, F-Pn Vm². 15

Dimensions : 6 x 3 cm.

Annexe IV-1 : chronologie des répétitions et représentations de *Thésée*

1 — 15 janvier 1675-22 février 1675, création à Saint-Germain-en-Laye (troupe de l'Académie royale de musique et Musiciens du Roi réunis)	
Mardi 15 janvier 1675 Mercredi 16 janvier 1675 Vendredi 18 janvier 1675 Vendredi 22 février 1675 Lundi 25 février 1675 Mercredi 27 février 1675	Création à Saint-Germain-en-Laye Première représentation suivant la déposition de Sébastien Aubry et selon Henry Guichard[1]. Ce dernier ajoute que les représentations de Saint-Germain-en-Laye étaient données les lundi, mercredi et vendredi. Elles se terminèrent le vendredi 22 février 1675[2] La création devait avoir lieu le vendredi 11 janvier selon les livrets imprimés par Ballard en 1675[3], date reprise par les frères Parfaict et par Beffara. Mais Louis XIV fit reporter la représentation pour le jour de l'arrivée de l'envoyé de Monsieur de Turenne. *Gazette de France*, 19 janvier 1675, indique que trois représentations avaient été données à la date du vendredi 18 janvier 1675. Les 25 violons de la Grande Bande furent payés pour avoir joué pendant les représentations de *Thésée* jusqu'au 27 février 1675, F-Pn Mélanges Colbert 296, f° 626 r°-627 v°.
2 — 23 avril 1675-1676, première reprise à l'Académie Royale de musique (troupe de l'Académie royale de musique)	
Mardi 23 avril 1675[4] Vendredi 26 avril 1675 Dimanche 28 avril 1675 Dimanche 5 mai 1675 Vendredi 26 juillet 1675 Octobre 1675	Représentations à l'Académie royale de musique (Paris) Henry Guichard indique les représentations du vendredi 26 et du dimanche 28 avril. Pierre Huguenet (déposition) indique la date du dimanche 5 mai. Madame de Sévigné assiste à la représentation accompagnée avec quelques amis, lettre à Madame de Grignan, de Paris, le 26 juillet 1675, *Correspondance*, tome II, Paris, Gallimard, 1974, p. 22. Herbert Schneider précise que *Thésée* fut représenté alternativement avec le *Carnaval Mascarade* pendant le mois d'octobre 1675.
1676	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) Beffara ne précise pas la date exacte.

[1] GUICHARD, Henry, *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant, en détruisant les Impostures & les Calomnies de Baptiste Lully, par le seul exeamen de tout ce qui a esté dit de faux & de vray par tous les témoins que Baptiste Lully a produits contre le Suppliant dans l'Instance Criminelle dont est question. A Messieurs les gens tenans le Siege Presidial en la Chambre Criminelle du Chastelet de Paris.* — (S. l. n. d.), in-fol., F-Pn, département des Livres rares et précieux, f° Fm 7207-7208, F-Pn, département des Manuscrits, Ms. Clair. 780, f° 585, p. 13, 14, 33, 52, 67-68 et 73.

[2] *Ibidem*, p. 33, 38-39, 52, 57-59.

[3] Le 10 janvier 1675 d'après le livret, Paris, Ballard, 1675 F-Pn, département des Arts du Spectacles, Ra3. 144 ; le 3 février 1675, date annoncée sur les livrets de l'édition de 1720, ainsi que *Le Théâtre de Quinault*, Paris, Les Libraires associés, 1778, t. IV, et enfin, le 3 février 1676 d'après le périodique *Affiches, Annonces et Avis divers*, n° 9, du mercredi 3 mars 1779, p. 36. Ces trois dates sont des erreurs.

[4] D'après Henry Guichard, *Requeste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innocence & la justification du Suppliant, op. cit.*, p. 65, la première représentation de *Thésée* fut donnée à l'Académie Royale ce jour. Beffara, annonce la date du 30 mars et du 22 avril, ce qui ne correspond pas aux jours de spectacles de l'Opéra. Henry Prunières, *Lully*, Paris, H. Laurens, 1910, p. 40, place la première représentation à Paris le 12 mai 1675.

3 — 16 février 1677, reprise à Saint-Germain-en-Laye (troupe de l'Académie royale de musique et Musiciens du Roi réunis)	
Mardi 16 février 1677	Représentation à Saint-Germain-en-Laye Livret, Paris, Ballard, 1677, F-Po Liv. 17 [59 Les frères Parfaict indiquent que *Thésée* fut repris à l'Académie royale de musique après Pâques. Beffara Jérôme de La Gorce, *Lully*, p. 243, signale trois représentations les deux autres ayant probablement lieu le mercredi 17 et le vendredi 19 février 1677
4 — Septembre 1677, reprise à Fontainebleau (Musiciens du Roi uniquement)	
Septembre 1677	Représentation à Fontainebleau pendant tout le mois Livret, Paris, Ballard, 1677, D-brd Tu (Dk VI 7.4°)[5] *Le Mercure galant*, octobre 1677 (*Thésée* est représenté avec *Alceste et Atys* alternativement avec les comédies sans précision des jours de représentations) La *Gazette de France* confirme seulement le séjour de leurs Majestés à Fontainebleau et qu'il y eut opéra, mais ne donne pas le titre des œuvres qui furent jouées.
5 — 3 janvier-5 février 1678, reprise à Saint-Germain-en-Laye (Musiciens du Roi uniquement)	
Du lundi 3 janvier au Dimanche 6 février 1678	Représentation à Saint-Germain-en-Laye Livret, Paris, Ballard, janvier 1678 (F-Pn Rés. Yf. 2451) Le *Mercure galant* indique la reprise de quatre opéras sans préciser les titres. Beffara indique qu'en janvier 1678, *Thésée* était représenté à Paris, « suivant les Ballets opéras ». Jérôme de La Gorce, *L'Opéra à Paris*, p. 63, indique les dates du 3 janvier au 6 février.

[5] Cette fois, la date de représentation est laissée en blanc sur ce livret. Contrairement à ce qu'indique le livret, la représentation eut lieu à Fontainebleau, et non à Saint-Germain-en-Laye. Quelques noms figurant dans la distribution sont également cités dans un article du *Mercure galant* d'octobre 1677 relatant le séjour du roi à Fontainebleau.

6 — Octobre 1688, deuxième reprise à l'Académie royale de musique[6]	
D'octobre 1688 jusqu'à janvier 1689	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) Les frères Parfaict indiquent une reprise à l'Académie royale de musique en octobre 1688, en attendant la première représentation de l'opéra nouveau de *Thétis et Pelée* que la maladie et la mort de Jean-Louis Lully avait retardée. Cette date est ensuite reprise par Beffara. Le livret de *Thésée* imprimé par Ballard en 1688 ne contient pas la distribution. Les frères Parfaict, dans leur dans leur *Dictionnaire des théâtres de Paris*, tome 5e, Paris, Lambert, 1766, p. 409-420, indiquent une distribution incomplète pour cette reprise : Æglé, Mlle Moreau, *Arcas*, Le Sieur Dun, *Egée*, Le Sieur Beaumavielle, *Médée*, Mlle Rochois, *Dorine*, Mlle Barbereau, Thésée, Le Sieur Du Mesny, Vieillards, Les Sieurs Desvoyes & …
7 — 18 décembre 1688, représentation à Versailles	
Samedi 18 décembre 1688	Représentation dans le petit théâtre du château de Trianon Philippe Courcillon, marquis de Dangeau, *Journal du marquis de Dangeau publié en entier pour la première fois par MM. Soulié, Dussieux, de Chennevières, Mantz, de Montaiglon, avec les additions inédites du duc de Saint-Simon*, tome 2, Paris, Firmin Didot Frères, 1854, p. 232.
8 — Novembre 1698-24 mars 1699, troisième reprise à l'Académie royale de musique	
Novembre 1698	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) **(jusqu'au mardi 24 mars 1699 inclus)** Les frères Parfaict indiquent que les représentations continuèrent jusqu'au jeudi 26 mars 1699 date de la création d'*Amadis de Grèce*. Ils donnent la distribution de cette reprise dans leur dans leur *Dictionnaire des théâtres de Paris*, tome 5e, Paris, Lambert, 1766, p. 409-420 : Mlle Moreau (Églé), Mlle Desmatins (Médée), M. Du Mény (Thésée), Thévenard (Arcas) et Hardouin (Égée). La date de 1698 figure aussi à la page 188 du *Journal de l'Opéra* sans plus de précisions. Un livret imprimé par Ballard cette même année ne comporte toujours pas de distribution.

[6] *Le Mercure galant* d'octobre 1679 annonce que Lully prévoit de faire représenter *Cadmus et Hermione* et *Thésée* pendant l'hiver (c'est-à-dire en janvier 1680) en remplacement de *Bellérophon* qui est représenté devant la Cour à Saint-Germain-en-Laye. Mais Lully changea d'avis et repris *Atys*. Les frères Parfaict reprennent l'information erronée du *Mercure* et ajoutent que les représentations de *Thésée* commencèrent en novembre 1679 et continuèrent jusqu'en novembre 1680 en alternance avec *Cadmus et Hermione* et *Bellérophon*. Selon eux, cette reprise de *Thésée* était destinée à réserver le nouvel opéra de *Proserpine* pour l'arrivée de la Dauphine. À son tour, Beffara répète les propos des frères Parfaict et avance la date du 29 octobre comme étant celle de la première représentation.

9 — 17 novembre 1707-4 mars 1708, quatrième reprise à l'Académie royale de musique	
Jeudi 17 novembre 1707	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) Livret, Paris, Ballard 1707 *Le Journal de l'Opéra* indique que c'est la cinquième reprise de *Thésée* à l'Opéra. Il fut joué les jours suivants : les vendredi 18, dimanche 20, mardi 22, jeudi 24, vendredi 25, dimanche 27 et mardi 29 novembre, les vendredi 2, dimanche 4, mardi 6, jeudi 8, vendredi 9, dimanche 11, mardi 13, jeudi 15, vendredi 16, dimanche 18, mardi 20, jeudi 22, vendredi 23, dimanche 25, mardi 27, jeudi 29 et vendredi 30 décembre. Les représentations de *Thésée* continuèrent en janvier de l'année suivante. Parfaict Beffara
Dimanche 1er janvier 1708	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Le Journal de l'Opéra* indique des représentations pour ce jour et les jours suivants : mardi 3, jeudi 5, vendredi 6, dimanche 8, mardi 10 (en présence du duc et de la duchesse de Bourgogne), jeudi 12, vendredi 13, dimanche 15, mardi 17, jeudi 19, vendredi 20, dimanche 22, mardi 24, jeudi 26, vendredi 27, dimanche 29 et mardi 31 janvier, les jeudi 2, vendredi 3, dimanche 5, mardi 7, jeudi 9, vendredi 10, dimanche 12, mardi 14, jeudi 16, vendredi 17, dimanche 19, mardi 21, jeudi 23, vendredi 24, dimanche 26, et mardi 28 février, et enfin, les jeudi 1er, vendredi 2 et dimanche 4 mars. Le mardi 6 fut le jour de la création d'*Hippodamie*.
10 — 5 décembre 1720-13 avril 1722, cinquième reprise à l'Académie royale de musique	
Jeudi 5 décembre 1720	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) Livret, Paris, Veuve Ribou, 1720 *Le Journal de l'Opéra* indique que ce fut la 7ème reprise de l'œuvre et qu'elle fut jouée ce jeudi 5, puis le lundi 9 (en présence de la fille de 'Lair') et enfin le dimanche 22 décembre (cette fois en présence de 'Lair', accompagné de sa femme et de sa fille). Beffara confirme la date du 9 décembre mais se trompe en écrivant que ce jour était un jeudi. Les frères Parfaict indiquent qu'il y eut 50 représentations de *Thésée* qui rapportèrent 100 064 lt. 10 s. Le *Mercure*, septembre 1721 (fait référence à cette reprise sans indication des jours de représentation) Sur les livrets F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 1198 et Rés. Yf. 1527, et celui du département de la Musique, Rés. ThB. 43, la date du 10 décembre a été ajoutée à l'encre.[7]
Jeudi 27 mars 1721	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) Beffara *Mercure*, juin-juillet 1721, seconde partie (indique que l'ambassadeur de la Porte Ottomane assista à une représentation de *Thésée* sans préciser le mois)[8]

[7] H. Schneider, *op. cit.*, indique aussi cette date.

[8] *Le Mercure de France* de décembre 1743 présente la relation de l'ambassadeur de la Porte Ottomane, qui décrit la représentation de *Thésée* à laquelle il assista. Dans l'introduction, l'auteur de l'article se trompe en plaçant la venue de l'ambassadeur en France en 1720 alors qu'elle eut lieu un an après.

Vendredi 29 août 1721	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) **(jusqu'au dimanche 21 septembre inclus)** Le *Mercure*, septembre 1721 (jusqu'au mardi 23 septembre 1721 date de la reprise des *Fêtes Venitiennes*) *Le Journal de l'Opéra* n'indique qu'une représentation ce jour. Parfaict Beffara
Mardi 14 avril 1722	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) **(jusqu'au mardi 28 avril inclus)**[9] *Mercure*, avril 1722 (du lundi 13 avril, date de l'ouverture du théâtre jusqu'au 30 avril, jour de la reprise de *Phaéton*) Parfaict Beffara
11 — 29 novembre 1729-12 avril 1731, sixième reprise à l'Académie royale de musique	
Mardi 29 novembre 1729	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) **(jusqu'au 19 février 1730 inclus)** Livret, Paris, Ballard, 1729 *Le Mercure*, novembre 1729, précise que les répétitions de *Thésée* ont débutées ce mois. *Le Mercure*, décembre 1729, janvier et février 1730 (jusqu'au dimanche 19 février)[10] *Le Journal de l'Opéra* ajoute qu'il s'agit de la 8ème reprise et que la décoration était de Servandoni. Parfaict Beffara
Jeudi 2 février 1730	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) Correspondance d'Antoine Ier de Monaco
Dimanche 5 février 1730	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) à laquelle assista le duc de Lorraine *Mercure de France*, mars 1730
Dimanche 19 février 1730	Représentation de *Thésée* à l'Académie royale de musique (Paris) *Mercure de France*, février 1730 *Le Journal de l'Opéra* indique que c'est la dernière représentation. Parfaict Beffara

[9] Les frères Parfaict indiquent cette reprise sans mention du jour et, parlant des représentations du mois de mars, oublient de préciser qu'elle a lieu en avril. H. Schneider annonce la fin des représentations pour le mercredi 29 avril : le mercredi n'étant pas un jour habituel de représentation, il est probable que la dernière eut lieu le mardi 28 avril.

[10] Et non jusqu'au 29 février comme l'indique H. Schneider, puisque 1730 n'était pas une année bissextile.

Vendredi 17 mars 1730	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la capitation des acteurs, avec *Les Caractères de la danse*, œuvre dansée par M^lle^ Camargo. *Le Journal de l'Opéra* indique cette date et précise qu'il y eut deux autres représentations le samedi 18 et le mercredi 22 mars. Beffara n'indique que ces deux dernières dates. *Mercure de France*, mars 1730 *Le Mercure*, dont Beffara reprend les renseignements, ajoute que le mercredi 22, on termina la représentation par *Pourceaugnac* et la *Fantaisie, pas de trois,* dansée par M^lle^ Camargo et les sieurs Blondy et Dumoulin.
Mardi 16 mai 1730	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la capitation des acteurs *Le Journal de l'Opéra* précise que, comme ce fut le cas le 22 mars, on joua à la fin de la représentation *Pourceaugnac* et la *Fantaisie, pas de trois*. *Mercure de France*, mai 1730 ne mention que la *Fantaisie*. Beffara
Fin juin 1730	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) **(jusqu'à début juillet)** *Mercure de France*, juin 1730 *Le Journal de l'Opéra* indique une représentation de *Thésée* « vers la fin de juin » sans plus de précision. Les frères Parfaict précisent que vers la fin juin, l'Académie royale de musique fut obligée de reprendre *Thésée* en attendant la première du *Carnaval et la Folie* prévue pour le 13 juillet[11] Beffara
Jeudi 9 novembre 1730	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) **(jusqu'au mardi 19 décembre inclus)**[12] *Mercure de France*, novembre 1730 *Le Journal de l'Opéra* Beffara
Dimanche 12 novembre 1730	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Mercure de France*, novembre 1730 *Journal de l'Opéra*

[11] Ce n'est pas exacte si l'on en croit le *Mercure de France* du mois de juillet qui indique qu'après les représentations de *Thésée*, on a repris quelques représentations d'*Alcyone* jusqu'au 13 juillet, date de la reprise du *Carnaval et la Folie*.

[12] H. Schneider indique que les représentations de *Thésée* commencèrent le jeudi 19 octobre et se poursuivirent jusqu'au mercredi 20 décembre 1730. Il n'y eut pas de représentations de cet opéra avant le jeudi 9 novembre. Le *Mercure* d'octobre précise qu'à partir du jeudi 28 septembre l'Académie royale représente *Alcyone*, avec le dimanche 8 octobre le remplacement du prologue de cet opéra par un divertissement, *Le Caprice d'Erato*. Ces représentations sont poursuivies jusqu'au jeudi 26 octobre date de la reprise de l'opéra *Pyrrhus*, selon le *Mercure de France* de novembre. Les représentations de *Pyrrhus* furent continuées jusqu'au jeudi 9 novembre, date de la reprise de *Thésée*. Enfin, le *Mercure de France* de décembre annonce la reprise de *Phaéton* pour le jeudi 21 décembre 1730, la dernière de *Thésée* eut lieu le mardi 19 décembre et non le mercredi 20, jour de relâche.

Lundi 5 mars 1731	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la clôture et la capitation des acteurs. M^lle Petitpas chanta une ariette italienne et M^lle Camargo exécuta à la fin *Les Caractères de la danse*. *Mercure de France*, mars 1731 *Journal de l'Opéra* Parfaict Beffara
Samedi 10 mars 1731	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la clôture du théâtre et la capitation des acteurs. Avec les deux prestations de M^lles Petitpas et Camargo. *Mercure de France*, mars 1731 *Journal de l'Opéra* Parfaict Beffara
Jeudi 12 avril 1731	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la capitation des acteurs, avec la *Fantaisie, pas de trois* dansée par M^lle Camargo, les sieurs Blondy et Dumoulin[13]. *Mercure de France*, avril 1731 *Journal de l'Opéra* Parfaict Beffara
12 — 10 décembre 1744-7 mai 1745, septième reprise à l'Académie royale de musique	
Jeudi 10 décembre 1744	Représentations à l'Académie royale de musique (Paris) **(jusqu'au vendredi 5 mars 1745 inclus)** Livret, Paris, Ballard, 1744 *Mercure de France*, novembre, décembre 1744 (sauf le jeudi 31 décembre où fut remis le ballet des *Grâces*) *Mercure de France*, janvier, février et mars 1745 (représentation tous les jeudis du ballet des *Grâces* jusqu'au dimanche 7 mars date de la reprise d'*Amadis de Grèce*) *Le Journal de l'Opéra* ajoute qu'il y eut des représentations en janvier et février 1745, mais sans précision des jours de représentations. Beffara
Lundi 29 mars 1745	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la capitation des acteurs avec deux pantomimes de Pietro Sodi à la fin du prologue et du cinquième acte *Mercure de France*, mars 1745 *Journal de l'Opéra* Beffara
Samedi 9 avril 1745	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la clôture du théâtre *Mercure de France*, avril 1745 (pour la capitation des acteurs) Beffara (précise la date du 9 avril 1745)

[13] H. Schneider indique qu'il y eut une autre représentation le vendredi 20 avril 1731 dont nous n'avons pas trouvé trace.

Lundi 3 mai 1745	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris), pour la capitation des acteurs, avec *Les Caractères de la danse*, ballet exécuté par M^lle^ Camargo. *Mercure de France*, mai 1745 *Journal de l'Opéra* Beffara
Vendredi 7 mai 1745	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Mercure de France*, mai 1745 Beffara (jusqu'au jeudi 13 mai 1745) *Journal de l'Opéra*
13 — 1er mars 1745, reprise à Versailles	
Lundi 1er mars 1745	Représentation à Versailles, Salle du Manège, à l'occasion du mariage du Monseigneur le Dauphin Livret, Paris, Ballard, 1745 F-Pan AJ13 36, dossier I, sans n° (document 2) fourniture de livrets à l'Académie pour les représentations à la Cour. *Mercure de France*, février 1745 *Gazette de France*, n° 10, 6 mars 1745 Charles-Philippe d'Albert, duc de Luynes, *Mémoires du duc de Luynes sur la Cour de Louis XV (1735-1758)*, tome 6, 1744-1745, Paris, Firmin Didot frères, 1861, p. 336-337.
14 — 18 octobre 1754, reprise à Fontainebleau	
Vendredi 18 octobre 1754	Représentation à Fontainebleau avec le prologue et augmentée de plusieurs morceaux de chant et symphonie du choix de MM. Rebel et Francœur. Livret, Paris, Ballard, 1754 *Mercure de France*, décembre 1754 *Le Journal de l'Opéra* indique par erreur une représentation de *Thésée* le jeudi 10 octobre, mais donne aussi cette date. *Gazette de France*, n° 43, du 26 octobre 1754 *Annonces, Affiches et Avis divers*, n° 48, du 27 novembre 1754 Beffara
Lundi 21 octobre 1754	Représentation à Fontainebleau sans le prologue *Mercure de France*, décembre 1754 *Gazette de France* du 26 octobre 1754 *Journal de l'Opéra* *Annonces, Affiches et Avis divers*, n° 48, du 27 novembre 1754 Beffara

15 — 3 décembre 1754-8 avril 1755, huitième reprise à l'Académie royale de musique	
Mardi 3 décembre 1754	Représentations à l'Académie royale de musique (Paris) dans la version de Rebel et Francœur **(jusqu'au vendredi 17 janvier inclus, cette reprise n'eut pas de succès)** Livret, Paris, Veuve Delormel et Fils, 1754 *Mercure de France*, décembre 1754, janvier 1755 (représentation les vendredi et dimanche, sauf le dimanche 5 janvier où l'on devait donner *Daphnis et Alcimadure*[14], et jusqu'au dimanche 19 janvier date de la première de ce même opéra). *Le Journal de l'Opéra* précise qu'il s'agit de la 10ème reprise et qu'en plus de ce mardi 3 décembre, on joua *Thésée* les jours suivants : vendredi 6, dimanche 8, vendredi 13, dimanche 15, vendredi 20, dimanche 22, vendredi 27 et dimanche 29 décembre. Il ne confirme pas la poursuite des représentations jusqu'en janvier 1755. Beffara
Vendredi 14 mars 1755	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) dans la version de Rebel et Francœur *Mercure de France*, avril 1755 Beffara
Mardi 8 avril 1755	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) dans la version de Rebel et Francœur Beffara[15]
16 — 13 décembre 1765-15 mars 1766, neuvième reprise à l'Académie royale de musique	
Samedi 7 décembre 1765	Répétition à l'Académie royale de musique (Paris) *Mercure de France*, janvier 1766 (c'est lors de cette répétition que M. Legros se blessa en tombant dans une trappe laissée ouverte ce qui reporta la première représentation prévue le lendemain dimanche 8 décembre au vendredi 13 décembre) *L'Avant-Coureur*, n° 48, du 2 décembre 1765 annonce la remise de *Thésée* à la scène sans précision du jour de la première représentation
Vendredi 13 décembre 1765	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) Les représentations furent interrompues à cause de la maladie puis de la mort du Dauphin, survenue le vendredi 20 décembre. Livret, Paris, De Lormel, 1765 (avec la date de la première représentation prévue le dimanche 8 décembre) *Le Journal de l'Opéra* précise que c'est la 10ème reprise et que la recette atteignit 5 031 lt. 10 s. *Affiches, Annonces, et Avis divers*, n° 51, du 18 décembre 1765. Ce périodique précise aussi que c'est la 10ème reprise. *L'Avant-Coureur*, n° 51, du 23 décembre 1765 Beffara

[14] Qui n'eut pas lieu puisque la première représentation de cette œuvre est signalée pour le dimanche 19 janvier dans le *Mercure de France*, janvier 1754, p. 175.
[15] Beffara précise que l'opéra fut joué alternativement avec *Castor et Pollux*.

Dimanche 15 décembre 1765	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Mercure de France*, janvier 1766 (le mardi 17 décembre, les représentations sont interrompues jusqu'à la réouverture de l'Opéra le dimanche 12 janvier) *Le Journal de l'Opéra* indique que c'est la seconde représentation, et qu'elle rapporta 4 011 lt.
Dimanche 12 janvier 1766	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) **(jusqu'au vendredi 14 mars inclus)** *Mercure de France*, janvier 1766 (c'est la troisième représentation, continuée les dimanche, mardi et vendredi de chaque semaine, sauf le jeudi où l'on joue *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*) Beffara (continuées les mardi, vendredi et dimanche jusqu'au samedi 15 mars 1766, jour de la clôture exclus) *Le Journal de l'Opéra* ajoute que ce fut ce jour là la troisième représentation de cette reprise. La recette s'éleva à 2 756,10 lt. Le *Journal* poursuit en donnant les dates de représentations et les recettes pour chacune d'elles : mardi 14 (4ème représentation, 2 032 lt.), vendredi 17 (5ème, 4 012 lt.), dimanche 19 (6ème, 2 678 lt.), mardi 21 (7ème, 2 166 lt. 10 s.), vendredi 24 (8ème, 4 502 lt.), dimanche 26 (9ème, 3 072 lt.), mardi 28 (10ème, 1 874 lt. 10 s.) et vendredi 31 janvier (11ème, 4 576 lt.) *Affiches, Annonces et Avis divers*, n° 3, du 15 janvier 1766 *L'Avant-Coureur*, n° 2, du 13 janvier 1766, et n° 3 du 20 janvier 1766, annonce quelques changements et plusieurs additions dans les accessoires des Jeux Militaires du premier acte et un pas de deux exécuté par M. Gardel et Mlle Guimard dans le divertissement du quatrième acte, et enfin dans le décor du palais incendié du dernière acte
Mardi 4 février 1766	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Mercure de France*, mars 1766 (et les jours suivants) Mlle Durancy joue le rôle d'Églé en remplacement de Mlle Arnould *Le Journal de l'Opéra* continue sa liste de représentations : le mardi 4 (12ème, 2 423 lt. 10 s.), le vendredi 7 (13ème, 3 885 lt. 10 s.), le dimanche 9 (14ème, 2 755 lt. 10 s.), le mardi 11 (15ème, 3 057 lt.), le vendredi 14 (16ème, 3 749 lt.), le dimanche 16 (17ème, 2 251 lt.), le mardi 18 (18ème, pas de recettes), le vendredi 21 (19ème, 3 784 lt. 10 s.), dimanche 23 (20ème, 2 407 lt. 10 s.), le mardi 25 (21ème, 1 332 lt.) et le vendredi 28 février (22ème, 2 851 lt. 10 s.) *Affiches, Annonces et Avis divers*, n° 6, du 5 février 1766
Mardi 11 février 1766	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Mercure de France*, mars 1766 M. Pillot chante le rôle de Thésée (ainsi que les jours suivants) à la place de M. Legros
Vendredi 14 février 1766	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Mercure de France*, mars 1766 Mlle Arnould reprend le rôle d'Églé à la place de Mlle Durancy
Vendredi 21 février 1766	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Mercure de France*, mars 1766 M. Larrivée, qui à la suite d'un rhume à été remplacé par M. Durand, reprend le rôle d'Égée. Mme Larrivée reprend les airs et l'ariette du quatrième acte.

Dimanche 23 février 1766	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Mercure de France*, mars 1766 M. Legros reprend son rôle de Thésée *Mercure de France*, avril 1766 (jusqu'à la clôture du théâtre, les trois jours ordinaires de la semaine, sauf les mercredis 26 février, 5 et 12 mars où l'on représenta *Armide* pour la capitation des acteurs, et le jeudi où l'on représente les deux premiers actes des *Fêtes de l'Hymen* avec *Le Devin du village*. On joua aussi *Thésée* le samedi 15 mars, jour de la clôture, pour le compte de l'Académie) *Le Journal de l'Opéra* précise les jours de représentations et les recettes pour le mois de mars : dimanche 2 (23ème, 2 152 lt.), mardi 4 (24ème, 1 226 lt.), vendredi 7 (25ème, 2 391 lt.), dimanche 9 (26ème, 1 574 lt. 10 s.), le mardi 11 (27ème, 1 411 lt. 10 s.), le vendredi 14 (28ème, 3 001 lt. 10 s.) et enfin le samedi 15 mars (29ème, 2 050 lt.) *Affiches, Annonces et Avis divers*, n° 9, du 27 février 1766 et n° 15, du 9 avril 1766
17 — 1er février 1767-8 mai 1767, dixième reprise à l'Académie royale de musique	
Dimanche 1er février 1767	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) avec les changements de décembre 1765 **(jusqu'au vendredi 27 février inclus)** *Le Journal de l'Opéra* précise qu'il s'agit de la 11e reprise et donne les dates de représentation et les recettes pour ce mois de février : dimanche 1er (1ère, 3 915 lt.), mardi 3 (2ème, 2 491 lt. 10 s.), vendredi 6 (3ème, 4 253 lt. 10 s.), dimanche 8 (4ème, 3 925 lt.), mardi 10 (5ème, 1 780 lt.), vendredi 13 (6ème, 3 283 lt.), dimanche 15 (7ème, 2 577 lt.), mardi 17 (8ème, 2 210 lt. 10 s.), vendredi 20 (9ème, 3 918 lt.), dimanche 22 (10ème, 3 698 lt.) et vendredi 27 (11ème, 3 947 lt.) *Mercure de France*, janvier, février, mars et avril 1767. On ne joua pas *Thésée* le mardi 24 février, jour de la première représentation d'*Aline, Reine de Golconde*.[16] *L'Avant-Coureur*, n° 5, du 2 février 1767 *Affiches, Annonces et Avis divers*, n° 6, du 11 février 1767, sans précision des jours de représentations. Beffara
Vendredi 13 février 1767	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) M. Pillot remplace M. Legros dans le rôle de Thésée *Mercure de France*, mars 1767
Dimanche 15 février 1767	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) M. Durand remplace M. Larrivée dans le rôle d'Égée, Mlle Beaumesnil remplace Mlle Larrivée dans celui d'Églé et Mlle Duplan remplace Mlle Dubois dans celui de Médée. Le *Mercure de France* du mois mars 1767 précise qu'il s'agit de la septième représentation de cette reprise.
Dimanche 22 février 1767	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) Le *Mercure de France* de mars 1767 annonce que cette représentation fit salle comble. Cependant, d'après les recettes données par le *Journal de l'Opéra*, les représentations du vendredi rapportèrent plus d'argent. *L'Avant-Coureur*, n° 8, du 23 février 1767 annonce que Mlle Duplan remplaça Mlle Dubois dans le rôle de Médée et que Mlle Beaumesnil remplaça Mme Larrivée dans celui d'Églé. M. Legros étant indisposé, il fut lui aussi remplacé.

[16] Le *Mercure de France*, mars 1767 fait une erreur de date en annonçant la première d'*Aline* pour le mardi 28 février, jour qui tombait en réalité un samedi.

Dimanche 1er mars 1767	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Mercure de France*, avril 1767 (sauf le jeudi où l'on représente *Aline, Reine de Golconde*) *Le Journal de l'Opéra* indique que ce fut la 12ème représentation et qu'elle rapporta 3 274 lt. 10 s. Beffara
Vendredi 6 mars 1767	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Le Journal de l'Opéra* indique cette date mais se trompe dans le comptage des représentations. Il s'agit bien de la 13ème représentation qui rapporta 3 076 lt. 10 s.
Dimanche 8 mars 1767	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Le Journal de l'Opéra* précise que cette représentation fut la 14ème et rapporta 2 612 lt. Il ajoute que le mardi 10 mars fut jour de relâche. F-Pan AJ13 36, dossier II, sans n° (document 2). Notrelle, perruquier de l'Opéra, précise dans son mémoire que *Thésée a commencé le jeudi 2 avril pour finir le vendredi 8 mars*. Par erreur, il a interverti ces deux dates dans son mémoire puisque le 2 avril fut le jour de la 34ème représentation d'*Aline, Reine de Golconde* qui rapporta 1 531 lt.
Vendredi 13 mars 1767	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Le Journal de l'Opéra* indique que cette représentation fut la 15ème et rapporta 2 459 lt. et que le dimanche 15 mars fut jour de relâche.
Mardi 28 avril 1767	Représentations à l'Académie royale de musique (Paris) **(jusqu'au vendredi 8 mai inclus)** *Le Mercure de France* du juin 1767 fait erreur en indiquant la date du mardi 27 avril, jour qui tombait le 28. Il se trompe encore lorsqu'il précise qu'il y eut 7 représentations de *Thésée* de cette date jusqu'au dimanche 10 mai où l'on représenta le ballet *Sylvie*). Il n'y eut réellement que 5 représentations. Beffara quant à lui place par erreur cette représentation le « mardi » 18 avril, qui en réalité était un samedi. *Le Journal de l'Opéra* indique les jours de représentations et le montant des recettes : mardi 28 avril (16ème, 3 921 lt.), vendredi 1er (17ème, 3 559 lt.), dimanche 3 (18ème, 2 051 lt.), mardi 5 (19ème, 1 828 lt.) et vendredi 8 (20ème, 2 867 lt. 10 s.). Il précise que l'on joua *Aline* le jeudi 30 avril et le jeudi 7 mai, tandis que le 10 mai fut le jour de la 35ème représentation de *Sylvie*. Les *Recettes à la porte*, 1767, F-Po CO 6 (16) confirment les représentations d'*Aline* les jeudi 30 avril et 7 mai et la reprise de *Sylvie* le dimanche 10 mai. *Affiches, Annonces et Avis divers*, n° 18, du 6 mai 1767, sans précision des jours de représentations *L'Avant-Coureur*, n° 18, du 4 mai 1767, sans précision des jours de représentations

18 — 10 mars 1770-16 mars 1771, onzième reprise à l'Académie royale de musique	
Samedi 10 mars 1770	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la capitation des acteurs[17] *Mercure de France*, avril 1770 (précise qu'il y eut trois représentations) *Journal de musique*, mars 1770, p. 22 *L'Avant-Coureur*, n° 13, du 26 mars 1770 *Etat de la Répartition du Produit net des Trois Représentations de l'Opera de* Thésée *donnée les Samedi 10, Samedi 16, et Mercredi 21 Mars 1770*, AJ[13] 17[18] Beffara
Samedi 17 mars 1770	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la capitation des acteurs Beffara
Mercredi 21 mars 1770	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la capitation des acteurs Beffara
Vendredi 23 mars 1770	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) D'après les *Recettes à la porte*, 1770, F-Po CO 8 (18) la première représentation fut donnée le vendredi 23 mars et rapporta 2 800 lt., la deuxième le dimanche 25 mars rapporta 2 938 lt. 10 sols, la troisième le mardi 27 mars rapporta 1 829 lt. 10 sols, la quatrième le vendredi 30 mars rapporta 3 833 lt. et enfin la cinquième le samedi 31 mars, date de la clôture du théâtre, rapporta 2 207 lt. 10 sols. D'après cette source, il n'y eut point d'opéra le jeudi 29 mars à cause de la capitation des acteurs. *Journal de musique*, avril 1770, p. 16
Mercredi 13 mars 1771	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la capitation des acteurs *Mercure de France*, avril 1771 (sans précision du jour) *Le Journal de l'Opéra* précise que ce fut la 9ème représentation. Elle rapporta la somme énorme de 7 827 lt. 10 s. *Journal de musique*, avril 1771, p. 199, sans précision des jours de représentations Beffara
Samedi 16 mars 1771	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) pour la capitation des acteurs *Le Journal de l'Opéra* indique que cette 10ème représentation rapporta 7 340 lt. 10 s. *Journal de musique*, avril 1771, p. 199, sans précision des jours de représentations Beffara

[17] Ces représentations eurent lieu les samedis qu'indiquent Beffara. Bien que le registre des *Recettes à la Porte*, F-Po Co 8 (18) ne mentionne pas ces représentations, il indique que le jeudi 29 mars, on donna la quatrième représentation en faveur des acteurs avec l'opéra de *Dardanus*. Les trois autres représentations pour la Capitation devaient donc être antérieures à cette date du 29 mars. La date du 10 mars étant confirmée par plusieurs périodiques, il est probable que le samedi suivant fut bien le jour de la deuxième représentation pour la Capitation. Nous n'avons rien trouvé permettant de confirmer la date du mercredi 21 mars qu'indique Beffara.

[18] Cité dans Lois Rosow, « Lallemand and Durand: Two Eighteenth-Century Music Copyists at the Paris Opera », *Journal of the American Musicological Society*, vol. 22, N° 1, 1980, p. 148, 150.

19 — 23 février-9 mars 1779, douzième et dernière reprise à l'Académie royale de musique	
Mardi 23 février 1779	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris)[19] Livret, Paris, De Lormel, 1779 *Mercure de France*, mars 1779 *Le Journal de l'Opéra* indique qu'il s'agit de la 13ème reprise de *Thésée*. La recette de cette première représentation s'éleva à 5 007 lt. *Le Journal des Services des Auteurs etc. 1778 à 1779* donne la distribution des acteurs pour cette représentation : Mlle Beaumenil (Églé), Mlle Thaumat (Cléone), M. Moreau (Arcas), Mlle Châteauvieux (la grande Prêtresse, Minerve), M. Larrivée (Égée), Mlle Duplan (Médée), Mlle Le Bourgeois (Dorine), M. Legros (Thésée), Mlle Gavaudan (une Bergère), M. Lainez et M. Durand (Vieillards). Il donne aussi les noms des danseurs. *Affiches, Annonces et Avis divers*, n° 9, du 3 mars 1779 fait une erreur en indiquant qu'il s'agit de la 8ème reprise. *Journal de Paris*, n° 43, du 12 février, n° 44 du 13 février 1779 annonce la première représentation pour le vendredi 19 février. Les n° 45, du 14 février, 46, du 15 février, 47, du 16 février, 48, du 17 février, et 49, du 18 février 1779, annoncent la première représentation pour le dimanche 21 février. Les n° 50 du 19 février, 51, du 20 février, 52, du 21 février, 53, du 22 février, 54, du 23 février 1779, annoncent cette date. Beffara
Vendredi 26 février 1779	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Le Journal de l'Opéra* donne la recette de cette 2ème représentation : 3 912 lt. *Journal de Paris*, n° 54, du 23 février, n° 55, du 24 février, n° 56 , du 25 février et n° 57, du 26 février Beffara
Dimanche 28 février 1779	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Le Journal de l'Opéra* précise que cette 3ème représentation rapporta la somme de 2 584 lt. 10 s. *Journal de Paris*, n° 58, du 27 février et 59, du 28 février 1779 Beffara
Vendredi 5 mars 1779	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Le Journal de l'Opéra* donne toujours la recette de cette 4ème représentation qui s'éleva à 3 388 lt. 10 s. *Journal de Paris*, n° 63, du 4 mars, et n° 64, du 5 mars 1779 Beffara
Mardi 9 mars 1779	Représentation à l'Académie royale de musique (Paris) *Le Journal de l'Opéra* indique que cette 5ème et dernière représentation de *Thésée* ne rapporta plus que 1 900 lt. *Mercure galant*, avril 1779 *Journal de Paris*, n° 64, du 5 mars, n° 66 du 7 mars, n° 67, du 8 mars, et n° 68, du 9 mars 1779. Ce périodique annonce ensuite deux autres représentations, la première le dimanche 14 mars et la seconde le jeudi 18 mars 1779 (numéros 68-73) Beffara

[19] Des répétitions particulières de *Thésée* avaient eu lieu à l'Opéra, les mercredi 3, samedi 6, lundi 8, mercredi 10, samedi 13 février. F-Pan AJ13 32, dossier IX, sans n° (document 5).

Annexe IV-2 : principaux interprètes de *Thésée* entre 1675 et 1779

Date et lieu	1675, St. Germain	1677, St. Germain	1677, Fontainebleau
Æglé (bas-dessus)	Aubry, Marie	Aubry, Marie	La Garde, M^lle de
Arcas (basse-taille)	Morel, M.	Morel, M.	Morel, M.
Bacchus (haute-contre)	La Grille, Dominique de	La Grille, Dominique de	La Grille, Dominique de
Cérès (dessus)	La Borde, M^lle de	Sainte-Colombe, M^lle de	Rebel, Anne Renée
Cléone (dessus)	Brigogne, Marie-Madeleine	Brigogne, Marie-Madeleine	Bony, M^lle
Dorine (bas-dessus)	Beaucreux, Anne	Beaucreux, Anne	Ferdinand, Catherine
Égée (basse-contre)	Gaye, Jean	Gaye, Jean	Gaye, Jean
G^de Prêtresse (bas-dessus)	Verdier, Marie	Verdier, Marie	Saint-Christophle, M^lle de
Mars (basse-taille)	Godonesche, Jacques	Godonesche, Jacques	Godonesche, Jacques
Médée (bas-dessus)	Saint-Christophle, M^lle de	Saint-Christophle, M^lle de	Saint-Christophle, M^lle de
Minerve (dessus)	Des-Fronteaux, Anne	Des-Fronteaux, Anne	Des-Fronteaux, Anne
Thésée (haute-taille)	Cledière, Bernard	Cledière, Bernard	Cledière, Bernard
Vénus (bas-dessus)	Beaucreux, Anne	Beaucreux, Anne	Ferdinand, Catherine
Vieillard (haute-contre)	Taulet, Pierre	Buffequin, M.	Buffequin, M.
Vieillard (taille)	Miracle, Jean-Bourel	Miracle, Jean-Bourel	Miracle, Jean-Bourel

Date et lieu	1688, Paris, ARM	1698, Paris, ARM	1707, Paris, ARM
Æglé (bas-dessus)	Moreau, M^lle	Moreau, M^lle	Journet, Françoise
Arcas (basse-taille)	Dun, Jean I	Dun, Jean I	Thévenard, Gabriel-Vincent
Bacchus (haute-contre)	?	?	Beaufort, M.
Cérès (dessus)	?	?	Aubert, M^lle
Cléone (dessus)	?	Clément, M^lle	Aubert, M^lle
Dorine (bas-dessus)	Barbereau, M^lle	Guyar, M^lle	Heusé, Louise-Élisabeth
Égée (basse-contre)	Beaumavièle, François	Hardouin, M.	Hardouin, M.
G^de Prêtresse (bas-dessus)	?	?	Desjardins, Françoise
Mars (basse-taille)	?	?	Dun, Jean I
Médée (bas-dessus)	Le Rochois, Marie	Desmatins, Marie-Louise	Desmatins, Marie-Louise
Minerve (dessus)	?	Maupin, M^lle	Desjardins, Françoise
Thésée (haute-taille)	Du Mesnil, M.	Du Mesnil, M.	Cochereau, Jacques
Vénus (bas-dessus)	?	?	Journet, Françoise
Vieillard (haute-contre)	?	Labbé, M.	Boutelou, Antoine
Vieillard (taille)	Desvoyes, M.	Desvoyes, M.	Desvoyes, M.

Date et lieu	1720, Paris, ARM	1729, Paris, ARM	1744/1745, Paris, ARM/Versailles
Æglé (bas-dessus)	Tulou, M^lle Lisarde M^lle (doublure)	Pélissier, Marie Le Maure, Catherine-Nicole	Fel, Marie Metz, M^lle
Arcas (basse-taille)	Dun, Jean II	Dun, Jean II	Le Page, François
Bacchus (haute-contre)	Jacier, M.	Dautrep, M.	Berard, M.
Cérès (dessus)	Constance, M^lle	Jullye, M^lle	Coupée, M^lle
Cléone (dessus)	Lambert, M^lle	Petitpas, M^lle	Coupée, M^lle
Dorine (bas-dessus)	Minier, M^lle	Minier, M^lle	Jacquet, M^lle
Égée (basse-contre)	Thévenard, Gabriel-Vincent Chassé, Claude (doublure)	Thévenard, Gabriel-Vincent	Chassé, Claude
G^de Prêtresse (bas-dessus)	Tettelette, Marguerite	Jullye, M^lle	Metz, M^lle
Mars (basse-taille)	Lemire, Guillaume	Chassé, Claude	Chassé, Claude
Médée (bas-dessus)	Antier, Marie	Antier, Marie	Chevalier, M.-J. Fesch Romainville, M^lle Jacquet, M^lle
Minerve (dessus)	Charlard, M^lle	Julie, M^lle	Jacquet, M^lle
Thésée (haute-taille)	Muraire, Jean	Tribou, Denis-François	Jélyotte, Pierre De La Tour, M.
Vénus (bas-dessus)	Lambert, M^lle	Minier, M^lle	Romainville, M^lle
Vieillard (haute-contre)	Dautrep, M.	Dumast, M.	De La Tour, M.
Vieillard (taille)	Mantienne, Louis	Cuvillier, Louis-Antoine	Cuvillier, Louis-Antoine

Date et lieu	1754, Fontainebleau	1754, Paris, ARM	1765, Paris, ARM
Æglé (bas-dessus)	Fel, Marie	Fel, Marie	Arnould, M^lle^ Durancy, M^lle^
Arcas (basse-taille)	Cuvillier [fils], M.	Cuvillier [fils], M.	Cassaignade, M.
Cléone (dessus)	Lamalle, M^lle^	Dubois [aînée], M^lle^	Dubrieulle, M^lle^
Dorine (bas-dessus)	Jacquet, M^lle^	Chefdeville, M^lle^	Duplan, M^lle^
Égée (basse-contre)	Chassé, Claude	Chassé, Claude	Larrivée, Henri
G^de^ Prêtresse (bas-dessus)	Davaux, M^lle^	Davaux, M^lle^	Rivier, M^lle^
Médée (bas-dessus)	Chevalier, M.-J. Fesch	Chevalier, M.-J. Fesch	Dubois, Mlle
Minerve (dessus)	Baurans, M^lle^	Chefdeville, M^lle^	Rivier, M^lle^
Thésée (haute-taille)	Jélyotte, Pierre	Jélyotte, Pierre	Legros, Joseph
Vieillard (haute-contre)	Bêche, Pierre	De La Tour, M.	?
Vieillard (taille)	Richer [père], M.	Scelle, M.	?

Date	1767, Paris, ARM	1779, Paris, ARM
Æglé (bas-dessus)	Larrivée, M^me^ Beaumesnil, M^lle^	Beaumesnil, M^lle^
Arcas (basse-taille)	?	Moreau, M.
Cléone (dessus)	?	Joinville, M^lle^
Dorine (bas-dessus)	?	Le Bourgeois, M^lle^
Égée (basse-contre)	Larrivée, Henri Durand, M. Cassaignade, M.	Larrivée, Henri
G^de^ Prêtresse (bas-dessus)	?	Châteauvieux, M^lle^
Médée (bas-dessus)	Dubois, M^lle^ Duplan, M^lle^	Duplan, M^lle^ Durancy, M^lle^
Minerve (dessus)	?	Chateauvieux, M^lle^
Thésée (haute-taille)	Legros, Joseph Pillot, Jean-Pierre	Legros, Joseph
Vieillard (haute-contre)	?	Lainez, M.
Vieillard (taille)	?	Durand, M.

Annexe IV-3 : *Thésée* aux concerts de la reine (1729-1746)

1 — Juillet 1729 (*Mercure de France*, juillet 1729, p. 1673)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Samedi 9 juillet	Marly	prologue / acte I
Lundi 11 juillet	Marly	acte II / acte III
Mercredi 13 juillet	Marly	acte IV / acte V
Interprètes : Marie Antier (Médée), M. Bastaron (Arcas), Antoine Boutelou (Bacchus, Thésée), Claude Chassé (Mars, Égée), M^lle^ Drouin (la grande Prêtresse de Minerve), M^lle^ Lenner (Æglé), M^lle^ Pithron (Vénus), M^lle^ Roblin (Cérès).		

2 — Janvier 1730 (*Mercure de France*, janvier 1730, p. 180)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Mercredi 18 janvier	Versailles	prologue / acte I
Lundi 30 janvier	Versailles	acte II / acte III
Lundi 20 février	Marly	acte IV / acte V
Interprètes : Non listés dans le *Mercure*		

3 — Avril 1731 (*Mercure de France*, avril 1731, p. 796-797)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Mercredi 4 avril	Versailles	prologue / acte I
Lundi 9 avril	Versailles	acte II / acte III
Mercredi 11 avril	Versailles	acte IV / acte V
Interprètes : A. C. Destouches (batteur de mesures), M^lle^ Barbier (Cléone ou Dorine), M. D'Angerville (Mars, Égée), M. Guidon (Thésée), M^lle^ Julie (Médée), M^lle^ Lenner (Æglé pour les trois premiers actes), M^lle^ Pélissier (Æglé pour les deux derniers actes), M^lle^ Roblin (Cléone ou Dorine)		

4 — Novembre 1731 (*Mercure de France*, novembre 1731, p. 2680)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Mercredi 21 novembre	Versailles	prologue / acte I
Mardi 27 novembre	Versailles	acte II / acte III
Interprètes : Le 21 novembre : M^lle^ Lenner (Vénus, Æglé), Claude Chassé (Égée), M. Godonesche (Arcas) Le 27 novembre : M^lle^ Barbier (Æglé), M^lle^ Lenner (Médée), M. Petillot (Thésée)		

5 — Juillet 1732 (*Mercure de France*, juillet 1732, p. 1643)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Mercredi 2 juillet	Versailles	prologue / acte I
Lundi 7 juillet	Versailles	acte II / acte III
Mercredi 9 juillet	Versailles	acte IV / acte V
Interprètes : C. de Blamont (batteur de mesures), M^lle^ Antier, M. D'Angerville, M. Dubourg, M^lle^ Mathieu, M. Petillot		

6 — Janvier 1733 (*Mercure de France*, janvier 1733, p. 165-166)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Lundi 12 janvier	Versailles	prologue / acte I
Mercredi 14 janvier	Versailles	acte II / acte III
Samedi 17 janvier	Marly	acte IV / acte V
Interprètes : M^lle Courvasier (Æglé), M. D'Angerville (Mars, Égée), M^lle Duhamel (Médée), M. Petillot (Thésée)		

7 — Août 1733 (*Mercure de France*, août 1733, p. 2074)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Samedi 29 août	Versailles	prologue / acte I
Interprètes : Claude Chassé, M^lle Courvasier, M. D'Angerville, M^lle Drouin, M. Dubourg, M^lle Duhamel, M^lle Mathieu, M^lle Petitpas, M. Richer, M. Tribou		

8 — Février 1736 (*Mercure de France*, mars 1736, p. 567)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Lundi 6 février	Versailles	prologue / acte I
Mercredi 8 février	Versailles	acte II / acte III
Lundi 13 février	Versailles	acte IV / acte V
Interprètes : M^lle Daigremont (Médée), M. D'Angerville (Mars), M^lle Deschamps (Cléone), M^lle Duhamel (Médée), Marie Fel (Dorine), M. Godonesche (Arcas), M^lle Mathieu (Æglé), M. Petillot (Thésée)		

9 — Décembre 1736 (*Mercure de France*, décembre 1736, p. 2783)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Lundi 3 décembre	Versailles	prologue / acte I
Mercredi 5 décembre	Versailles	acte II / acte III
Lundi 10 décembre	Versailles	acte IV / acte V
Interprètes : M^lle Deschamps (Æglé)		

10 — Avril 1738 (*Mercure de France*, avril 1738, p. 793)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Mercredi 23 avril	Versailles	prologue / acte I
Samedi 26 avril	Versailles	acte II / acte III
Lundi 28 avril	Marly	acte IV / acte V
Interprètes : Non listés dans le *Mercure*		

11 — Octobre 1739 (*Mercure de France*, octobre 1739, p. 2511)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Lundi 5 octobre	Fontainebleau	prologue / acte I
Mercredi 7 octobre	Fontainebleau	acte II / acte III
Lundi 12 octobre	Fontainebleau	acte IV / acte V
Interprètes : C. de Blamont (batteur de mesures), M^lle^ Abec, M. D'Angerville, M^lle^ Deschamps, M. Dubourg, M^lle^ Godonesche, M. Godonesche, M^lle^ Huguenot, M. Richer, M^lle^ Rotisset [Romainville]		

12 — Juillet 1740 (*Mercure de France*, juillet 1740, p. 1665-1666)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Lundi 4 juillet	Versailles	prologue / acte I
Mercredi 6 juillet	Versailles	acte II / acte III
Samedi 9 juillet	Versailles	acte IV / acte V
Interprètes : C. de Blamont (batteur de mesures), M^lle^ Abec, Marie Antier, M^lle^ Daigremont, M. Daigremont, M. D'Angerville, M^lle^ Deschamps, M. Dubourg, M. Godonesche, M^lle^ Godonesche, M. Richer, M^lle^ Romainville, M. Tribou.		

13 — Janvier 1741 (*Mercure de France*, février 1741, p. 392)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Lundi 2 janvier	Versailles	prologue / acte I
Samedi 7 janvier	Versailles	acte II / acte III
Lundi 9 janvier	Versailles	acte IV / acte V
Interprètes : F. Rebel (batteur de mesures), M^lle^ Daigremont, M. D'Angerville, M^lle^ Deschamps, M. Dubourg, Ml^le^ Duhamel, M. Godonesche, M^lle^ Mathieu, M^lle^ Romainville, M. Tribou.		

14 — Août 1741 (*Mercure de France*, août 1741, p. 1904)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Lundi 7 août	Versailles	prologue / acte I
Mercredi 9 août	Versailles	acte II / acte III
Samedi 19 août	Versailles	acte IV / acte V
Interprètes : C. de Blamont (batteur de mesures), M^lle^ Abec, M^lle^ Daigremont, M. Daiigremont, M. D'Angerville, M^lle^ Deschamps, M. Dubourg, M^lle^ Duhamel, M^lle^ Godonesche, M. Godonesche, M^lle^ Lalande, M. Le Bègue, M. Poirier, M. Richer, M^lle^ Romainville, M. Tribou		

15 — Novembre 1742 (*Mercure de France*, novembre 1742, p. 2547)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Lundi 19 novembre	Versailles	prologue / acte I
Samedi 24 novembre	Versailles	acte II / acte III
Lundi 26 novembre	Versailles	acte IV / acte V
Interprètes : C. de Blamont (batteur de mesures), M. Benoît, M. D'Angerville, M. Dubourg, M. Godonesche, M. Jélyotte, M^lle^ Lalande, M. Poirier, M. Richer, M^lle^ Romainville, M. Tavernier		

16 — Juin 1746 (*Mercure de France*, juin 1746, p. 140)		
Date :	**Lieu :**	**Concert :**
Mercredi 1er juin	Versailles	acte II / acte III
Samedi 4 juin	Versailles	acte IV / acte V
Interprètes : M. Bazire, Mlle Canavas, Mlle Chevalier, M. Daigremont, Mlle Travaux, M. Godonesche, M. Jélyotte, M. Lagarde, Mlle Mathieu		

Annexe IV-4 : modifications apportées à *Thésée* en 1754, 1765-1767 et 1779

1. Tableau des modifications

Musique de Lully	Version de 1754	Version de 1765-1767	Version de 1779
Prologue			
Ouverture [LWV 51/1]	1754/1. Ouverture	1765/1. Ouverture de Bernard de Bury	1765/1
Premier air [LWV 51/12]	1754/2. Premier air		
Acte I			
Prélude [LWV 51/24]	Prélude de Lully conservé		
	1754/3. [Gavotte] Rondeau gracieux	1765/2. Passacaille de l'acte II de *Scylla et Glaucus* de Leclair	1765/2
	1754/4. Air « Répondez à nos vœux »	1754/4	1754/4
	1754/5. Menuet		
	1754/6. Passepied (remplace le menuet précédent)	1765/3. Passepied	1765/3
Marche des Combattants [LWV 51/30]	Marche conservée	Marche conservée	Marche conservée
Entrée des Combattants [LWV 51/32]	Entrée conservée	Entrée conservée	Entrée conservée
	1754/7. Air		
Reprise de la Marche des Combattants [LWV 51/30] pour l'entracte	Reprise de la Marche pour l'entracte conservée	1765/4. Gigue de Berton	1765/4
Acte II			
Air de Médée « Doux repos » [LWV 51/33]	Air de Médée conservé	Air de Médée arrangé en 1765	Air de Médée, 1765
Duo « Ne nous piquons point de constance »	Duo conservé	Duo avec addition de 2 violons	
Premier Air pour l'Entrée triomphante de Thésée [LWV 51/39]	Premier Air conservé	Premier Air conservé	Premier Air conservé
Second Air [LWV 51/41]	Second Air conservé		

Musique de Lully	**Version de 1754**	**Version de 1765-1767**	**Version de 1779**
Duo des Vieillards [LWV 51/42]	Duo des Vieillards conservé	Duo d'abord supprimé puis remis avec un accompagnement d'un dessus de violon	Duo accompagné de deux dessus de violon
		1765/5. Première gavotte de *Philémon et Baucis* de Rebel et Francœur	
		1765/6. Deuxième gavotte de *Beaucis et Philémon*	
Air de Médée « Dépit mortel » [LWV 51/43]	Air de Médée conservé	Air de Médée arrangé en 1765	Air de Médée arrangé en 1779
Premier Air pour l'Entrée triomphante de Thésée pour l'entracte	Premier Air conservé pour l'entracte	1765/7. Entrée de l'Envie [LWV 49/8] du prologue de *Cadmus et Hermione*	
Acte III			
Prélude [LWV 51/50]	Prélude conservé	Prélude conservé	Prélude conservé
Premier air [LWV 51/53]	1754/8. Premier air pour les démons	1765/8. Premier air des démons de l'acte IV de *Scylla et Glaucus*	1765/8
Second air [LWV 51/55]	1754/9. Deuxième air pour les démons	1765/9. Deuxième air des démons (3e air des démons de *Scylla et Glaucus*)	
		1765/10. Troisième air des démons (remplace le précédent)	1765/10
Acte IV			
Prélude [LWV 51/56]	Prélude conservé	Prélude conservé	Prélude conservé
Ritournelle [LWV 51/57]	Ritournelle conservée	Ritournelle conservée	Ritournelle conservée
Ritournelle [LWV 51/58]	Ritournelle conservée	Ritournelle conservée	Ritournelle conservée
Premier air [LWV 51/64] et duo « Que nos prairies »	Premier air raccourci et duo conservé	Premier air encore raccourci et duo conservé	Même version qu'en 1765
Deuxième air [LWV 51/65] et duo « Aimons, tous nous y convie »	Deuxième air et duo conservé	1765/11. Gavotte pour le pas de deux de Mr. Gardel et Mlle Guimard	1779/1. Adagio
Gavotte et air « Quel plaisir d'aimer » [LWV 51/66]	Gavotte et air conservé	1765/12. Musette	1765/12

Musique de Lully	**Version de 1754**	**Version de 1765-1767**	**Version de 1779**
Menuet [LWV 51/67]	1754/10. Menuet	1765/13. Ariette de Berton pour M^me^ Larrivée, « Vous à qui deux beaux yeux »	
		1765/14. Premier air pour les Pâtres	
		1765/15. Air pour les Pâtres (remplace le précédent)	
		1765/16. 1^er^ menuet de *Platée* [RCT 53/2.28]	
Air sur le menuet « L'amour plaît malgré ses peines » [LWV 51/67]	Air conservé	Air conservé	
		1765/17. 2^e^ menuet de *Platée* [RCT 53/2.29]	
		1765/18. 1^re^ gavotte de *Scylla et Glaucus*	
Air pour l'entracte [LWV 51/66]	1754/11. Musette	1765/19. 2^e^ gavotte de *Scylla et Glaucus*	
Acte V			
Ritournelle [LWV 51/68]	Ritournelle conservée	Ritournelle conservée	Ritournelle conservée
Ritournelle [LWV 51/74] et air de Médée	Ritournelle et air conservés	Ritournelle et air conservés	Ritournelle et air conservés
Prélude [LWV 51/76]	1754/12. Descente de la Gloire, *Alceste* [LWV 50/4]	1765/20. Descente de Minerve dans le prologue de *Scylla et Glaucus*	
Premier air [LWV 51/78]	1754/13. Premier air	1765/21. Prélude	
Deuxième air [LWV 51/79]	1754/14. Deuxième air, *Alceste* [LWV 50/14]	1765/22. Air de triomphe (remplace le prélude)	
Duo Arcas/Cléone [LWV 51/80]	1754/15. Chœur, *Alceste* [LWV 50/15]	1765/23. Ariette « Chantez l'Amour » du *Triomphe de l'Harmonie* de F-L. Grenet	
	1754/16. Chaconne du deuxième acte de *Sémélé*, Marin Marais	1765/24. *Fantaisie* de Jean-Ferry Rebel (Chaconne, loure, tambourins, chaconne)	1779/2. Loure de Granier insérée à la place de celle de Rebel dans la *Fantaisie*
	1754/18. Menuet		

Musique de Lully	Version de 1754	Version de 1765-1767	Version de 1779
	1754/19. Deuxième air		

2. Airs ajoutés en 1754

Prologue

1754/1. Ouverture

Compositeur : non identifié.
Localisation : feuille insérée entre les p. 36-37 de la partition M.S.D. 17 in-fol.

1754/2. Premier air

Compositeur : non identifié.
Localisation : bas de la p. 48 de la partition M.S.D. 15 in-fol.
Commentaire : le prologue fut joué pendant la représentation du 18 octobre 1754. Il fut supprimé à celle du 21 octobre 1754.

Acte I

1754/3. Gavotte en rondeau

Compositeurs : non identifié.
Localisation : feuille insérée entre les p. 144-145 de la partition M.S.D. 15 in-fol.

1754/4. Air pour la grande Prêtresse de Minerve

Compositeurs : Rebel et Francœur ?
Localisation : feuille insérée entre les p. 144-145 de la partition M.S.D. 15 in-fol.

1754/5. Menuet

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. 145 de M.S.D. 15 in-fol et p. manuscrite insérée après la p. 83 de M.S.D. 17 in-fol.

1754/6. Passepied

Compositeur : non identifié.
Localisation : cet air recouvre le menuet précédent dans M.S.D. 17 in-fol.

1754/7. Air

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. 154 de M.S.D. 15 in-fol et p. 91 de M.S.D. 17 in-fol.

Acte III

1754/8. Premier air pour les démons

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. 241 de M.S.D. 15 in-fol et p. 153 de M.S.D. 17 in-fol.

1754/9. Deuxième air pour les démons

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. 246 de M.S.D. 15 in-fol et p. 156 de M.S.D. 17 in-fol.

Acte IV

1754/10. Menuet

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. 293 de M.S.D. 15 in-fol.

1754/11. Musette

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. 296 de M.S.D. 15 in-fol.

Acte V

1754/12. Descente de la Gloire

Compositeur : Jean-Baptiste Lully, air de la descente de la Gloire, tirée d'*Alceste* [LWV 50/4]
Localisation : p. 350 de M.S.D. 15 in-fol.

1754/13. Premier air

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. 1 manuscrite collée après la p. 355 de M.S.D. 15 in-fol.

1754/14. Deuxième air

Compositeur : Jean-Baptiste Lully, menuet tiré d'*Alceste* [LWV 50/14]
Localisation : p. 1 manuscrite collée après la p. 355 de M.S.D. 15 in-fol.

1754/15. Chœur

Compositeur : Jean-Baptiste Lully, chœur tiré d'*Alceste* [LWV 50/15]
Localisation : p. 2 manuscrite collée après la p. 355 de M.S.D. 15 in-fol.

1754/16. Chaconne

Compositeur : Marin Marais, chaconne du deuxième acte de *Sémélé*.
Localisation : p. 3-8 manuscrites collées après la p. 355 de M.S.D. 15 in-fol.

1754/17. Loure

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. manuscrite insérée entre les p. 367-368 de M.S.D. 15 in-fol.

1754/18. Menuet

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. manuscrite ajoutée après la p. 372.

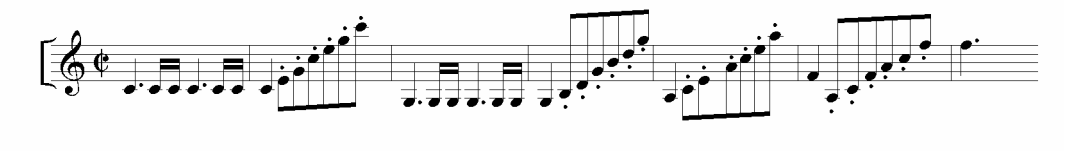
1754/19. Deuxième air

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. manuscrite ajoutée après la p. 372.

3. Airs ajoutés en 1765-1767

Acte I

1765/1. Ouverture

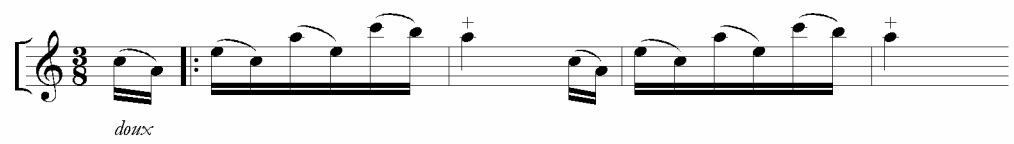


Compositeur : Bernard de Bury
Localisation : pages manuscrites insérées après le prologue[1].

1765/2. Passacaille

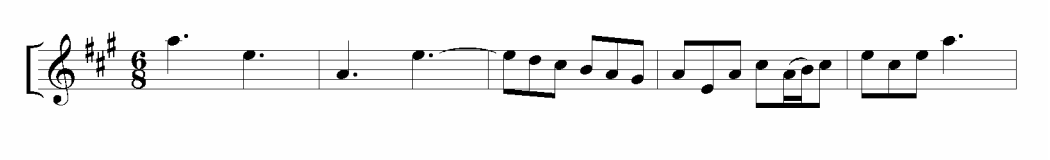
Compositeurs : Jean-Marie Leclair, *Scylla et Glaucus*, acte II.
Localisation : p. 145.

1765/3. Passepied



Compositeur : non identifié.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 145.

1765/4. Gigue



Compositeur : Pierre Montan Berton, gigue ajoutée à l'opéra *Camille, Reine des Volsque* d'André Campra lors de la reprise de 1761.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 161.

[1] Toutes les pages auxquelles nous renvoyons sont celles de la partition F-Po A6a.

Acte II

1765/5. Première gavotte

Compositeur : Rebel et Francœur, première gavotte tirée de *Beaucis et Philémon*, puis ajoutée à la partition d'*Amadis de Gaulle* lors de la reprise de décembre 1759.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 188.

1765/6. Deuxième gavotte

Compositeur : Rebel et Francœur, *Philémon et Baucis*.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 188.

1765/7. Entrée de l'Envie

Compositeur : Jean-Baptiste Lully, *Cadmus et Hermione*, prologue [LWV 49/8].
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 196.

Acte III

1765/8. Premier air des démons

Compositeur : Jean-Marie Leclair, *Scylla et Glaucus*, acte IV, scène 5.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 240.

1765/9. Deuxième air des démons

Compositeur : Jean-Marie Leclair, *Scylla et Glaucus*, acte IV, scène 5.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 240.

1765/10. Troisième air des démons

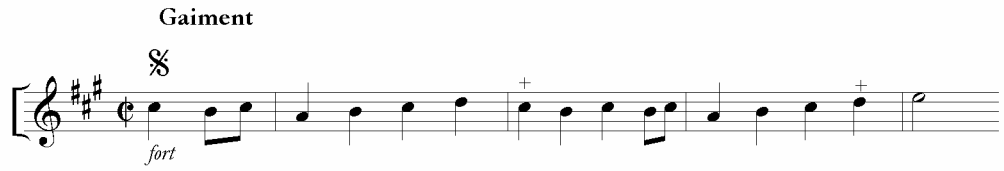
Compositeur : Pierre Montan Berton, 2e air et entracte de l'acte II de *Camille, Reine des Volsques*.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 249.

Acte IV

1765/11. Gavotte

Compositeur : non identifié.
Localisation : la gavotte a été supprimée en 1779, nous n'en connaissons pas l'incipit, voir l'indication placée à la p. 288 : « La Gavotte pour le pas de Deux de Mr Gardel et de Mlle Guimard est celle qui etoit au 5e acte ».

1765/12. Musette



Compositeur : non identifié.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 288.

1765/13. Ariette « Vous à qui deux beaux yeux »

Compositeur : Pierre Montan Berton.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 288.

1765/14. Premier air pour les Pâtres

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 288.

1765/15. Air pour les Pâtres

Compositeur : non identifié.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 288.

1765/16. Premier menuet

Compositeur : Jean-Philippe Rameau, *Platée* [RCT 53/2.28].
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 288.

1765/17. Deuxième menuet

Compositeur : Jean-Philippe Rameau, *Platée* [RCT 53/2.29].
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 288.

1765/18. Première gavotte en rondeau

Compositeur : Jean-Marie Leclair, acte IV de *Scylla et Glaucus*.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 288.

1765/19. Deuxième gavotte

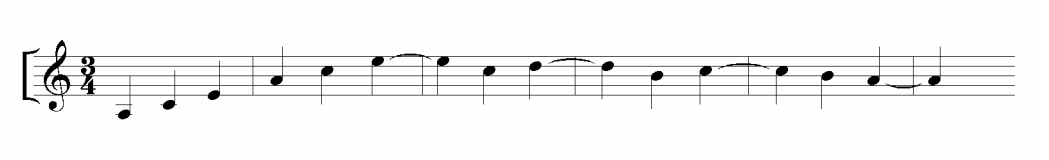
Compositeur : Jean-Marie Leclair, acte IV de *Scylla et Glaucus*.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 288.

Acte V

1765/20. Descente de Minerve

Compositeur : Jean-Marie Leclair, air du prologue de *Scylla et Glaucus*.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 347.

1765/21. Prélude



Compositeur : Pierre Montan Berton
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 366

1765/22. Air de triomphe

Compositeur : Pierre Montan Berton, air ajouté à l'acte III de *Camille, Reine des Volsque*.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 366.

1765/23. Ariette du *Triomphe de l'Harmonie*

Compositeur : François Lupien Grenet, *Le Triomphe de l'Harmonie*, 2e entrée, air d'Hilas, arrangé par Pierre Montan Berton.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 366.

1765/24. Chaconne

Compositeur : Jean-Ferry Rebel, *Fantaisie*.
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 366.

4. Airs ajoutés en 1779

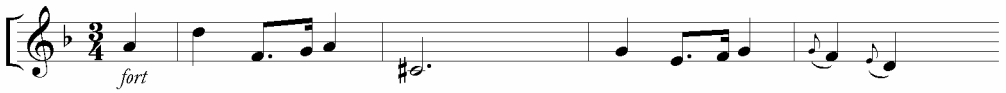
Acte IV

1779/1. Adagio

Compositeur : Louis Granier
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 288.

Acte V

1779/2. Loure



Compositeur : Louis Granier
Localisation : p. manuscrite insérée après la p. 366.

Annexe IV-5 : liste des interprètes ayant participés aux répétitions et aux représentations d'octobre 1754[1]

Nom	Rôles, tessitures ou instruments	Montant de la gratification
Chanteurs solistes		
Chevalier, M^lle	Médée	Représentations : 1 600 livres Supplément : 200 livres
Fel, Marie	Æglé	Représentations : 1 600 livres Supplément : 200 livres
Lamalle, M^lle	Cléone	Représentations : 800 livres
Davaux, M^lle	La Grande Prêtresse	Représentations : 300 livres
Riancour, M^lle de	Une Bergère	Représentations : 600 livres
Jacquet, M^lle	Dorine	Représentations : 300 livres
Chassé, Claude	Égée	Représentations : 1 600 livres Supplément : 200 livres
Jélyotte, Pierre	Thésée	Représentations : 1 600 livres Supplément : 200 livres
Cuvillier, M.	Arcas	Représentations : 600 livres Supplément : 200 livres
Richer fils, M.	Un Berger (chante aussi avec les hautes-contre des chœurs)	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Choristes		
Daigremont mère, M^me	Dessus	Répétitions à Paris : 36 livres
Godonesche, M^lle	Dessus	Répétition à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres
Selle, M^lle de	Dessus	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 200 livres
Canavas, M^lle	Dessus	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 600 livres
Baurans, M^lle	Dessus	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 500 livres
Duperrei, M^lle	Dessus	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Daigremont fille aînée	Dessus	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Bertrand, M^lle	Dessus	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres

[1] Nous ne faisons pas apparaître le nom de M. Gélin qui ne joua pas dans *Thésée*.

Nom	**Rôles, tessitures ou instruments**	**Montant de la gratification**
Godonesche fille, M^lle^	Dessus	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Travaux, M^lle^	Dessus	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Daigremont fille cadette, M^lle^	Dessus	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Chevremont, M^lle^ de	Dessus	Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Ayuto, M.	Dessus (castrat)	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Camus, M.	Dessus (castrat)	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Francisque, M.	Dessus (castrat)	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Chambalanti, M.	Dessus (castrat)	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Benoît, M.	Basse-taille	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 200 livres
Joguet, M.	Basse-taille	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 200 livres
Du Croc, M.	Basse-taille	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Bosquillon, M.	Basse-taille	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Guerin, M.	Basse-taille	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Abraham, M.	Basse-taille	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Gros, M.	Basse-taille	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Godonesche, M.	Basse-taille	Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres

Nom	Rôles, tessitures ou instruments	Montant de la gratification
Poirier, François	Haute-contre	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 400 livres Supplément : 200 livres
Bêche cadet, M.	Haute-contre	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 200 livres
Le Bègue, M.	Haute-contre	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Bazire, M.	Haute-contre	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Doublet, M.	Haute-contre	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Richer père, M.	Taille	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 200 livres
Tavernier, M.	Taille	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Charles, M.	Taille	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Bury père, M. de	Taille	Répétitions à Paris : 36 livres
Bertrand, M.	Taille	Répétitions à Paris : 36 livres
Daigremont, M.	Taille	Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Instrumentistes		
Francœur, François	Surintendant	Représentations : 2 000 livres Supplément : 400 livres
Rebel, François	Surintendant	Représentations : 2 000 livres Supplément : 400 livres
Bury, Bernard de	Clavecin	Représentations : 1 000 livres Supplément : 200 livres
Guignon, Jean-Pierre	Violon	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 500 livres Supplément : 100 livres
Guillemain, Louis Gabriel	Violon	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 400 livres Supplément : 100 livres
Bourdon, Victor	Violon	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres

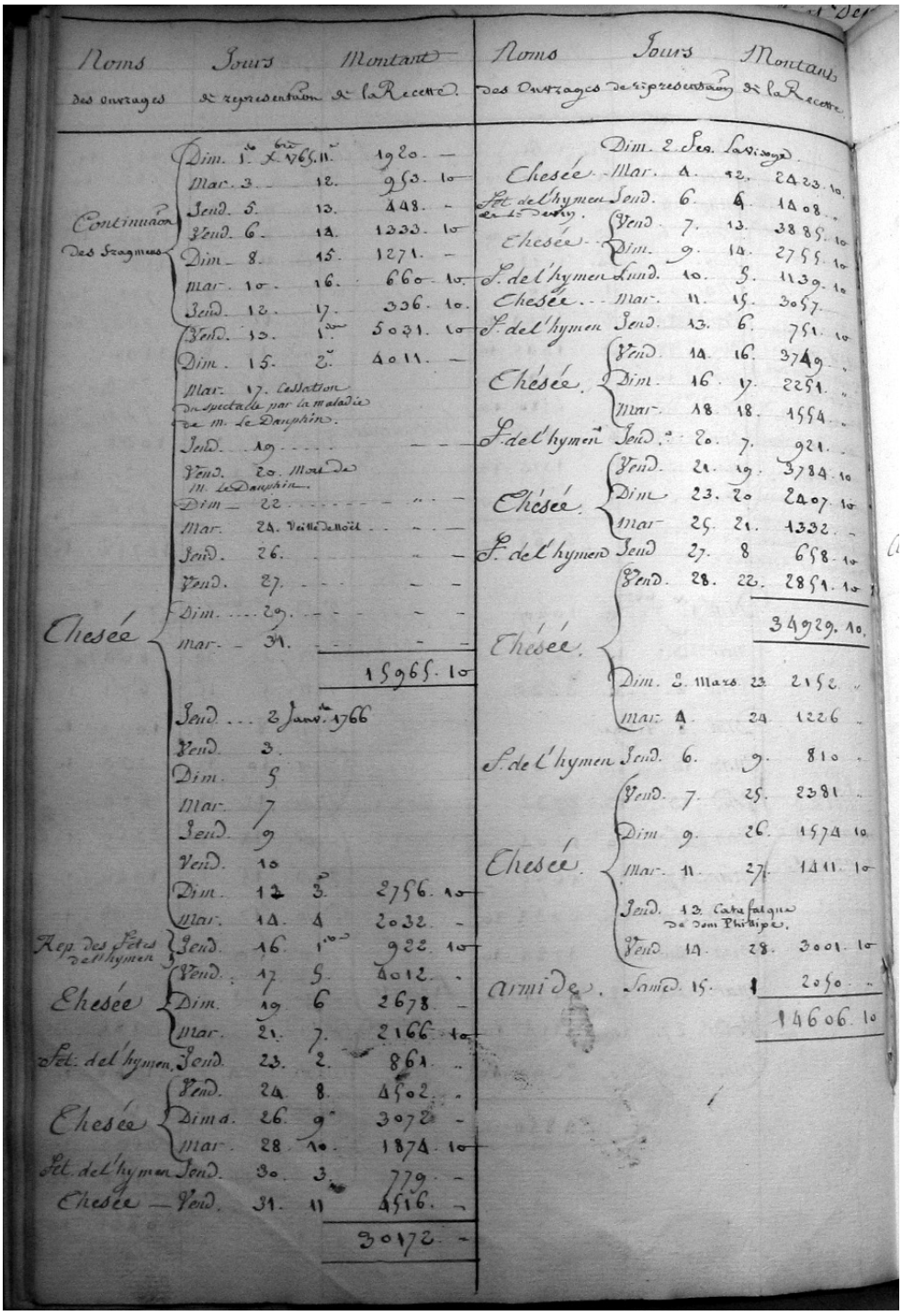
Nom	**Rôles, tessitures ou instruments**	**Montant de la gratification**
Lamesche, M.	Violon	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Le Roux, Nicolas	Violon	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Lalande, Pierre	Violon	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Mathieu fils, M.	Violon	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Marchand, Joseph	Violon	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Besson fils, M.	Violon	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Gaultrot, M.	Violon	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Guesnin, M.	Violon	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Dauvergne, Antoine	Violon de Paris	Représentations : 600 livres Supplément : 100 livres
Caraffe, M.	Violon de Paris	Représentations : 600 livres Supplément : 100 livres
Vallée, Charles	Violon de Paris	Représentations : 600 livres Supplément : 100 livres
Exaudet, André Joseph	Violon de Paris	Représentations : 600 livres Supplément : 100 livres
Canavas cadet, M.	Violon de Paris	Représentations : 600 livres Supplément : 100 livres
Selle, Jean Gaspard de	Hautbois et flûtes	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 200 livres
Des Jardins, Philippe Hannès	Hautbois et flûtes	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Devenet, M.	Hautbois et flûtes	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Blavet, Michel	Hautbois et flûtes de Paris	Représentations : 600 livres Supplément : 100 livres

Nom	Rôles, tessitures ou instruments	Montant de la gratification
Salentin, M.	Hautbois et flûtes de Paris	Représentations : 600 livres Supplément : 100 livres
Bureau, M.	Hautbois et flûtes de Paris	Représentations : 600 livres Supplément : 100 livres
Marlière père, Ignace	Basson	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Marlière fils, M.	Basson	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Songis, François	Basson	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Blaise, M.	Basson	Représentations payées sur la Comédie Italienne Supplément : 100 livres
Du Buisson, Joseph	Violoncelle	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Chrétien, Jean-Baptiste	Violoncelle	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Picot, M.	Violoncelle	Répétitions à Paris : 36 livres Représentation : 300 livres Supplément : 100 livres
Antonio, M.	Contrebasse	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Labbé, M.	Violoncelle de Paris	Représentations : 600 livres Supplément : 100 livres
Canavas l'aîné, M.	Violoncelle de Paris	Représentations : 600 livres Supplément : 100 livres
Girault, M.	Violoncelle de Paris	Représentations : 600 livres Supplément : 100 livres
Huguenot, M.	Trompette	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres Supplément : 100 livres
Caffino dit St. Jean, M.	Cor de chasse du duc de Villeroy	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres
Caffino dit Poivre, M.	Cor de chasse du duc de Villeroy	Répétitions à Paris : 36 livres Représentations : 300 livres
Danseurs		
Laval père, M.	Maître des ballets	Représentations : 2 000 livres Supplément : 400 livres

Nom	**Rôles, tessitures ou instruments**	**Montant de la gratification**
Lany, M^lle^		1 200 livres
Puvigné, M^lle^	Une Vieille, une Bergère	1 200 livres
Lionnois, M^lle^		1 200 livres
Vestris, M^lle^	Une Prêtresse, un Athénienne	1 200 livres
Lany, M.	Un Athlète, un Vieux	1 200 livres
Laval fils, M.	Un Athlète, un Démon	1 200 livres
Lionnois, M.	Un Athlète, un Athénien	1 200 livres
Vestris, M.	Un Athlète, un Athénien	1 200 livres
Figurants (danseurs)		
Chevrier, M^lle^		800 livres
Coupée, M^lle^		800 livres
Marquise, M^lle^		800 livres
Himblot, M^lle^		800 livres
Beat, M.		800 livres
Lépi, M.		800 livres
Feuillade, M.		800 livres
Le Lièvre, M.		800 livres
Dubois, M.		800 livres
Vestris cadet, M.		800 livres
Danseurs externes		
Camille, M^lle^		600 livres
Catinon, M^lle^		600 livres
Masson, M^lle^		600 livres
Riquet, M^lle^		600 livres
Dumirai, M^lle^		600 livres
Deschamps, M^lle^		600 livres
Rousselet, M^lle^		600 livres
Vezian, M^lle^		600 livres
Marcel, M.	Un Berger	600 livres
Baletti cadet, M.		600 livres
Galobier, M.		600 livres
Billoni, M.		600 livres
Bertrin, M.		600 livres
Rousseau, M.		600 livres

Annexe IV-6 : recettes faites à la porte de l'Opéra en 1765-1766, 1767 et 1779

1. 1765

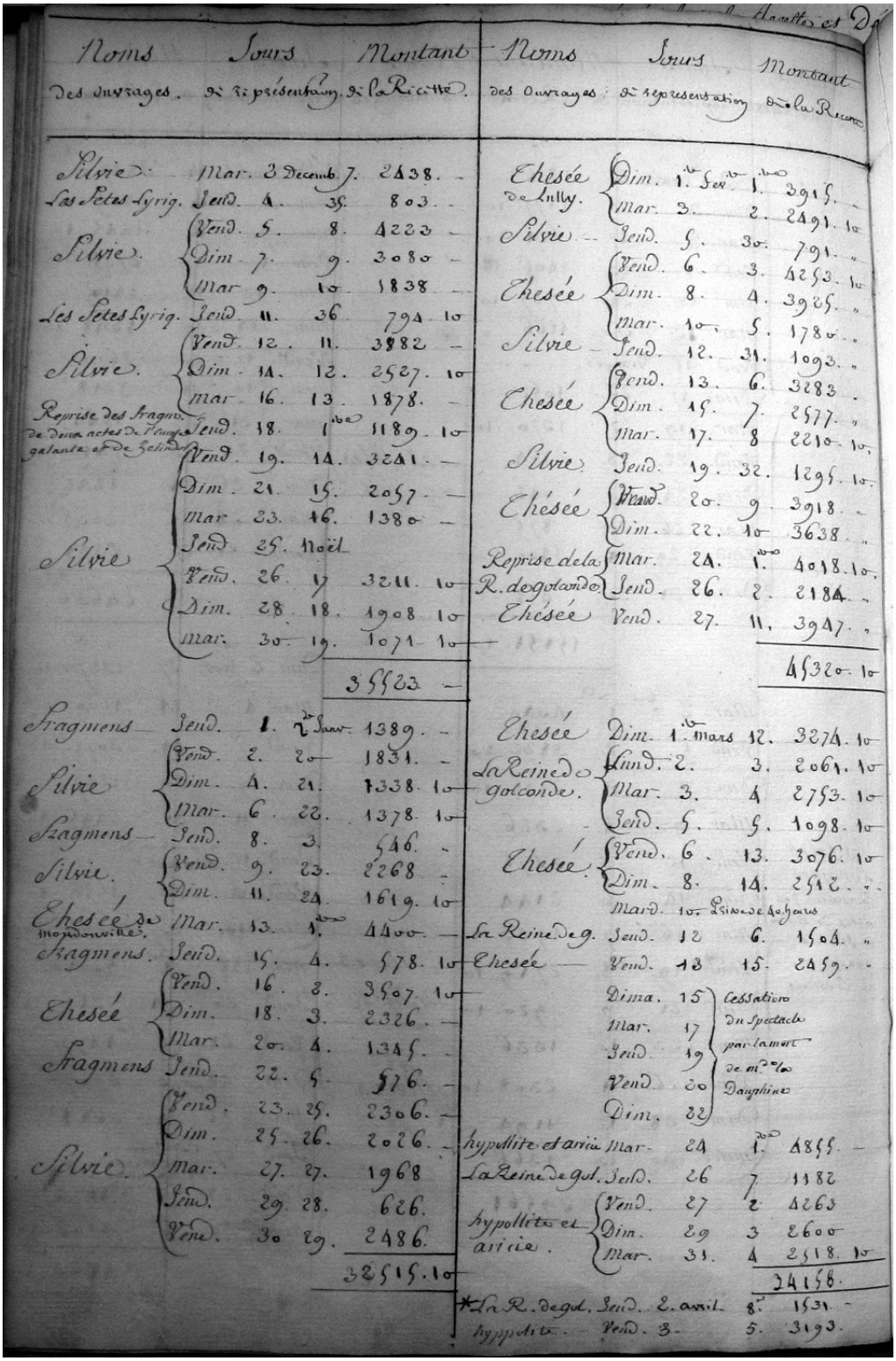


Noms des ouvrages	Jours de représentation		Montant de la Recette
Continuation des Fragmens	Dim. 1er	X. 1765. 11.	1980. —
	Mar.	3. 12.	953. 10
	Jeud.	5. 13.	448. —
	Vend.	6. 14.	1223. 10
	Dim.	8. 15.	1271. —
	Mar.	10. 16.	660. 10.
	Jeud.	12. 17.	336. 10.
	Jeud.	19. 1re	5021. 10
	Dim.	15. 2e	4011. —
	Mar.	17. Cessation du spectacle par la maladie de M. le Dauphin.	
	Jeud.	19.	— — —
	Vend.	20. Mort de M. le Dauphin.	
	Dim.	22.	— — —
	Mar.	24. Veille de Noël	— — —
	Jeud.	26.	— — —
	Vend.	27.	— — —
	Dim.	29.	— — —
Chesée	Mar.	31.	— — —
			15965. 10
	Jeud.	2 Janv. 1766	
	Vend.	3.	
	Dim.	5	
	Mar.	7	
	Jeud.	9	
	Vend.	10	
	Dim.	12 3e	2756. 10
	Mar.	14. 4	2032. —
Rep. des Fêtes de l'hymen	Jeud.	16. 1re	922. 10
	Vend.	17. 5.	4012. —
Chesée	Dim.	19. 6	2678. —
	Mar.	21. 7.	2166. 10
Fêt. de l'hymen.	Jeud.	23. 2.	861. —
	Vend.	24. 8.	4502. —
Chesée	Dima.	26. 9e	3072. —
	Mar.	28. 10.	1874. 10
Fêt. de l'hymen	Jeud.	30. 3.	779. —
Chesée	Vend.	31. 11	4516. —
			30172. —

Noms des Ouvrages	Jours de représentation		Montant de la Recette
	Dim. 2 Fev. Lavirage.		
Chesée	Mar.	4. 12.	2423. 10
Fêt. de l'hymen de 15 Duby.	Jeud.	6. 4	1808. —
Chesée	Vend.	7. 13.	3885. 10
	Dim.	9. 14.	2755. 10
F. de l'hymen	Lund.	10. 5.	1139. 10
Chesée	Mar.	11. 15.	3057. —
F. de l'hymen	Jeud.	13. 6.	751. 10
Chésée.	Vend.	14. 16.	3749. —
	Dim.	16. 17.	2251. —
	Mar.	18. 18.	1554. —
F. de l'hymen	Jeud.	20. 7.	921. —
Chésée.	Vend.	21. 19.	3784. 10
	Dim.	23. 20	2407. 10
	Mar.	25. 21.	1332. —
F. de l'hymen	Jeud.	27. 8	658. 10
Chésée.	Vend.	28. 22.	2851. 10
			34929. 10.
	Dim.	2. Mars. 23	2152. —
	Mar.	4. 24	1226. —
F. de l'hymen	Jeud.	6. 9.	810. —
Chesée.	Vend.	7. 25.	2381. —
	Dim.	9. 26.	1574. 10
	Mar.	11. 27.	1411. 10
	Jeud.	13. Catafalque de Dom Philippe.	
	Vend.	14. 28.	3001. 10
armide.	Samed.	15. 1	2050. —
			14606. 10

Recettes faites à la porte de l'Opéra (avec les operas representés) depuis l'an 1757 jusqu'en 1767 entreprise ~~Direction~~ de M^rs. Rebel et francœur, F-Pan AJ[13] 9, du vendredi 13 décembre 1765 jusqu'au vendredi 14 mars 1766.

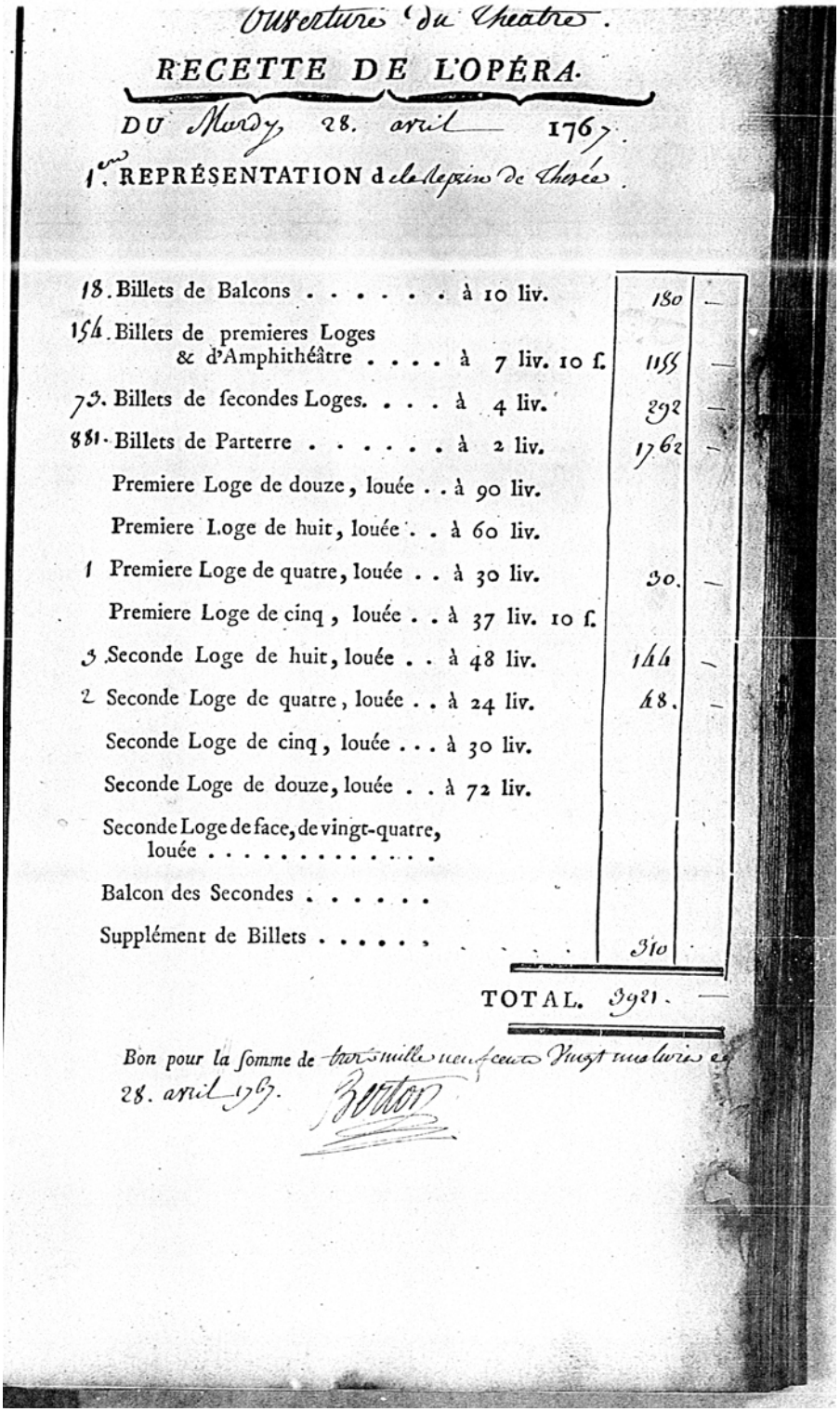
2. 1767



Noms des ouvrages.	Jours de représentation.		Montant de la Recette.
Silvie	Mar. 3 Decemb.	7.	2438. -
Les Fêtes Lyrig.	Jeud. 4.	35.	803. -
Silvie.	Vend. 5.	8.	4223. -
	Dim. 7.	9.	3080. -
	Mar. 9.	10.	1838. -
Les Fêtes Lyrig.	Jeud. 11.	36.	794. 10
Silvie.	Vend. 12.	11.	3882. -
	Dim. 14.	12.	2527. 10
	Mar. 16.	13.	1878. -
Reprise des fragmens de deux actes de Fêtes galantes et de Zelindor	Jeud. 18.	1er	1189. 10
Silvie	Vend. 19.	14.	3241. -
	Dim. 21.	15.	2057. -
	Mar. 23.	16.	1380. -
	Jeud. 25.	Noël	
	Vend. 26.	17.	3211. 10
	Dim. 28.	18.	1908. 10
	Mar. 30.	19.	1071. 10
			35523. -
Fragmens	Jeud. 1.	2e Jour	1389. -
Silvie	Vend. 2.	20.	1831. -
	Dim. 4.	21.	1338. 10
	Mar. 6.	22.	1378. 10
Fragmens	Jeud. 8.	3.	546. -
Silvie.	Vend. 9.	23.	2268. -
	Dim. 11.	24.	1619. 10
Thesée de Monsonville.	Mar. 13.	1er	4400. -
Fragmens.	Jeud. 15.	4.	578. 10
Thesée	Vend. 16.	8.	3507. 10
	Dim. 18.	3.	2326. -
	Mar. 20.	4.	1345. -
Fragmens	Jeud. 22.	5.	576. -
Silvie.	Vend. 23.	25.	2306. -
	Dim. 25.	26.	2026. -
	Mar. 27.	27.	1968
	Jeud. 29.	28.	626.
	Vend. 30.	29.	2486.
			32515. 10

Noms des Ouvrages	Jours de représentation		Montant de la Recette.
Thesée de Lully.	Dim. 1. Sept.	1er	3915. -
	Mar. 3.	2.	2491. 10
Silvie	Jeud. 5.	30.	791. "
Thesée	Vend. 6.	3.	4253. 10
	Dim. 8.	4.	3925. "
	Mar. 10.	5.	1780. "
Silvie	Jeud. 12.	31.	1093. "
Thesée	Vend. 13.	6.	3283. -
	Dim. 15.	7.	2577. "
	Mar. 17.	8	2210. 10
Silvie	Jeud. 19.	32.	1295. 10
Thesée	Vend. 20.	9.	3918. -
	Dim. 22.	10.	3638. "
Reprise de la R. de Golconde	Mar. 24.	1er	4018. 10
	Jeud. 26.	2.	2184. -
Thesée	Vend. 27.	11.	3947. "
			45320. 10
Thesée	Dim. 1er Mars	12.	3274. 10
La Reine de Golconde.	Lund. 2.	3.	2061. 10
	Mar. 3.	4	2753. 10
	Jeud. 5.	5.	1098. 10
Thesée.	Vend. 6.	13.	3076. 10
	Dim. 8.	14.	2512. -
	Mard. 10.	Cessation de 48 heures	
La Reine de G.	Jeud. 12	6.	1504. "
Thesée	Vend. 13	15.	2459. -
	Dima. 15	Cessation du Spectacle par la mort de Mgr le Dauphine	
	Mar. 17		
	Jeud. 19		
	Vend. 20		
	Dim. 22		
Hypollite et Aricie	Mar. 24	1er	4855. -
La Reine de Gol.	Jeud. 26	7	1182
Hypollite et Aricie.	Vend. 27	2.	4263
	Dim. 29	3	2600
	Mar. 31.	4	2518. 10
			24156.
La R. de Gol.	Jeud. 2. avril	8e	1531. -
Hyppolite.	Vend. 3.	5.	3193.

Recettes faites à la porte de l'Opéra (avec les operas representés) depuis l'an 1757 jusqu'en 1767 entreprise ~~Direction~~ de M^rs^. Rebel et francœur, F-Pan AJ[13] 9, du vendredi 16 février 1766 jusqu'au vendredi 13 mars 1767.



Ouverture du Theatre.

RECETTE DE L'OPÉRA.

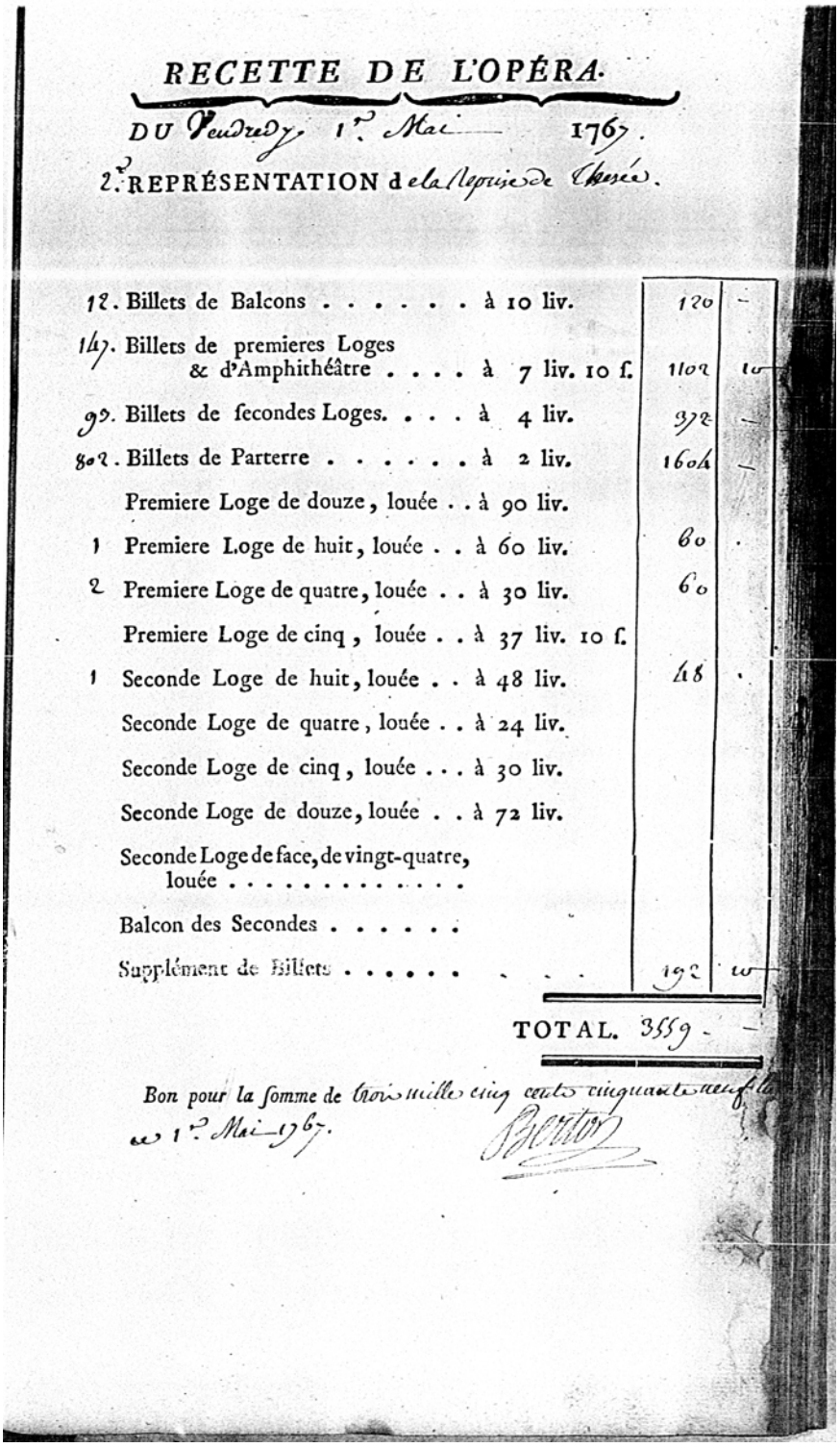
DU Mardy, 28. avril 1767.

1.ere REPRÉSENTATION de la Reprise de Thesée.

18.	Billets de Balcons . . . . . à 10 liv.	180	—
154.	Billets de premieres Loges & d'Amphithéâtre . . . . à 7 liv. 10 f.	1155	—
73.	Billets de fecondes Loges. . . . à 4 liv.	292	—
881.	Billets de Parterre . . . . . à 2 liv.	1762	—
	Premiere Loge de douze, louée . . à 90 liv.		
	Premiere Loge de huit, louée . . à 60 liv.		
1	Premiere Loge de quatre, louée . . à 30 liv.	30.	—
	Premiere Loge de cinq, louée . . à 37 liv. 10 f.		
3	Seconde Loge de huit, louée . . à 48 liv.	144	—
2	Seconde Loge de quatre, louée . . à 24 liv.	48.	—
	Seconde Loge de cinq, louée . . . à 30 liv.		
	Seconde Loge de douze, louée . . à 72 liv.		
	Seconde Loge de face, de vingt-quatre, louée		
	Balcon des Secondes		
	Supplément de Billets	310	—
	TOTAL.	3921.	—

Bon pour la ſomme de trois mille neuf cents Vingt un livres e
28. avril 1767. Boutot

Recettes à la porte, F-Po CO 6 (16), recette du mardi 28 avril 1767, 3 921 livres.



RECETTE DE L'OPÉRA.

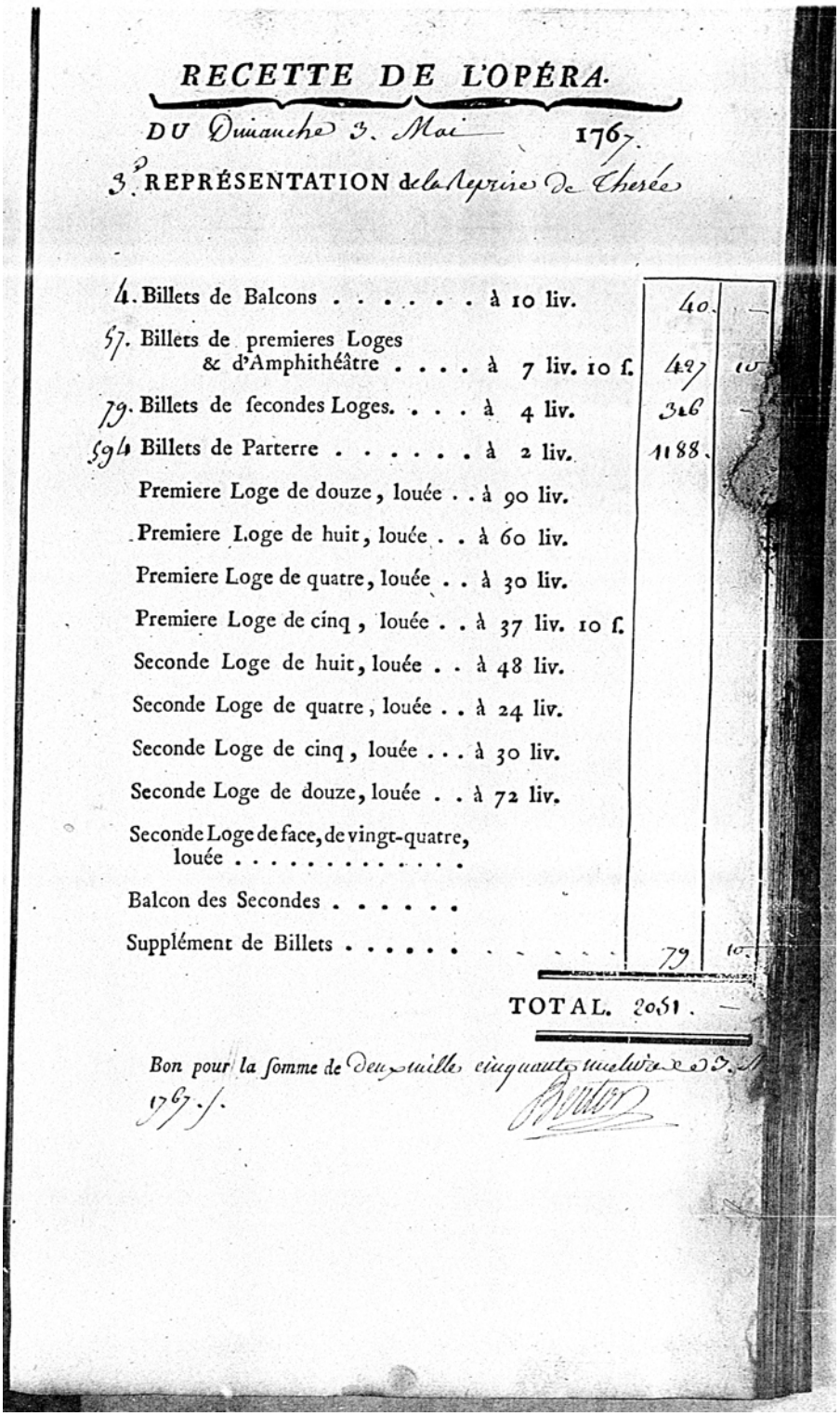
DU Vendredy 1.er Mai 1767.

2.e REPRÉSENTATION de la reprise de Thesée.

12.	Billets de Balcons . . . . . à 10 liv.	120	–
147.	Billets de premieres Loges & d'Amphithéâtre . . . . à 7 liv. 10 s.	1102	10
99.	Billets de secondes Loges. . . . à 4 liv.	378	–
802.	Billets de Parterre . . . . . à 2 liv.	1604	–
	Premiere Loge de douze, louée . . à 90 liv.		
1	Premiere Loge de huit, louée . . à 60 liv.	60	.
2	Premiere Loge de quatre, louée . . à 30 liv.	60	
	Premiere Loge de cinq, louée . . à 37 liv. 10 s.		
1	Seconde Loge de huit, louée . . à 48 liv.	48	.
	Seconde Loge de quatre, louée . . à 24 liv.		
	Seconde Loge de cinq, louée . . . à 30 liv.		
	Seconde Loge de douze, louée . . à 72 liv.		
	Seconde Loge de face, de vingt-quatre, louée		
	Balcon des Secondes		
	Supplément de Billets	192	10
	TOTAL.	3559	–

Bon pour la somme de trois mille cinq cents cinquante neuf liv
ce 1.er Mai 1767.

Recettes à la porte, F-Po CO 6 (16), recette du vendredi 1er mai 1767, 3 559 livres.



RECETTE DE L'OPÉRA.

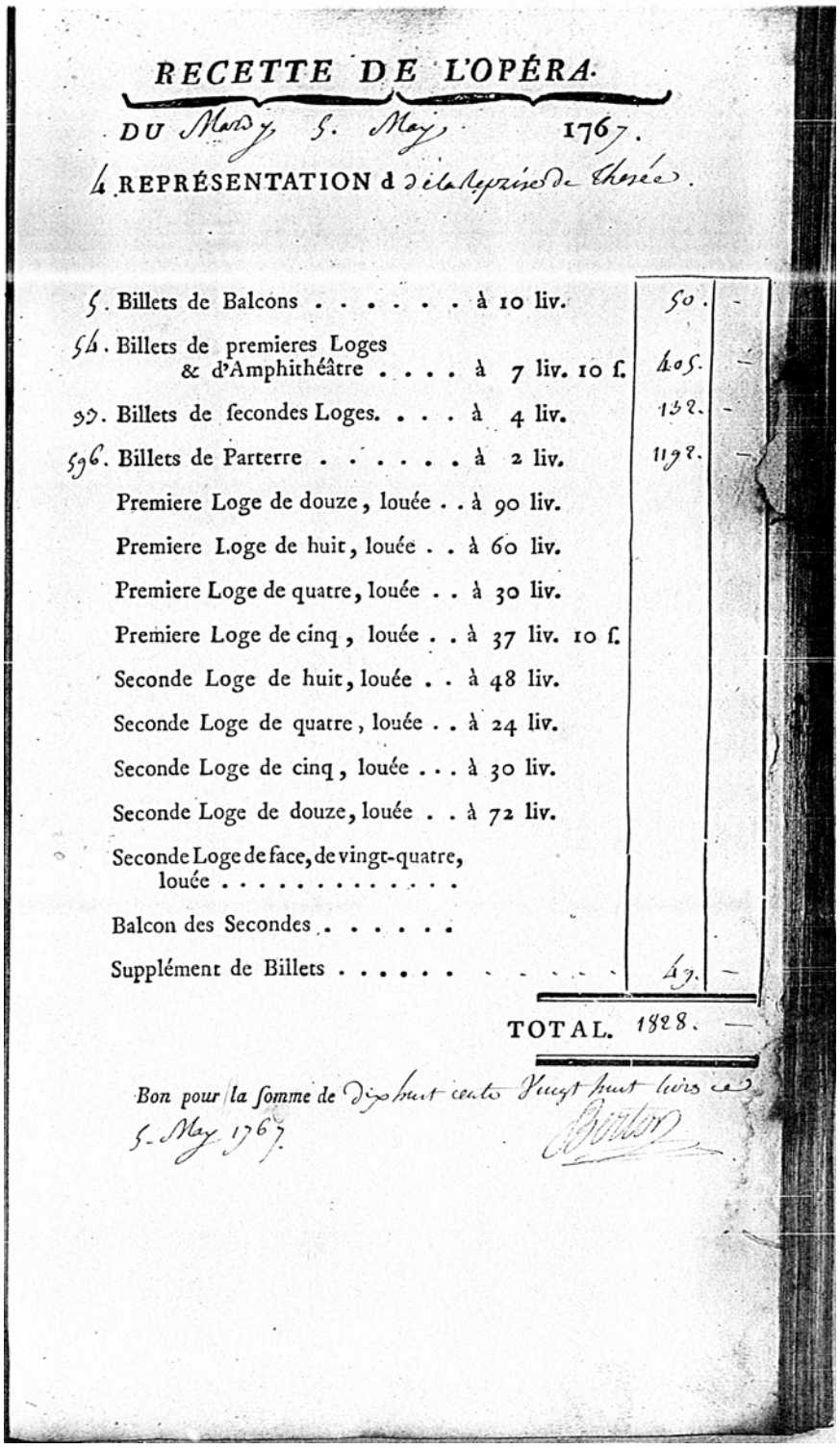
DU Dimanche 3. Mai 1767.

3e. REPRÉSENTATION de la reprise de Thesée

4.	Billets de Balcons . . . . . à 10 liv.	40.	—
57.	Billets de premieres Loges & d'Amphithéâtre . . . . à 7 liv. 10 s.	427	10
79.	Billets de secondes Loges. . . . à 4 liv.	316	—
594	Billets de Parterre . . . . . à 2 liv.	1188.	
	Premiere Loge de douze, louée . . à 90 liv.		
	Premiere Loge de huit, louée . . à 60 liv.		
	Premiere Loge de quatre, louée . . à 30 liv.		
	Premiere Loge de cinq, louée . . à 37 liv. 10 s.		
	Seconde Loge de huit, louée . . à 48 liv.		
	Seconde Loge de quatre, louée . . à 24 liv.		
	Seconde Loge de cinq, louée . . . à 30 liv.		
	Seconde Loge de douze, louée . . à 72 liv.		
	Seconde Loge de face, de vingt-quatre, louée		
	Balcon des Secondes		
	Supplément de Billets	79	10.
	TOTAL.	2051.	—

Bon pour la somme de Deux mille cinquante une livres 10 S.
1767.

Recettes à la porte, F-Po CO 6 (16), recette du dimanche 3 mai 1767, 2 051 livres.



RECETTE DE L'OPÉRA.

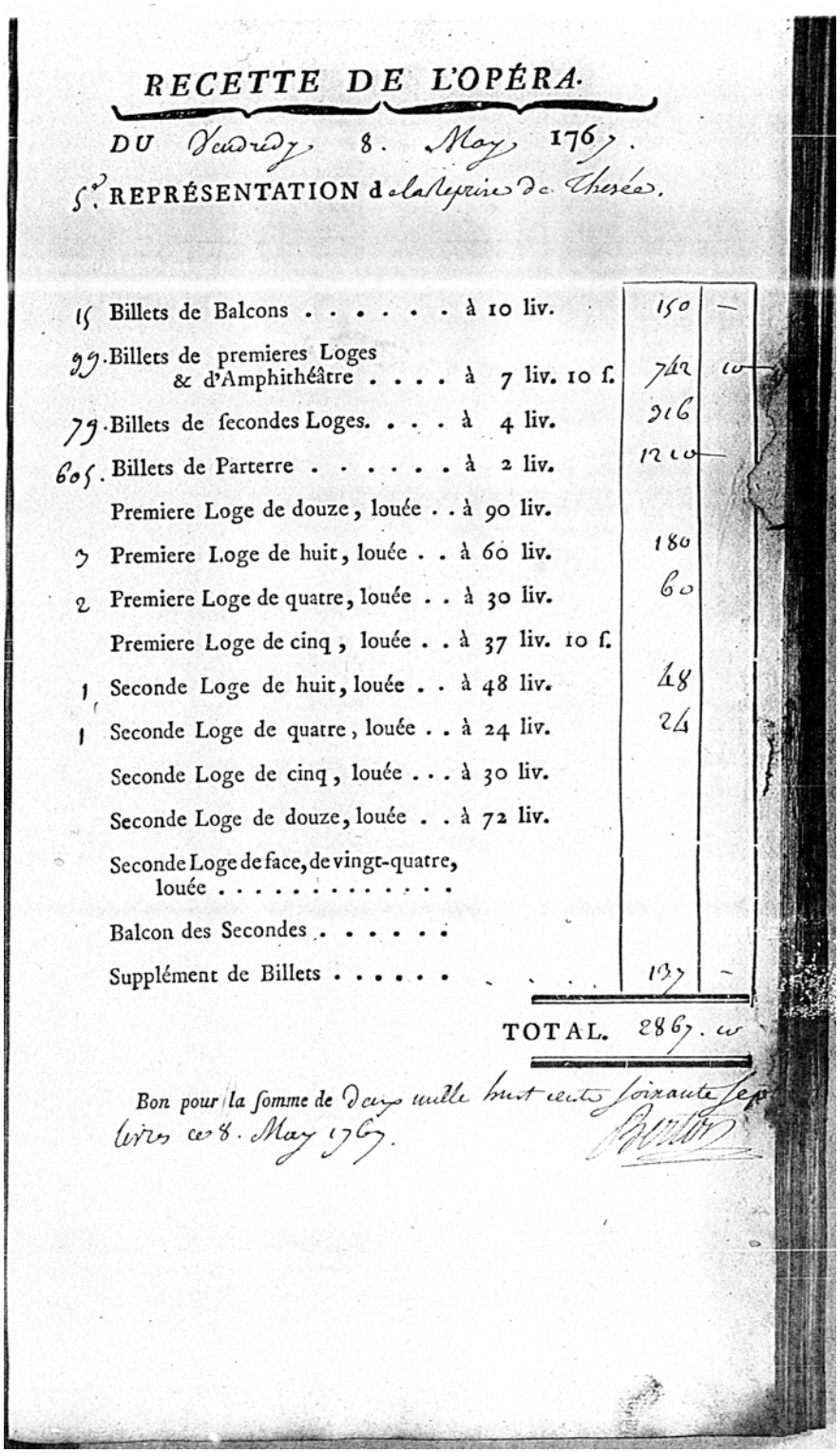
DU Mardy 5. May 1767.

4 REPRÉSENTATION de la reprise de Thesée.

5. Billets de Balcons . . . . . à 10 liv.	50.	—
54. Billets de premieres Loges & d'Amphithéâtre . . . . à 7 liv. 10 s.	405.	—
92. Billets de secondes Loges. . . . à 4 liv.	132.	—
596. Billets de Parterre . . . . . à 2 liv.	1192.	—
Premiere Loge de douze, louée . . à 90 liv.		
Premiere Loge de huit, louée . . à 60 liv.		
Premiere Loge de quatre, louée . . à 30 liv.		
Premiere Loge de cinq, louée . . à 37 liv. 10 s.		
Seconde Loge de huit, louée . . à 48 liv.		
Seconde Loge de quatre, louée . . à 24 liv.		
Seconde Loge de cinq, louée . . . à 30 liv.		
Seconde Loge de douze, louée . . à 72 liv.		
Seconde Loge de face, de vingt-quatre, louée		
Balcon des Secondes		
Supplément de Billets	49.	—
TOTAL.	1828.	—

Bon pour la somme de dix huit cents Vingt huit livres
5. May 1767.

Recettes à la porte, F-Po CO 6 (16), recette du mardi 5 mai 1767, 1 828 livres.



RECETTE DE L'OPÉRA.

DU Vendredy 8. May 1767.

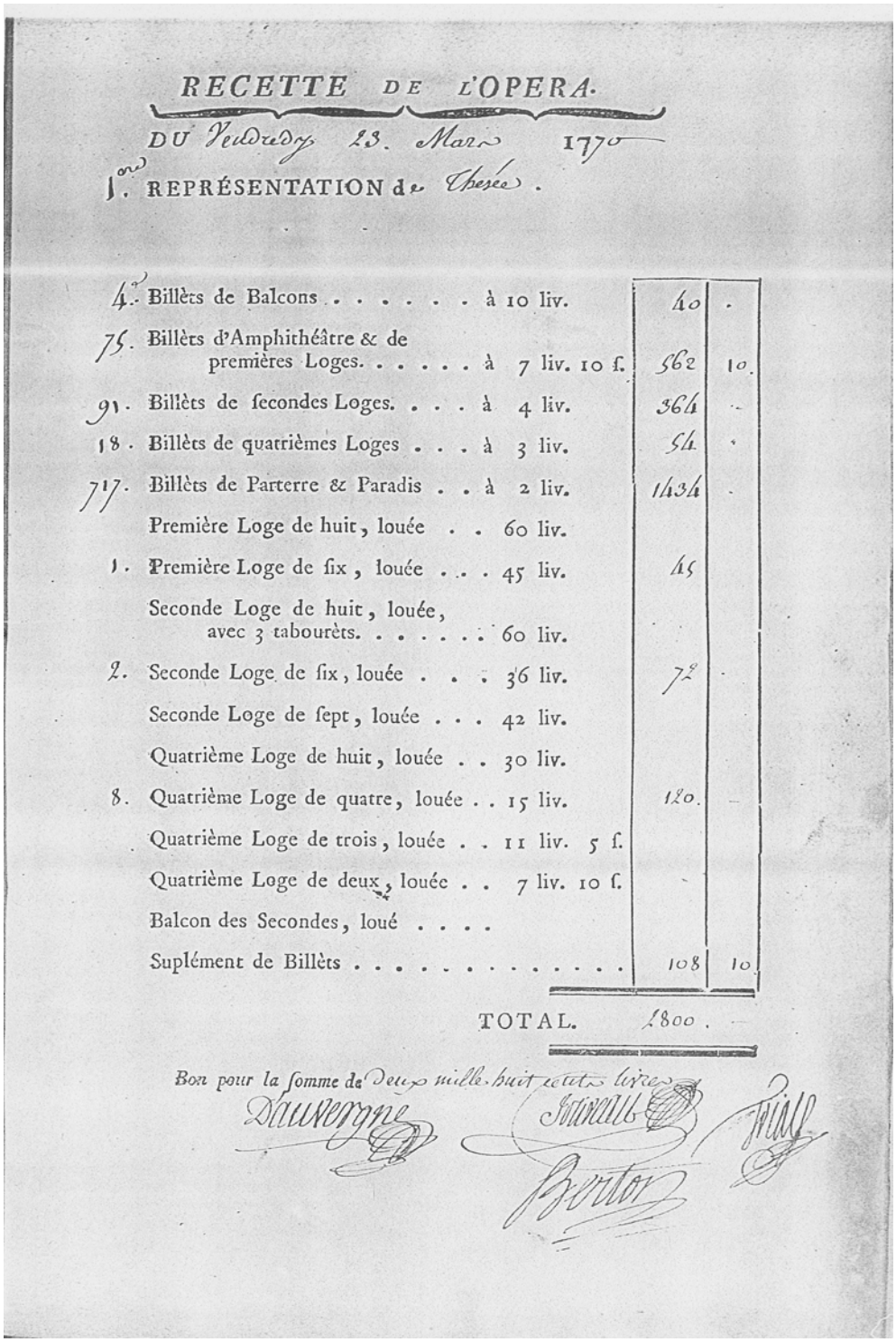
5e. REPRÉSENTATION de la reprise de Thesée.

15	Billets de Balcons . . . . . à 10 liv.	150	—
99.	Billets de premieres Loges & d'Amphithéâtre . . . . à 7 liv. 10 s.	742	10
79.	Billets de secondes Loges. . . . à 4 liv.	316	
605.	Billets de Parterre . . . . . à 2 liv.	1210	—
	Premiere Loge de douze, louée . . à 90 liv.		
3	Premiere Loge de huit, louée . . à 60 liv.	180	
2	Premiere Loge de quatre, louée . . à 30 liv.	60	
	Premiere Loge de cinq, louée . . à 37 liv. 10 s.		
1	Seconde Loge de huit, louée . . à 48 liv.	48	
1	Seconde Loge de quatre, louée . . à 24 liv.	24	
	Seconde Loge de cinq, louée . . . à 30 liv.		
	Seconde Loge de douze, louée . . à 72 liv.		
	Seconde Loge de face, de vingt-quatre, louée		
	Balcon des Secondes		
	Supplément de Billets	137	—
	TOTAL.	2867. 10	

Bon pour la somme de Deux mille huit cents soixante sept livres ce 8. May 1767.

Recettes à la porte, F-Po CO 6 (16), recette du vendredi 8 mai 1767, 2 867 livres 10 sols.

3. 1770



RECETTE DE L'OPERA.

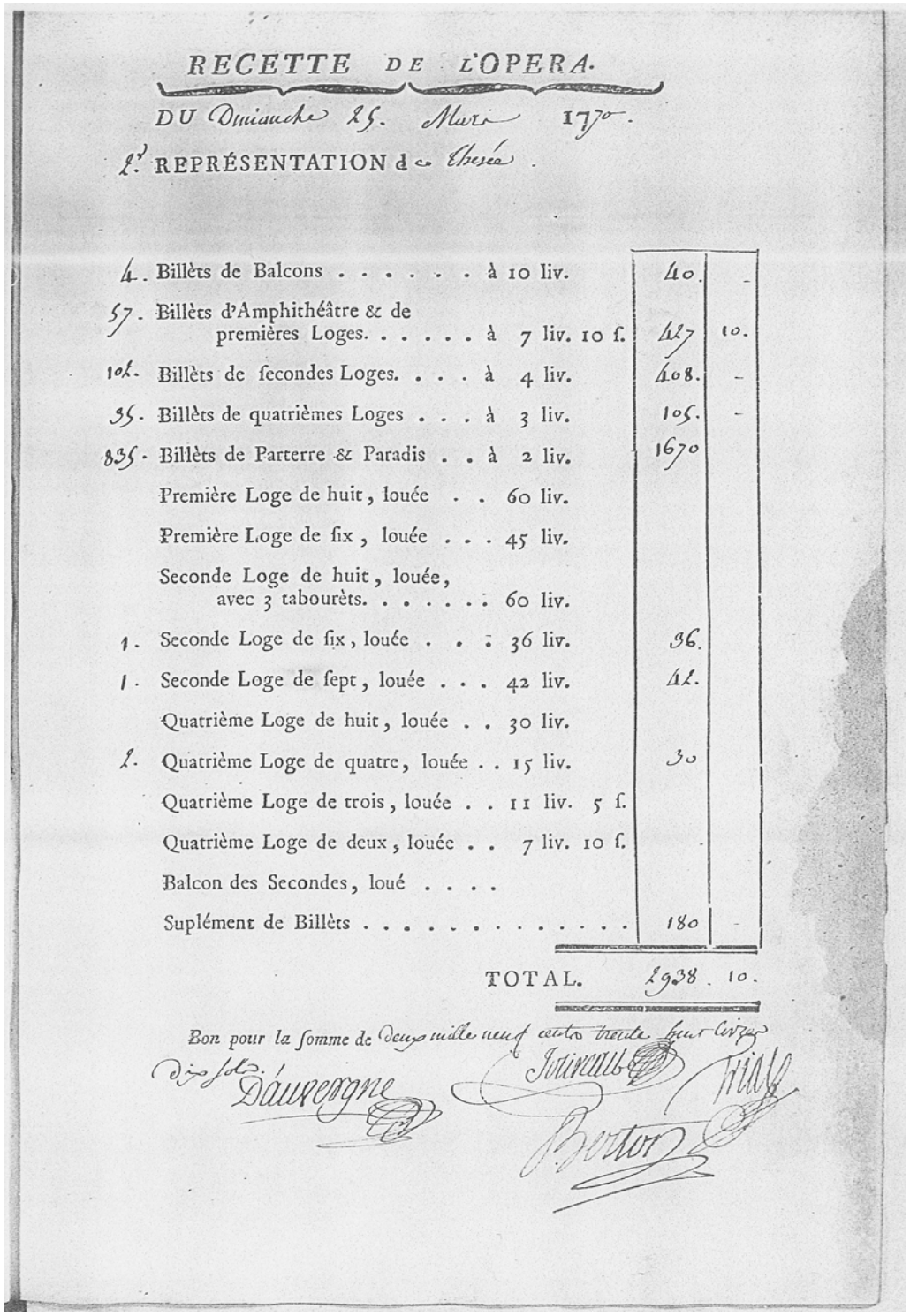
DU Vendredy 23. Mars 1770

1.ere REPRÉSENTATION de Thesée.

4.	Billèts de Balcons . . . . . à 10 liv.	40	.
75.	Billèts d'Amphithéâtre & de premières Loges. . . . . à 7 liv. 10 s.	562	10.
91.	Billèts de secondes Loges. . . . à 4 liv.	364	.
18.	Billèts de quatrièmes Loges . . . à 3 liv.	54	.
717.	Billèts de Parterre & Paradis . . à 2 liv.	1434	.
	Première Loge de huit, louée . . 60 liv.		
1.	Première Loge de six, louée . . . 45 liv.	45	
	Seconde Loge de huit, louée, avec 3 tabourèts. . . . . 60 liv.		
2.	Seconde Loge de six, louée . . . 36 liv.	72	.
	Seconde Loge de sept, louée . . . 42 liv.		
	Quatrième Loge de huit, louée . . 30 liv.		
8.	Quatrième Loge de quatre, louée . . 15 liv.	120.	—
	Quatrième Loge de trois, louée . . 11 liv. 5 s.		
	Quatrième Loge de deux, louée . . 7 liv. 10 s.	-	
	Balcon des Secondes, loué		
	Suplément de Billèts	108	10
	TOTAL.	2800.	

Bon pour la somme de Deux mille huit cents livres

Recettes à la porte, F-Po CO 8 (18), recette du vendredi 23 mars 1770, 2 800 livres.



RECETTE DE L'OPERA.

DU Dimanche 25. Mars 1770.

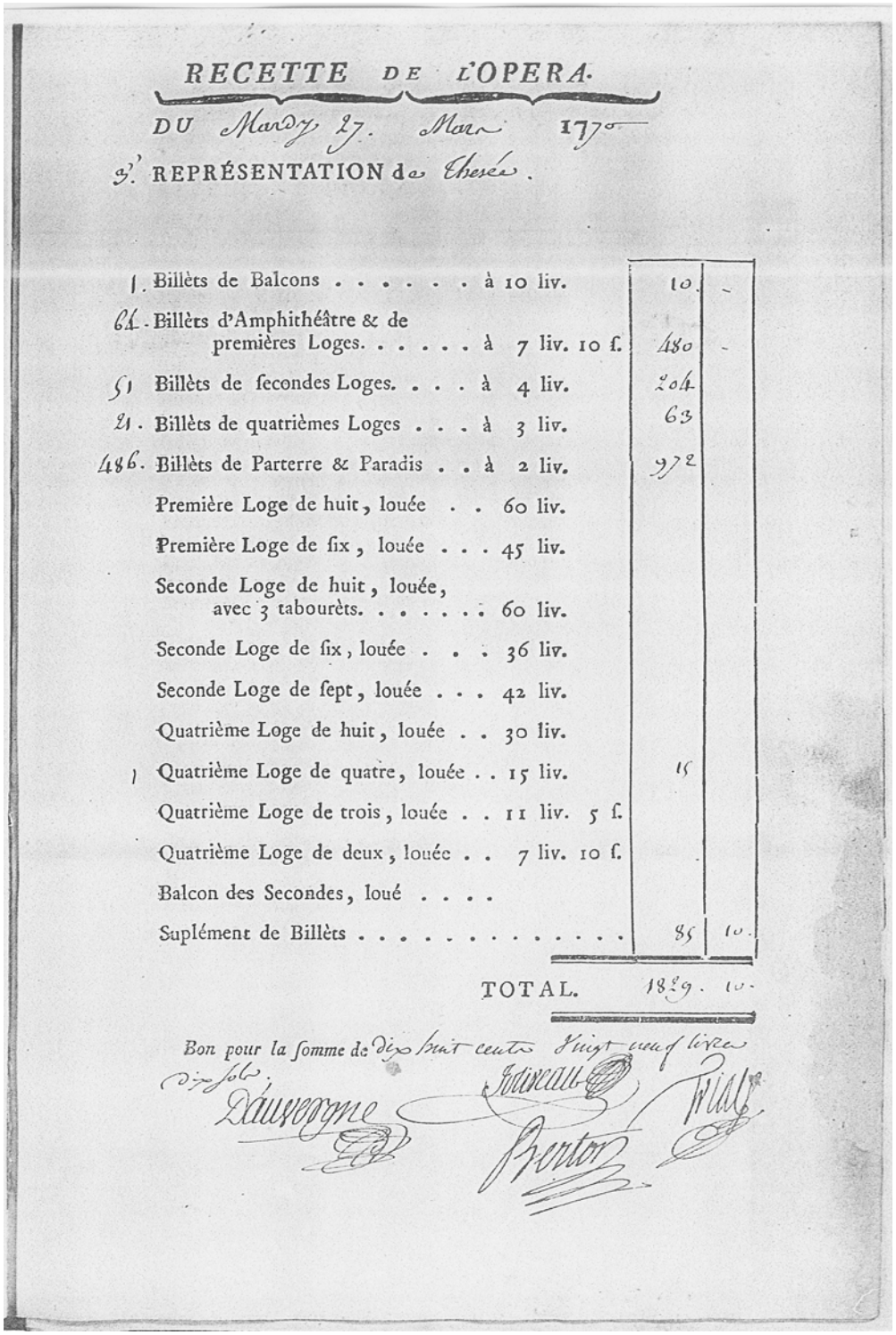
1re REPRÉSENTATION de Thesée.

4.	Billèts de Balcons . . . . . à 10 liv.	40.	-
57.	Billèts d'Amphithéâtre & de premières Loges. . . . . à 7 liv. 10 f.	427	10.
101.	Billèts de fecondes Loges. . . . à 4 liv.	408.	-
35.	Billèts de quatrièmes Loges . . . à 3 liv.	105.	-
835.	Billèts de Parterre & Paradis . . à 2 liv.	1670	
	Première Loge de huit, louée . . 60 liv.		
	Première Loge de fix, louée . . . 45 liv.		
	Seconde Loge de huit, louée, avec 3 tabourèts. . . . . 60 liv.		
1.	Seconde Loge de fix, louée . . . 36 liv.	36.	
1.	Seconde Loge de fept, louée . . . 42 liv.	42.	
	Quatrième Loge de huit, louée . . 30 liv.		
1.	Quatrième Loge de quatre, louée . . 15 liv.	30	
	Quatrième Loge de trois, louée . . 11 liv. 5 f.		
	Quatrième Loge de deux, louée . . 7 liv. 10 f.		
	Balcon des Secondes, loué		
	Suplément de Billèts	180	-
	TOTAL.	2938. 10.	

Bon pour la fomme de Deux mille neuf cents trente huit livres dix fols.

Dauvergne Jouvenot Trial Berton

Recettes à la porte, F-Po CO 8 (18), recette du dimanche 25 mars 1770, 2 938 livres 10 sols.



RECETTE DE L'OPERA.

DU Mardy 27. Mars 1770

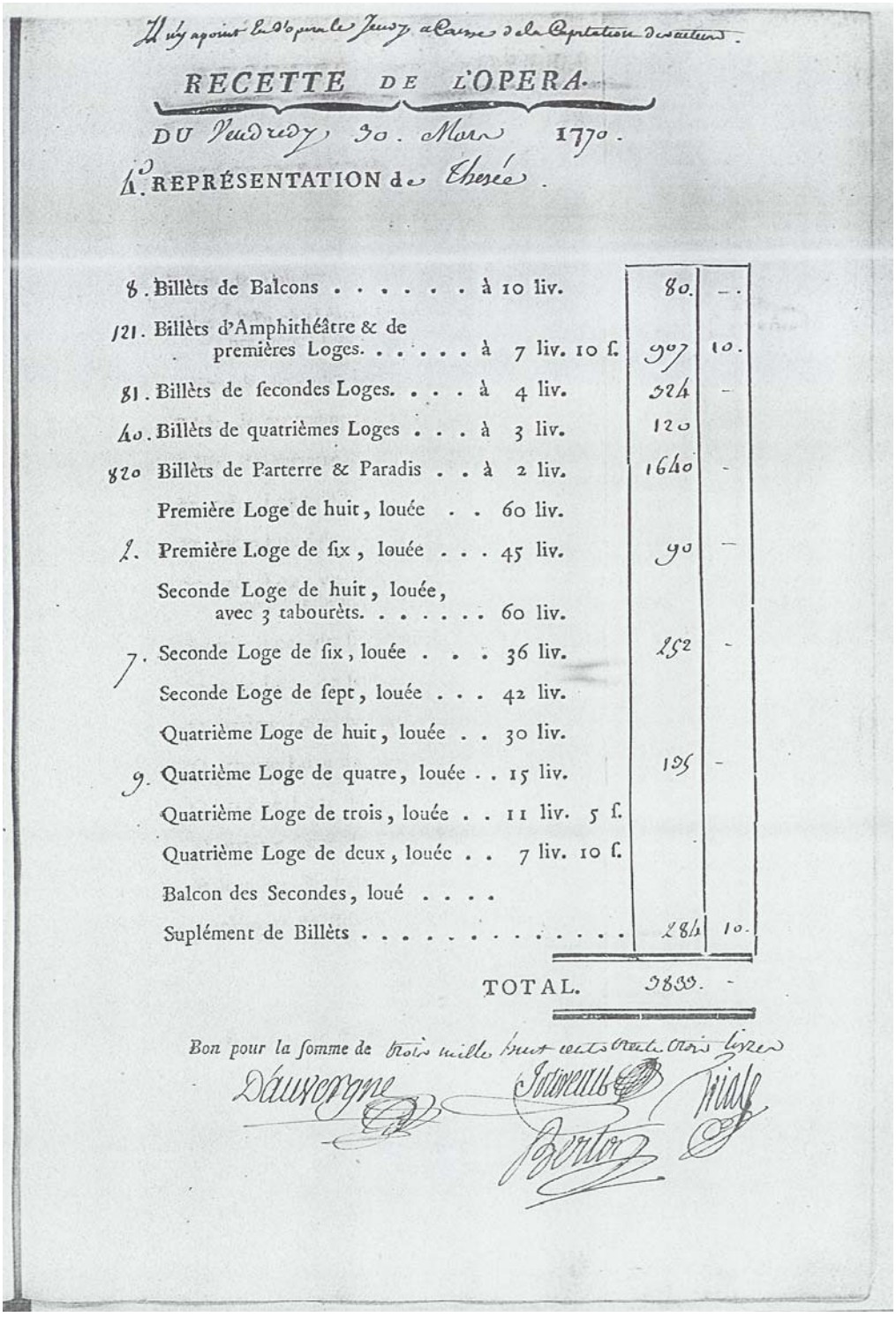
3.e REPRÉSENTATION de Thesée.

1.	Billèts de Balcons . . . . . à 10 liv.	10.	-
64.	Billèts d'Amphithéâtre & de premières Loges. . . . . à 7 liv. 10 f.	480	-
51	Billèts de fecondes Loges. . . . à 4 liv.	204	
21.	Billèts de quatrièmes Loges . . . à 3 liv.	63	
486.	Billèts de Parterre & Paradis . . à 2 liv.	972	
	Première Loge de huit, louée . . 60 liv.		
	Première Loge de fix, louée . . . 45 liv.		
	Seconde Loge de huit, louée, avec 3 tabourèts. . . . . 60 liv.		
	Seconde Loge de fix, louée . . . 36 liv.		
	Seconde Loge de fept, louée . . . 42 liv.		
	Quatrième Loge de huit, louée . . 30 liv.		
1	Quatrième Loge de quatre, louée . . 15 liv.	15	
	Quatrième Loge de trois, louée . . 11 liv. 5 f.		
	Quatrième Loge de deux, louée . . 7 liv. 10 f.		
	Balcon des Secondes, loué		
	Suplément de Billèts	85	10.
	TOTAL.	1829.	10.

Bon pour la fomme de Dix huit cents Vingt neuf livres dix fols.

Dauvergne Rebel Francœur Berton

Recettes à la porte, F-Po CO 8 (18), recette du mardi 27 mars 1770, 1 829 livres 10 sols.



Il y a point de l'Opera le Jeudy a Cause de la Reputation des acteurs.

RECETTE DE L'OPERA.

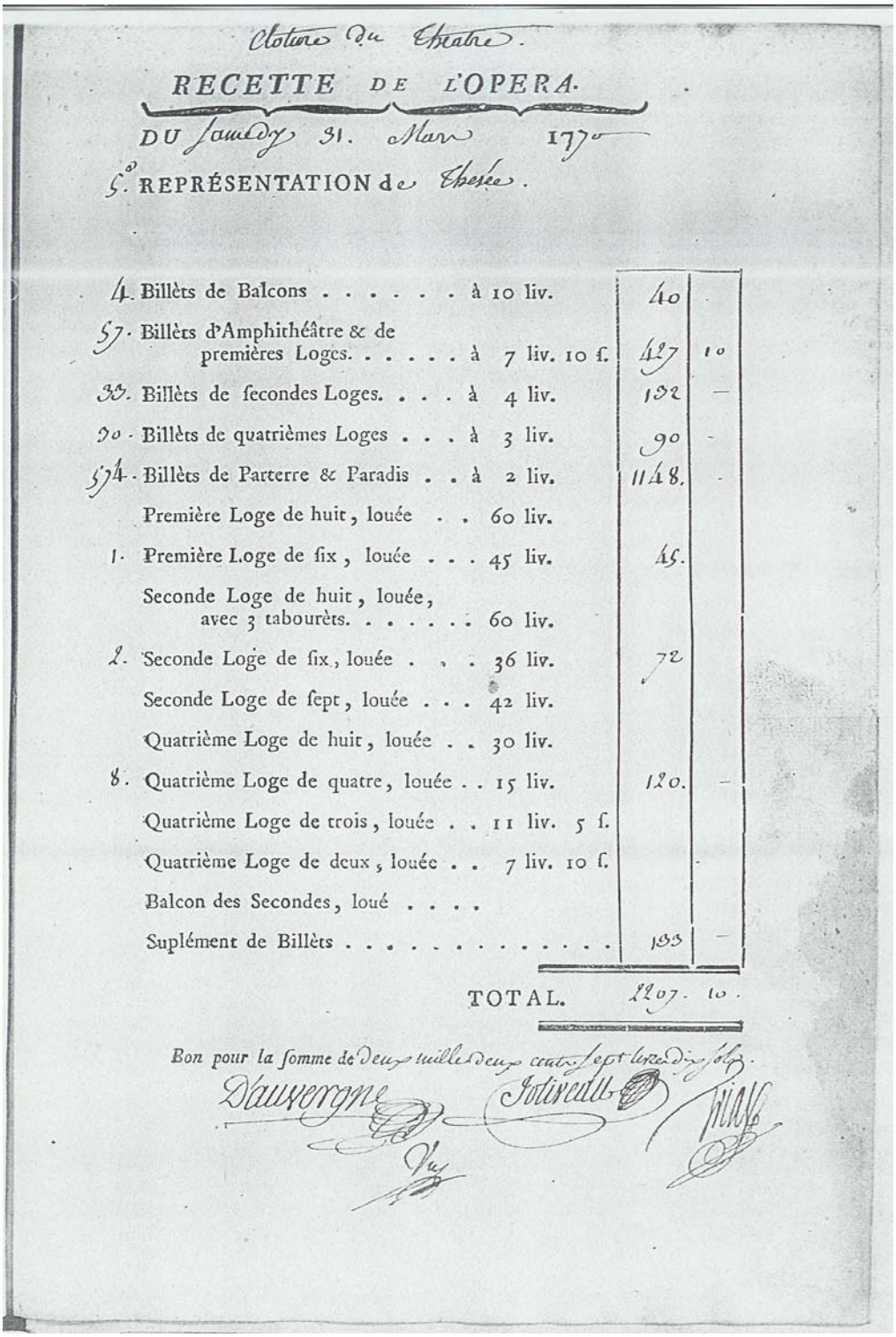
DU Vendredy 30. Mars 1770.

1re. REPRÉSENTATION de Thesée.

8.	Billèts de Balcons . . . . . à 10 liv.	80.	—
121.	Billèts d'Amphithéâtre & de premières Loges. . . . . à 7 liv. 10 s.	907	10.
81.	Billèts de secondes Loges. . . . à 4 liv.	324	—
40.	Billèts de quatrièmes Loges . . . à 3 liv.	120	
820	Billèts de Parterre & Paradis . . à 2 liv.	1640	—
	Première Loge de huit, louée . . 60 liv.		
1.	Première Loge de six, louée . . . 45 liv.	90	—
	Seconde Loge de huit, louée, avec 3 tabourèts. . . . . 60 liv.		
7.	Seconde Loge de six, louée . . . 36 liv.	252	—
	Seconde Loge de sept, louée . . . 42 liv.		
	Quatrième Loge de huit, louée . . 30 liv.		
9.	Quatrième Loge de quatre, louée . . 15 liv.	135	—
	Quatrième Loge de trois, louée . . 11 liv. 5 s.		
	Quatrième Loge de deux, louée . . 7 liv. 10 s.		
	Balcon des Secondes, loué		
	Suplément de Billèts	284	10.
	TOTAL.	3838.	—

Bon pour la somme de trois mille huit cents trente trois livres

Recettes à la porte, F-Po CO 8 (18), recette du vendredi 30 mars 1770, 3 899 livres.



Clôture du Théatre.

RECETTE DE L'OPERA.

DU Samedy 31. Mars 1770

5.e REPRÉSENTATION de Thesée.

4.	Billèts de Balcons . . . . . à 10 liv.	40	
57.	Billèts d'Amphithéâtre & de premières Loges. . . . . à 7 liv. 10 s.	427	10
33.	Billèts de secondes Loges. . . . à 4 liv.	132	—
30.	Billèts de quatrièmes Loges . . . à 3 liv.	90	-
574.	Billèts de Parterre & Paradis . . à 2 liv.	1148.	-
	Première Loge de huit, louée . . 60 liv.		
1.	Première Loge de six, louée . . . 45 liv.	45.	
	Seconde Loge de huit, louée, avec 3 tabourèts. . . . . 60 liv.		
2.	Seconde Loge de six, louée . . . 36 liv.	72	
	Seconde Loge de sept, louée . . . 42 liv.		
	Quatrième Loge de huit, louée . . 30 liv.		
8.	Quatrième Loge de quatre, louée . . 15 liv.	120.	—
	Quatrième Loge de trois, louée . . 11 liv. 5 s.		
	Quatrième Loge de deux, louée . . 7 liv. 10 s.		-
	Balcon des Secondes, loué		
	Suplément de Billèts	193	—
	TOTAL.	2207.	10.

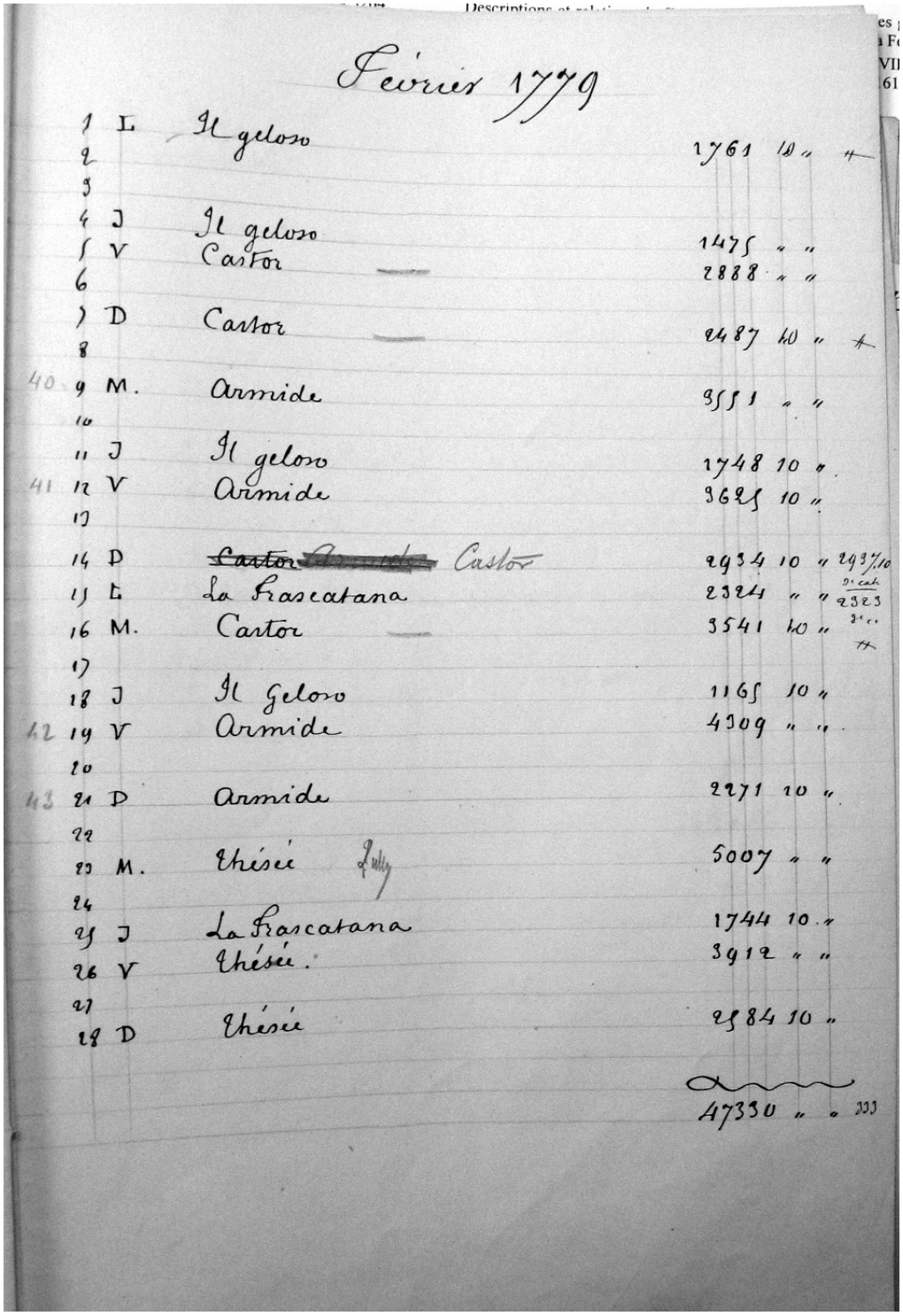
Bon pour la somme de Deux mille deux cents sept livres dix sols.

Dauvergne Jotivault

Vu

Recettes à la porte, F-Po CO 8 (18), recette du samedi 31 mars 1770, 2 207 livres 10 sols.

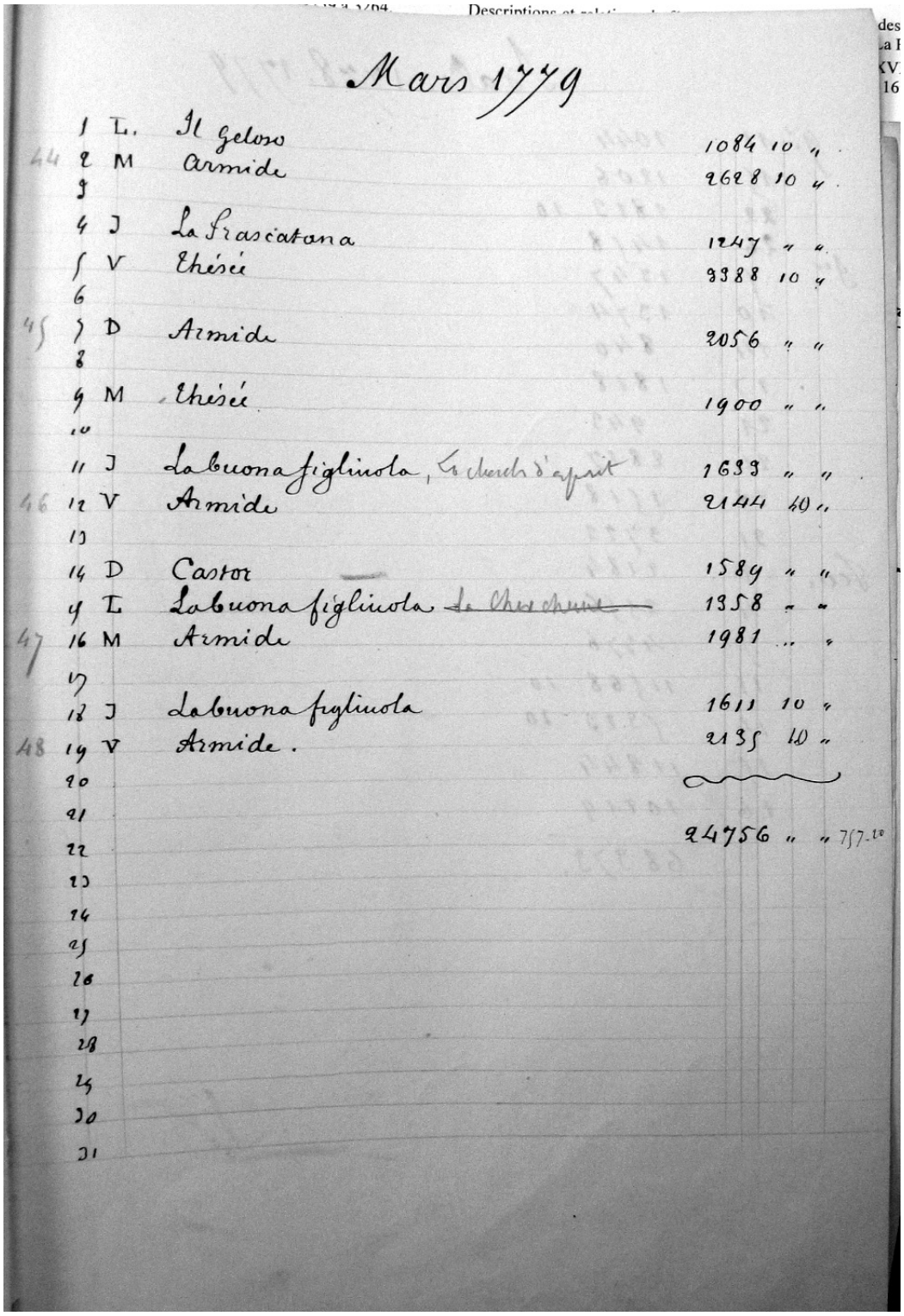
4. 1779



Février 1779

1	L	Il geloso	1761 10		
2					
3					
4	J	Il geloso	1475		
5	V	Castor	2888		
6					
7	D	Castor	2487 10		
8					
40 9	M.	Armide	3551		
10					
11	J	Il geloso	1748 10		
41 12	V	Armide	3625 10		
13					
14	D	~~Castor Armide~~ Castor	2934 10	2937 10	
15	L	La Frascatana	2324	2323	
16	M.	Castor	3541 10		
17					
18	J	Il Geloso	1165 10		
42 19	V	Armide	4309		
20					
43 21	D	Armide	2271 10		
22					
23	M.	Thésée Lully	5007		
24					
25	J	La Frascatana	1744 10		
26	V	Thésée	3912		
27					
28	D	Thésée	2584 10		
			47330		

Spectacles et Recettes 1778-1779, F-Pan AJ[13] 10, février 1779



Mars 1779

1	L.	Il Geloso	1084 10	
44 2	M	Armide	2628 10	
3				
4	J	La Frasciatana	1247	
5	V	Thésée	3388 10	
6				
45 7	D	Armide	2056	
8				
9	M	Thésée	1900	
10				
11	J	La buona figliuola, Le chercle d'esprit	1633	
46 12	V	Armide	2144 10	
13				
14	D	Castor	1589	
15	L	La buona figliuola Le Chercle d'esprit	1358	
47 16	M	Armide	1981	
17				
18	J	La buona figliuola	1611 10	
48 19	V	Armide.	2135 10	
20				
21			24756	757.10
22				
23				
24				
25				
26				
27				
28				
29				
30				
31				

Spectacles et Recettes 1778-1779, F-Pan AJ[13] 10, mars 1779

Annexe IV-7 : liste alphabétique des chanteurs des chœurs, des danseurs, des musiciens sur la scène et des figurants établie d'après les livrets publiés entre 1675 et 1779

Quelques noms et certaines tessitures ont pu être rétablis à l'aide des ouvrages suivants :
→ Marcelle Benoît, *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, Paris, Fayard, 1992 ;
→ Sylvie Bouissou et de Denis Herlin, *Jean-Philippe Rameau, Catalogue thématiques des œuvres musicales, tome 2. Livrets*, Paris, BnF, CNRS Éditions, 2003 ;
→ Jean-Marie-Bernard Clément et de Joseph de LAPORTE, *Anecdotes dramatiques,* tome 3, Paris, Veuve Duchesne, 1775, p. 561-567.Antoine de Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, C. A. Jombert, 1763, Genève, Slatkine reprints, 1970 ;
→ Jacques-Gabriel Prod'Homme, *L'Opéra (1669-1925)*, Paris, Delagrave, 1925, Genève, Minkoff, 1989 ;
→ Privilege accordé, Arrests rendus et Reglement fait par Sa Majesté pour l'Academie Royale de Musique, [1713], in-16, p. 38, Apointemens, F-Pn Ro. 760 ;
→ *Les Spectacles de Paris*, Paris, V^ve^ Duchesne, 1754-1779.

1. Chanteurs des chœurs

Nom, prénom	Date et lieu	Tessiture	Rôles
Abraham, M.	1754, Fontainebleau	BT (*fa* 4)	
Adélaïde, M^lle^	1744, Paris, ARM	D	
Adélaïde, M^lle^	1745, Versailles	D	
Adélaïde, M^lle^	1754, Paris, ARM	D	
Adélaïde, M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
Adélaïde, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Albert, M.	1754, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Albert, M.	1765, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Alexandre, Marin	1707, Paris, ARM	?	
André, M^lle^	1677, Saint-Germain-en-Laye	BD (*ut* 1)	Une Prêtresse (I, 9) Une Femme de la Populace d'Athènes (II, 7) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Antheaume, M.	1754, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Antheaume, M.	1765, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Antier, [cadette] M^lle^	1720, Paris, ARM	D	
Antier cadette, M^lle^	1729, Paris, ARM	D	
Antonio, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Une Prêtresse (I, 9) Un Vieillard de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu dans la Gloire (V, 8)
Aubert, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir ou un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Aurat, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Vieillard de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Ayuto, M.	1754, Fontainebleau	BD (*ut* 1, castrat)	

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
Baillon, M.	1779, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Barrage, M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
Basset, Marie-Cécile	1707, Paris, ARM	D	
Baurans, M^lle^	1754, Fontainebleau	D	
Bazire, M.	1754, Fontainebleau	HC (*ut* 3)	
Beaucreux [Baucreux], Anne	1675, Saint-Germain-en-Laye	BD (*ut* 1)	Une Femme de la Populace d'Athènes (II, 7) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Beaufort, M.	1707, Paris, ARM	?	
Beaumaviele [Baumaviele], François	1675, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Beaumaviele, François	1677, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Plaisir (P)
Beaumont [Baumont], Philippe le Roy de	1675, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Beaupuits, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Jeu (P) Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Beauvais, M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
Bêche, Pierre	1754, Fontainebleau	HC (*ut* 3)	
Belot, M.	1744, Paris, ARM	?	
Belot, M.	1745, Versailles	?	
Benoît, M.	1754, Fontainebleau	BT (*fa* 4)	
Bernard, Michel	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Plaisir ou un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Bertin, M.	1729, Paris, ARM	?	
Bertrand, M.	1707, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Bertrand, M^lle^	1754, Fontainebleau	D	
Beyssac, M^lle^	1754, Paris, ARM	D	
Boi, M.	1765, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Boi, M.	1779, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Boisé, Jeanne	1707, Paris, ARM	D	
Bony, Jean	1675, Saint-Germain-en-Laye	T (*ut* 4)	Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Bony, M^lle^	1675, Saint-Germain-en-Laye	BD (*ut* 1)	Une Grâce (P) Une Prêtresse (I, 9) Une Bergère (IV, 7) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
Bony, M^lle^	1677, Saint-Germain-en-Laye	BD (*ut* 1)	Une Grâce (P) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Bornet, M.	1744, Paris, ARM	?	
Bornet, M.	1745, Versailles	?	
Bosquillon, M.	1754, Fontainebleau	BT (*fa* 4)	
Botson, M.	1765, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Boulanger, M.	1779, Paris, ARM	?	
Bourdon, M.	1765, Paris, ARM	?	
Bourque, M.	1744, Paris, ARM	?	
Bourque, M.	1745, Versailles	?	
Boutelou, Antoine	1677, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Bouvart, M.	1779, Paris, ARM	?	
Bremond, M.	1729, Paris, ARM	?	
Breton, M.	1744, Paris, ARM	?	
Breton, M.	1745, Versailles	?	
Brocard, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Bufeau, Jean-Baptiste	1707, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Bufeau [Buzeau], Jean-Baptiste	1720, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Bufeau, Jean-Baptiste	1729, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Bufeau, Jean-Baptiste	1744, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Bufeau, Jean-Baptiste	1745, Versailles	HC (*ut* 3)	
Buffequin, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Un Suivant de Cérès (P) Une Prêtresse (I, 9) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Buffequin, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Une Prêtresse (I, 9) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Cadot, Hilaire	1707, Paris, ARM	?	
Cailteau, M.	1765, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Caliote [Calliot], M^lle^	1675, Saint-Germain-en-Laye	D (*sol* 2)	Une Prêtresse (I, 9) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Caliote [Cailliot, Caillot], M^lle^	1677, Saint-Germain-en-Laye	D (*sol* 2)	Une Prêtresse (I, 9) Une Femme de la Populace d'Athènes (II, 7) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Camus, M.	1754, Fontainebleau	BD (*ut* 1 castrat)	
Canavas, M^lle^	1754, Fontainebleau	D	
Candeille, M.	1779, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Capoi, M.	1779, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
Cartou [Cartout], M^lle	1729, Paris, ARM	D	
Cartou, M^lle	1744, Paris, ARM	D	
Cartou, M^lle	1745, Versailles	D	
Castelne, M^lle	1720, Paris, ARM	D	
Cavaillier, M.	1765, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Cazeau, M^lle	1754, Paris, ARM	D	
Chabalanti [Chabalante], M.	1754, Fontainebleau	?	
Chabourd, M.	1744, Paris, ARM	?	
Chabourd, M.	1745, Versailles	?	
Chappotin [Chapotin], M.	1754, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Chappotin, M.	1765, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Charlard, M^lle	1729, Paris, ARM	D	
Charles, M.	1754, Fontainebleau	T (*ut* 4)	
Charmois, M^lle	1779, Paris, ARM	D	
Chartreille, M^lle	1720, Paris, ARM	D	
Chassé, Claude	1720, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Chevremont [Chefvresmont], M^lle de	1754, Fontainebleau	D	
Chenais, M^lle	1779, Paris, ARM	D	
Chevalier (Marie-Jeanne Fesch, dite)	1707, Paris, ARM	D	
Chicot, M.	1765, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Cleret, M.	1779, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Cochereau, M^lle	1707, Paris, ARM	D	
Colin, Nicolas	1675, Saint-Germain-en-Laye	HT (*ut* 4)	Un Plaisir (P) Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Combeau, M.	1729, Paris, ARM	?	
Constance, M^lle	1720, Paris, ARM	D	
Constance, M^lle	1779, Paris, ARM	D	
Corail, M.	1720, Paris, ARM	?	
Corail, M.	1729, Paris, ARM	?	
Corbie, Jacques	1720, Paris, ARM	?	
Courteil, Pierre	1707, Paris, ARM	?	
Crêté, M.	1707, Paris, ARM	?	
D'Agée, M^lle	1765, Paris, ARM	D	
D'Agée, M^lle	1779, Paris, ARM	D	
D'Alliere, M^lle	1765, Paris, ARM	D	

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
Daigremont [D'Egremont] cadette, M^lle^	1754, Fontainebleau	D	
Daigremont [D'Egremont] l'aînée, M^lle^	1754, Fontainebleau	D	
Daigremont [D'Egremont], M.	1754, Fontainebleau	T (*ut* 4)	
Dalemand cadette, M^lle^	1744, Paris, ARM	D	
Dalemand cadette, M^lle^	1745, Versailles	D	
Daliere, M^lle^	1754, Paris, ARM	D	
Dauger, M^lle^	1754, Paris, ARM	D	
Dautrep, M.	1720, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Dautrep, M.	1729, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
David, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Vieillard de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Defontebles, M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
De Kerkoffen, Marie-Anne	1729, Paris, ARM	D	
Delastre, M^lle^	1744, Paris, ARM	D	
Delastre, M^lle^	1745, Versailles	D	
Delor, M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
Delorge, M^lle^	1744, Paris, ARM	D	
Delorge, M^lle^	1745, Versailles	D	
De Lori, M.	1779, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Denartrebe, M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
Deschamps l'aîné, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Deschamps [l'aîné], M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Assistant au sacrifice (I, 10)
Deschants cadet, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Des-Fronteaux, Anne	1675, Saint-Germain-en-Laye	D (*sol* 2)	Une Prêtresse (I, 9) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Deshaigles, M^lle^	1744, Paris, ARM	D	
Deshaigles, M^lle^	1745, Versailles	D	
Deshais, M.	1729, Paris, ARM	?	
Deshais, M.	1744, Paris, ARM	?	
Deshais, M.	1745, Versailles	?	
Deshayes, Jacques	1720, Paris, ARM	?	

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
Desjardins, Françoise	1707, Paris, ARM	D	
Desrosieres [Des Rosières], M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
Desrosieres [Des Rosières], M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Desvoyes [Desvoix, Desvoys], M.	1707, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Deverny, M.	1707, Paris, ARM	?	
Deveslois, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
D'Hautrive, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Doigny, M.	1720, Paris, ARM	?	
Dolliger, M.	1765, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Doublet, M.	1754, Fontainebleau	HC (*ut* 3)	
Dubois cadette, M^lle^	1754, Paris, ARM	D	
Dubrieul, M.	1729, Paris, ARM	?	
Dubuisson, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Duchênet, M.	1744, Paris, ARM	?	
Duchênet, M.	1745, Versailles	?	
Duchesne, M.	1720, Paris, ARM	?	
Duchesne, M.	1729, Paris, ARM	?	
Du Cros, M.	1754, Fontainebleau	BT (*fa* 4)	
Dufour, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Duhamel, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Vieillard de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Dieu dans la Gloire (V, 8)
Du Mesnil, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Dun père, Jean I	1729, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Dun, M^lle^	1729, Paris, ARM	D	
Dun, M^lle^	1744, Paris, ARM	D	
Dun, M^lle^	1745, Versailles	D	
Du Perrier, M.	1754, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Du Perrier, M.	1765, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Duplessis, Oudart	1720, Paris, ARM	?	
Duplessis, Oudart	1729, Paris, ARM	?	
Durand, M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
Dussée, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Dutillye, M^lle^	1729, Paris, ARM	D	
Edmée, M^lle^	1754, Paris, ARM	D	

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
Estival [Destival], Guillaume	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	T (*ut* 4)	Un Plaisir ou un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Estival [Destival], Guillaume	1675, Saint-Germain-en-Laye	T (*ut* 4)	Un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Eugenie, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Fagnan, M.	1779, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Favier, M.	1754, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Favre, M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
Fel, M.	1744, Paris, ARM	?	
Fel, M.	1745, Versailles	?	
Ferdinand l'aînée (Claude, dite)	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	D ou BD	Une Grâce (P) Une Prêtresse (I, 9) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Feret, M.	1754, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Feret, M.	1765, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Fernon cadet, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Vieillard de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Dieu dans la Gloire (V, 8)
Fernon l'aîné, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir ou un Jeu (P) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Flamand, Louis-François	1720, Paris, ARM	?	
Fleury, Renée-Julie	1720, Paris, ARM	D	
Fontenet, M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
Forestier, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7), Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Forestier, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Plaisir (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Forestier, M.	1744, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Forestier, M.	1745, Versailles	HC (*ut* 3)	
Fossier, M.	1720, Paris, ARM	?	
Frizon, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir ou un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Gallard, M.	1744, Paris, ARM	?	
Gallard, M.	1745, Versailles	?	
Garrus, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Gautier, M^lle^	1754, Paris, ARM	D	

Nom, prénom	Date et lieu	Tessiture	Rôles
Gavaudan cadette, M^lle	1779, Paris, ARM	D	
Gaye, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir ou un Jeu (P)
Gillet, Bertrand	1675, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Gingan cadet, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir ou un Jeu (P) Un Vieillard de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Godechot, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	T (*ut* 4)	Un Suivant de Cérès (P) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Godechot, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	T (*ut* 4)	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Godin [Gaudin], M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Jeu (P) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Godonesche [Goudonnesche], Jacques	1675, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Godonesche, Jacques	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Godonesche [Godonêche], M.	1754, Fontainebleau	BT (*fa* 4)	
Godonesche [Godonêche], M^lle	1754, Fontainebleau	D	
Gondré, M^lle	1744, Paris, ARM	D	
Gondré, M^lle	1745, Versailles	D	
Gondré, M^lle	1754, Paris, ARM	D	
Gourson, M.	1720, Paris, ARM	?	
Gratin, M.	1744, Paris, ARM	?	
Gratin, M.	1745, Versailles	?	
Gratin, M.	1754, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Grenet, M.	1720, Paris, ARM	?	
Gros, M.	1754, Fontainebleau	BT (*fa* 4)	
Guerin, M.	1754, Fontainebleau	BT (*fa* 4)	
Guillaume, M^lle	1765, Paris, ARM	D	
Guillet, Louise	1707, Paris, ARM	D	
Hannot [Hanot], M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Jeu (P) Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)

Nom, prénom	Date et lieu	Tessiture	Rôles
Henriette, M^lle	1779, Paris, ARM	D	
Héri, M.	1765, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Héri, M.	1779, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Héri [Héry], M^lle	1754, Paris, ARM	D	
Héri, M^lle	1765, Paris, ARM	D	
Heusé, Louise-Elizabeth	1707, Paris, ARM	D	
Hilden, M.	1779, Paris, ARM	?	
Houbault [Houbeau], M.	1729, Paris, ARM	?	
Houbault, M.	1744, Paris, ARM	?	
Houbault, M.	1745, Versailles	?	
Huart, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Jeu (P) Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Le Désespoir (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Huet, M.	1779, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Isidore, M^lle	1779, Paris, ARM	D	
Itasse, M.	1779, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Jacier, M.	1720, Paris, ARM	?	
Jacquet, M^lle	1744, Paris, ARM	D	
Jacquet, M^lle	1745, Versailles	D	
Joguet, M.	1754, Fontainebleau	?	
Joinville, M.	1779, Paris, ARM	?	
Jolin [Jolain, Jollain], M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) La Rage (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Jolin [Jolain, Jollain], M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir (P) Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) La Rage (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Jouette, M^lle	1765, Paris, ARM	D	
Jouve, M.	1779, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Julie [Jullye], M^lle	1729, Paris, ARM	D	
Labourdette, M.	1765, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
La Borde, M^lle de	1675, Saint-Germain-en-Laye	D (*sol* 2)	Une Femme de la Populace d'Athènes (II, 7)
Lachanterie, M^lle	1754, Paris, ARM	D	
Lachanterie, M^lle	1765, Paris, ARM	D	
La Coste, M.	1707, Paris, ARM	?	
La Croix, M^lle	1754, Paris, ARM	D	
La Croix, M^lle	1765, Paris, ARM	D	

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
La Forest, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Vieillard de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Dieu dans la Gloire (V, 8)
Lagier, M.	1779, Paris, ARM	BT *(fa* 4)	
Langeais [Langez], François	1675, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Langeais [Langez], François	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Un Plaisir ou un Jeu (P) Une Prêtresse (I, 9) Un Dieu dans la Gloire (V, 8)
Langeais [Langez], François	1677, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Un Plaisir (P)
Lanneau [Lagneau], Pierre Henry	1675, Saint-Germain-en-Laye	BD (*ut* 1)	Un Amour (P) Une Prêtresse de Minerve (I, 9) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Lanneau [Lagneau], Pierre Henry	1677, Saint-Germain-en-Laye	BD (*ut* 1)	Un Amour (P) Une Prêtresse (I, 9) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Lanneau [Lagneau], Pierre Henry	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	BD (*ut* 1)	Un Plaisir ou un Jeu (P) Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Larcher, M^lle^	1744, Paris, ARM	D	
Larcher, M^lle^	1745, Versailles	D	
Larcher, M^lle^	1754, Paris, ARM	D	
Larlat, M.	1779, Paris, ARM	?	
La Roche, Claude	1720, Paris, ARM	D	
La Roche, Claude	1729, Paris, ARM	D	
Laurence, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Laurent, M.	1754, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Laurent, M.	1765, Paris, ARM	HC *(ut* 3)	
Lavallée, M^lle^	1729, Paris, ARM	D	
Lavernay, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	T (*ut* 4)	Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Le Bègue, M.	1754, Fontainebleau	?	
Lebel, Robert	1707, Paris, ARM	?	
Le Breton, M.	1779, Paris, ARM	?	
L'écuyer, M.	1765, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Le Cointre, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir ou un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
Le Febvre, Denis-Clément	1675, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Le Désespoir (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Lefebvre, M.	1744, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Lefebvre, M.	1745, Versailles	HC *(ut* 3)	
Lefebvre, M.	1754, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Le Grand, M.	1779, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Le Jeune, Pierre	1707, Paris, ARM	?	
Le Maire, Charles	1675, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Le Maire, Charles	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Un Plaisir ou un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Le Mesle, M.	1744, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Le Mesle, M.	1745, Versailles	BT (*fa* 4)	
Le Mesle, M.	1754, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Lemire l'aîné, M.	1720, Paris, ARM	?	
Le Myre, M.	1729, Paris, ARM	?	
Le Page [cadet], M.	1744, Paris, ARM	BT *(fa* 4)	
Le Page [cadet], M.	1745, Versailles	BT *(fa* 4)	
Le Page cadet, M.	1754, Paris, ARM	BT *(fa* 4)	
Le Roy, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Un Plaisir ou un Jeu (P) Une Prêtresse (I, 9) Un Vieillard de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Le Roy, M.	1754, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Le Serre, M.	1729, Paris, ARM	?	
Le Tourneur, M^{lle}	1754, Paris, ARM	D	
Lescuyer, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Levasseur, M.	1745, Versailles	HC *(ut* 3)	
Levesque, M.	1754, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Liron, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Suivant de Cérès (P) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Liron, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
Lombard, M.	1754, Paris, ARM	HC (*ut* 3)	
Louatron, M.	1754, Paris, ARM	HC *(ut* 3)	
Maçon, M^lle^	1744, Paris, ARM	D	
Maçon, M^lle^	1745, Versailles	D	
Maillard, M.	1720, Paris, ARM	?	
Mantienne, Louis	1707, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Marcelet, M.	1744, Paris, ARM	?	
Marcelet, M.	1745, Versailles	?	
Marianval cadet, M.	1707, Paris, ARM	?	
Marianval l'aîné, M.	1707, Paris, ARM	?	
Marolle, M. (page)	1675, Saint-Germain-en-Laye	BD (*ut* 1)	Un Amour (P) Une Prêtresse de Minerve (I, 9) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Marotte, M.	1754, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Martial, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Suivant de Bacchus (P) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Martial, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Martin, M.	1779, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Masse [Demasse], M. de	1675, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Masse [Demasse], M. de	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Masson, M^lle^	1754, Paris, ARM	D	
Méon, M.	1765, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Méon, M.	1779, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Millon, Catherine	1720, Paris, ARM	D	
Miracle, Jean Borel de	1675, Saint-Germain-en-Laye	T (*ut* 4)	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes [Un Vieillard] (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Miracle, Jean Borel de	1677, Saint-Germain-en-Laye	T (*ut* 4)	Un Jeu (P) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Morand, Gérard	1720, Paris, ARM	?	
Morand, Gérard	1729, Paris, ARM	?	

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
Moreau, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Plaisir ou un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Moulin, M.	1779, Paris, ARM	?	
Nerat, M.	1779, Paris, ARM	?	
Nouveau, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Paisible, Guillaume	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	BD (*ut* 1)	Un Plaisir ou un Jeu (P) Une Prêtresse (I, 9) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Paisible, Guillaume	1677, Saint-Germain-en-Laye	BD (*ut* 1)	Un Amour (P) Une Prêtresse (I, 9) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Parent [Paran], M.	1744, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Parent [Paran], M.	1745, Versailles	T (*ut* 4)	
Parent, M.	1754, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Paris, Louis	1707, Paris, ARM	?	
Paris, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Perchot, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir ou un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Perere, M.	1707, Paris, ARM	?	
Perignon, M^lle^	1720, Paris, ARM	D	
Person, M.	1729, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Person, M^lle^	1720, Paris, ARM	D	
Petitpas, M^lle^	1729, Paris, ARM	D	
Piesche, Henriette	1675, Saint-Germain-en-Laye	D (*sol* 2)	Une Grâce (P) Une Prêtresse (I, 9) Une Bergère (IV, 7) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Piesche, Henriette	1677, Saint-Germain-en-Laye	D (*sol* 2)	Une Grâce (P) Une Prêtresse (I, 9) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Piesche, Henriette	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	D (*sol* 2	Une Grâce (P) Une Prêtresse (I, 9) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Pinart, M.	1754, Paris, ARM	?	
Platel, M.	1765, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
Poyadon, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir ou un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu dans la Gloire (V, 8)
Prévost, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Prévot, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Prunier, Pierre	1707, Paris, ARM	?	
Pulvigny, Vincent	1675, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7)
Pulvigny, Vincent	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Dieu dans la Gloire (V, 8)
Rebel, Anne Renée	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	BD (*ut* 1)	Une Prêtresse (I, 9) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Rebel, Jean	1675, Saint-Germain-en-Laye	HT (*ut* 4)	Un Suivant de Bacchus (P) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Rebel, Jean	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	HT (*ut* 4)	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Renier, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Suivant de Cérès (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Ressié, M^lle^	1707, Paris, ARM	D	
Rhone, M.	1744, Paris, ARM	?	
Rhone, M.	1745, Versailles	?	
Ribon, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Un Suivant de Cérès (P) Une Prêtresse (I, 9) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Ribon, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	HC (*ut* 3)	Un Plaisir (P) Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Richer père, M.	1754, Fontainebleau	B (*fa* 4)	
Rivier, M^lle^	1744, Paris, ARM	D	
Rivier, M^lle^	1745, Versailles	D	
Riviere, M^lle^	1744, Paris, ARM	D	
Riviere, M^lle^	1745, Versailles	D	
Robin, M.	1754, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Robin, M.	1765, Paris, ARM	T (*ut* 4)	

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Tessiture**	**Rôles**
Rochette, M.	1744, Paris, ARM	?	
Rochette, M.	1745, Versailles	?	
Rollet, M^lle^	1754, Paris, ARM	D	
Rose [Roze], Charles	1754, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Rose, Charles	1765, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Rossignol, Pierre	1675, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7), Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Rossignol, Pierre	1677, Saint-Germain-en-Laye	BT (*fa* 4)	Un Jeu (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Rouxelin, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Rubantel, M^lle^	1720, Paris, ARM	D	
Saint-Aubin, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Sainte-Colombe, M^lle^ de	1677, Saint-Germain-en-Laye	D (*sol* 2)	Une Prêtresse (I, 9) Une Déesse accompagnant Minerve (V, 8)
Saint-Gerie, M^lle^	1720, Paris, ARM	D	
Saint-Hilaire, M^lle^ de	1754, Paris, ARM	D	
Saint-Martin, M.	1720, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Saint-Martin, M.	1729, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Saint-Martin, M.	1744, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Saint-Martin, M.	1745, Versailles	BT (*fa* 4)	
Saint-Martin [Saint-Dartin], M.	1754, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Salaville [Sallaville], M^lle^	1754, Paris, ARM	D	
Salaville, M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
Sanctus, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Seguin, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Jeu (P) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Selle, M.	1754, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Serignan, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Serre, M. de	1744, Paris, ARM	?	
Serre, M. de	1745, Versailles	?	
Servant, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir, Un Suivant de Bacchus (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Solé, Nicolas	1707, Paris, ARM	?	
Souris, M^lle^	1720, Paris, ARM	D	
Souris, M^lle^	1729, Paris, ARM	D	

Nom, prénom	Date et lieu	Tessiture	Rôles
Tacusset, M.	1779, Paris, ARM	T (*ut* 4)	
Taulet [Thaulet], Pierre	1675, Saint-Germain-en-Laye	HT (*ut* 4)	Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Tavernier, M.	1754, Fontainebleau	T (*ut* 4)	
Tettelette, Marguerite	1720, Paris, ARM	D	
Tettelette, Marguerite	1729, Paris, ARM	D	
Thaumat, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	
Thévenot, M^lle^	1765, Paris, ARM	D	
Tiphaine [cadet], M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Tourcati, M.	1765, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Tourcati, M.	1779, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Tourillon, M.	1779, Paris, ARM	?	
Travaux, M^lle^	1754, Fontainebleau	D	
Vaïsse, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Suivant de Cérès (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Vaïsse, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	?	Un Plaisir (P) Un Assistant au sacrifice (I, 10) Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant des Enfers (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Musicien de la suite des Dieux (V, 8)
Valentin, M.	1729, Paris, ARM	?	
Vanhek, M.	1779, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Vanhoff, M^lle^	1754, Paris, ARM	D	
Varquin, M^lle^	1744, Paris, ARM	D	
Varquin, M^lle^	1745, Versailles	D	
Vaudemont, M.	1765, Paris, ARM	BT (*fa* 4)	
Verneuille, M^lle^ de	1744, Paris, ARM	D	
Verneuille, M^lle^ de	1745, Versailles	D	
Veron, M^lle^	1779, Paris, ARM	D	

2. Danseurs

Nom, prénom	Date et lieu	Rôles
Abraham, M.	1779, Paris, ARM	Démon (III)
Adélaïde, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Alix, M.	1765, Paris, ARM	Un Enfant de l'Île enchantée (IV)
Allard, M.	1765, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Habitant de l'Île enchantée (IV)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Allard, M^lle	1765, Paris, ARM	Une Habitante des Enfers (III) (soliste) Une Femme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Allard, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Pastourelle (IV) (soliste)
Arnal, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Cérès (P) Une Femme grecque (II, 7)
Arnal, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Bacchus (P) Une Prêtresse (I, 10) Une Femme grecque (II, 7) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7) Un Esclave (V, 9)
Arnal, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Une Prêtresse (I, 10)
Asselin, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Femme du Peuple (V) (soliste)
Aubert, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Athénienne (II) Une Bergère (IV)
Aubri, M.	1779, Paris, ARM	Un Homme du Peuple (V)
Audinot, M^lle	1765, Paris, ARM	Un Enfant de l'Île enchantée (IV)
Auguste, M^lle	1745, Versailles	Une Bacchante (P)
Auguste, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Balderoni, M.	1779, Paris, ARM	Un Euménide (III) Un Homme du Peuple (V)
Balleti cadet, M.	1754, Fontainebleau	Un Berger (IV) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Ballon [Balon], Claude	1707, Paris, ARM	Un Berger (IV) (soliste) Un Athénien (V) (soliste)
Barazé, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Cérès (P) Un Homme grec (II, 7) Un Esclave (V, 9)
Barazé, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Cérès (P) Un Homme grec (II, 7) Une Prêtresse (I, 10) Un Esclave (V, 9)
Barré, M.	1779, Paris, ARM	Un Homme du Peuple (V)
Bâsse, M^lle	1765, Paris, ARM	Une Habitante de l'Île enchantée (IV)
Beat [Beate], M.	1754, Fontainebleau	Un Vieux (II) Un Berger (IV) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Beat, M.	1754, Paris, ARM	Un Vieux (II)
Beat [Béate], M.	1765, Paris, ARM	Un Vieux (II) Un Habitant de l'Île enchantée (IV)
Beauchamps [Beauchamp, Bauchamp], Pierre	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Lutin (III, 7) Un grand Seigneur de la Cour d'Ægée (V, 9)
Beauchamps [Beauchamp], Pierre	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un grand Seigneur de la Cour d'Ægée (V, 9)
Beauchamps [de], Pierre	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un grand Seigneur de la Cour d'Ægée (V, 9)
Beaufort, M^lle	1744, Paris, ARM	Une Bacchante (P) Une Femme grecque (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Beaufort, M^lle^	1745, Versailles	Une Bacchante (P) Une Femme grecque (II) Une Bergère (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Beaulieu, M.	1765, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II) Un Enfant de l'Île enchantée (IV)
Belletour, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I)
Benne, de [De Benne] M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Cérès (P) Un Lutin (III, 7)
Bernard, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Cérès (P)
Bertrin [Bertrins], M.	1754, Fontainebleau	Un Combattant (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Démon (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Bigotini, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Billoni [Billonis], M.	1754, Fontainebleau	Un Combattant (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Démon (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Binet, M^lle^	1729, Paris, ARM	Une Moissonneuse (P) Une Bergère (IV)
Blondy, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Cérès (P) Un Sacrificateur Combattant (I, 10)
Blondy, Michel	1707, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Homme grec (II) Un Lutin (III) (soliste) Un Athénien (V)
Blondy, Michel	1720, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (II) (soliste) Un Lutin (III) (soliste)
Boisselet, M^lle^	1729, Paris, ARM	Une Bacchante (P) Une Prêtresse (I)
Bonnard, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Cérès (P) Une Vieille (II, 7)
Bonnard, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Une Vieille (II, 7) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7)
Bontemps, M.	1729, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Lutin (III) Un Berger (IV)
Bouscarelle, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I)
Bouteville [Boutville], Louis	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Cérès (P) Une Prêtresse (I, 10) Une Femme grecque (II, 7) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7)
Bouteville, Louis	1677, Saint-Germain-en-Laye	Une Prêtresse (I, 10) Une Femme grecque (II, 7) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Buard, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (II) Une Habitante de l'Île enchantée (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Caillet, M.	1745, Versailles	Un Homme grec (II)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Cailly, M.	1744, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Combattant (I) Un Berger (IV)
Cailly, M.	1745, Versailles	Un Faune (P) Un Combattant (I) Un Berger (IV)
Camargo, M^lle^	1729, Paris, ARM	Une Bergère (IV) (soliste)
Camargo, M^lle^	1744, Paris, ARM	Une Vieille (II) (soliste) Une Bergère (IV) (soliste)
Camargo, M^lle^	1745, Versailles	Une Vieille (II) (soliste) Une Bergère (IV) (soliste)
Camille, M^lle^	1754, Fontainebleau	Une Bergère (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Camille, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Cantagrene, M.	1779, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II)
Caré, M^lle^	1707, Paris, ARM	Une Suivante de Bacchus (P) Une Bergère (IV) Divinité qui accompagne Minerve (V)
Carré, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Vieille (II) Une Pastourelle (IV)
Carville, M^lle^	1744, Paris, ARM	Une Bacchante (P) (soliste) Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Carville, M^lle^	1745, Versailles	Une Bacchante (P) (soliste) Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Caster, M.	1779, Paris, ARM	Un Athénien (II) Un Berger (IV)
Catinon, M^lle^	1754, Fontainebleau	Une Bergère (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Cezeron, M.	1765, Paris, ARM	Un Vieux (II) Un Habitant de l'Île enchantée (IV)
Chaillou, M^lle^	1707, Paris, ARM	Une Suivante de Bacchus (P) Une Prêtresse (I) Une Habitante de l'Île enchantée (IV)
Charlot, Prosper	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Bacchus (P) Un Homme grec (II, 7)
Charlot, Prosper	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Bacchus (P) Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Homme grec (II, 7) Un Esclave (V, 9)
Chevalier, M.	1779, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II)
Chevrier, M^lle^	1754, Fontainebleau	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (II)
Chevrier, M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (II)
Chicanneau, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Bacchus (P) Un Lutin (III, 7) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7) Un Courtisan (V, 9)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Chicanneau, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Un Esclave (V, 9)
Chomar [Chomat], M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Vieille (II) Une Bergère (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Clergé, M.	1779, Paris, ARM	Un Athénien (II) Un Berger (IV)
Contat, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I)
Corail, M^lle^	1720, Paris, ARM	Une Moissonneuse (P) Une Prêtresse (I) Une Bergère (IV) (3^e^ quadrille) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Cordu, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Esclave (V, 9)
Cornu, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Vieille (II) Une Habitante de l'Île enchantée (IV)
Coulon, M.	1779, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II)
Coulon, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Coupée, M^lle^	1754, Fontainebleau	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (II)
Coupée, M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (II)
Courcelle, M^lle^	1744, Paris, ARM	Une Moissonneuse (P) Une Prêtresse (I) Une Vieille (II) Une Bergère (IV)
Courcelle, M^lle^	1745, Versailles	Une Moissonneuse (P) Une Prêtresse (I) Une Vieille (II) Une Bergère (IV)
Courcelle, M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Courtois [Controis] cadette, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Courtois l'aînée, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Habitante de la Campagne (II) Une Bergère (IV)
Couturier, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I)
Dalmand, M^lle^	1744, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Dalmand, M^lle^	1745, Versailles	Une Femme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Dangeville cadet, M.	1707, Paris, ARM	Un Suivant de Cérès (P) Un Lutin (III)
Dangeville l'aîné, M.	1707, Paris, ARM	Un Suivant de Bacchus (P) Un Combattant (I) Un Homme grec (II) (soliste)
Dangeville, Antoine	1720, Paris, ARM	Un Moissonneur (P) Un Lutin (III) Un Berger (IV) (2^e^ quadrille) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Dangeville, Antoine	1729, Paris, ARM	Un Moissonneur (P) Un Combattant (I) Un Vieux (II) (soliste) Un Lutin (III) Un Berger (IV)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Dangeville, M.	1744, Paris, ARM	Un Moissonneur (P)
Dangeville, M.	1745, Versailles	Un Moissonneur (P)
Dangui, M.	1779, Paris, ARM	Un Euménide (III) Un Homme du Peuple (V)
Darci, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I)
Darci, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Athénienne (II) Une Bergère (IV)
Dary, M^lle^	1744, Paris, ARM	Une Bacchante (P) Une Bergère (IV)
Dauberval, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant des Enfers (III) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Dauberval, M.	1779, Paris, ARM	Un Pâtre (IV) (soliste)
Dauvilliers, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (II) Une Habitante de l'Île enchantée (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Dauvilliers [Dauvillier], M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Delahaye, M.	1779, Paris, ARM	Un Athénien (II) Un Berger (IV)
Delille, M^lle^	1779, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II)
Delisle [de Lisle], M^lle^	1720, Paris, ARM	Une Bacchante (P) Une Prêtresse (I) Une Bergère (IV) (3^e^ quadrille) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Delpeche, M.	1744, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Homme grec (II) Un Lutin (III)
Demiré, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Dervieux, M^lle^	1765, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II) Un Enfant de l'Île enchantée (IV)
Des-Airs, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Lutin (III, 7) Un Esclave (V, 9)
Desbordes, M.	1779, Paris, ARM	Un Homme du Peuple (V)
Deschamps, M.	1779, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II)
Deschamps, M^lle^	1754, Fontainebleau	Une Bergère (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Deserts [Dezerts], M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Cérès (P) Un Lutin (III, 7) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7)
Desmatins, Claude	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10)
Desplaces, M.	1754, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Démon (III)
Desplaces, M.	1779, Paris, ARM	Un Euménide (III) Un Homme du Peuple (V)
Despreaux, M.	1765, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Habitant de l'Île enchantée (IV)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
De Vice, M.	1744, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Combattant (I) Un Homme grec (II) Un Lutin (III) Un Berger (IV)
De Vice, M.	1745, Versailles	Un Faune (P) Un Combattant (I) Un Homme grec (II) Un Lutin (III) Un Berger (IV)
Dézais, M.	1720, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Sacrificateur (I) Un Lutin (III) Un Berger (IV) (3e quadrille)
Dolivet fils, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Bacchus (P) Un Homme grec (II, 7)
Dolivet père, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Bacchus (P) Un Vieillard (II, 7)
Dolivet [père], M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Un Faune (P) Un Vieillard (II, 7) Un Esclave (V, 9)
Dorange, Mlle	1765, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (II)
Dorival, Mlle	1779, Paris, ARM	Une Femme du Peuple (V) (soliste)
Dorothée, Mlle	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Dossion, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant de l'Île enchantée (IV)
Dubois [Du Bois], M.	1754, Fontainebleau	Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Démon (III)
Dubois, M.	1754, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Démon (III)
Dubois, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant de l'Île enchantée (IV) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Dubreüille, M.	1707, Paris, ARM	Un Lutin (III)
Duchaine, M.	1779, Paris, ARM	Un Euménide (III) Un Homme du Peuple (V)
Dufresne, Mlle	1707, Paris, ARM	Une Suivante de Cérès (P) Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Habitante de l'Île enchantée (IV)
Dumay, M.	1729, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Combattant (I) Un Homme grec (II) Un Lutin (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Dumay, M.	1744, Paris, ARM	Un Vieux (II) Un Lutin (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Dumay, M.	1745, Versailles	Un Vieux (II) Un Lutin (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)

Nom, prénom	Date et lieu	Rôles
Dumirai [Dumirei], M^lle	1754, Fontainebleau	Une Prêtresse (I) Une Vieille (II) Une Bergère (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Dumoulin l'aîné (Henri, dit)	1707, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Lutin (III) Un Habitant de l'Île enchantée (IV) Un Athénien (V)
Dumoulin l'aîné (Henri, dit)	1720, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Sacrificateur (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (II)
Dumoulin l'aîné (Henri, dit)	1729, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Homme grec (II)
Dumoulin, David	1707, Paris, ARM	Un Suivant de Cérès (P) Un Habitant de l'Île enchantée (IV)
Dumoulin, David	1720, Paris, ARM	Un Berger (IV) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Dumoulin, David	1729, Paris, ARM	Un Berger (IV) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Dumoulin, David	1744, Paris, ARM	Un Berger (IV) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Dumoulin, David	1745, Versailles	Un Berger (IV) (soliste)
Dumoulin, François	1707, Paris, ARM	Un Vieillard (II) Un Berger (IV) Un Athénien (V)
Dumoulin, François	1720, Paris, ARM	Un Vieux (II) (soliste) Un Lutin (III)
Dumoulin, François	1729, Paris, ARM	Un Vieux (II) (soliste) Un Berger (IV)
Dumoulin, François	1744, Paris, ARM	Un Vieux (II) (soliste) Un Berger (IV)
Dumoulin, François	1745, Versailles	Un Vieux (II) (soliste) Un Berger (IV)
Dumoulin, Pierre	1707, Paris, ARM	Un Suivant de Bacchus (P) Un Combattant (I) Un Vieillard (II) Un Berger (IV) Un Athénien (V)
Dumoulin, Pierre	1720, Paris, ARM	Un Moissonneur (P) Un Vieux (II) (soliste) Un Lutin (III) Un Berger (IV) (1^er quadrille)
Dumoulin, Pierre	1729, Paris, ARM	Un Moissonneur (P) Un Combattant (I) Un Vieux (II) (soliste) Un Lutin (III)
Dumoulin, Pierre	1744, Paris, ARM	Un Moissonneur (P) Un Combattant (I)
Dumoulin, Pierre	1745, Versailles	Un Moissonneur (P) Un Combattant (I)
Duperrei, M^lle	1765, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II) Un Enfant de l'Île enchantée (IV)
Dupin, M^lle	1765, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (II)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Dupré fils, M.	1754, Paris, ARM	Un Berger (IV) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Dupré, Louis	1707, Paris, ARM	Un Suivant de Cérès (P) Un Habitant de l'Île enchantée (IV)
Dupré, Louis	1720, Paris, ARM	Un Sacrificateur (I) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Lutin (III) (soliste)
Dupré, Louis	1744, Paris, ARM	Un Homme grec (II) (soliste) Un Vieux (II) Un Lutin (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Dupré, Louis	1745, Versailles	Un Vieux (II) Un Lutin (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Dupré père, Louis	1754, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Démon (III)
Dupré, M^lle^	1720, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (II) Une Bergère (IV) (2^e^ quadrille)
Durocher, M^lle^	1729, Paris, ARM	Une Bacchante (P) Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Bergère (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Dussel, M.	1779, Paris, ARM	Un Habitant de la Campagne (II) Un Berger (IV)
Duval, M^lle^	1720, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (II) Une Bergère (IV) (2^e^ quadrille) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Duval, M^lle^	1729, Paris, ARM	Une Bacchante (P) Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Duval, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Vieille (II) Une Pastourelle (IV)
Elize, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Habitante de la Campagne (II) Une Pastourelle (IV)
Erny, M^lle^	1745, Versailles	Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II)
Esther, M^lle^	1779, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II)
Fanfan, M.	1779, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II)
Faüre, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Prêtresse (I, 10) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Courtisan (V, 9)
Faüre, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Une Vieille (II, 7) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Courtisan (V, 9)
Faüre, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Une Prêtresse (I, 10) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Courtisan (V, 9)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Favier cadet (Bernard Henri, dit)	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Lutin (III, 7) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7) Un Esclave (V, 9)
Favier cadet (Bernard Henri, dit)	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Homme grec (II, 7) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7)
Favier cadet (Bernard Henri, dit	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Esclave (V, 9)
Favier l'aîné (Jean III, dit)	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Courtisan (V, 9)
Favier l'aîné (Jean III, dit)	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Cérès (P) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Favier l'aîné (Jean III, dit)	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Courtisan (V, 9)
Favre, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Esclave (V, 9)
Favre, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Bacchus (P) Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Esclave (V, 9)
Favre, M.	1779, Paris, ARM	Démon (III) (soliste)
Fay, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant des Enfers (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Ferand, M.	1707, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Homme grec (II) Un Lutin (III)
Ferrette, M^{lle}	1729, Paris, ARM	Une Moissonneuse (P) Une Bergère (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Feuillade, M.	1744, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Combattant (I) Un Homme grec (II) Un Lutin (III)
Feuillade, M.	1745, Versailles	Un Faune (P) Un Combattant (I) Un Homme grec (II) Un Lutin (III)
Feuillade, M.	1754, Fontainebleau	Un Combattant (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Démon (III)
Feuillade, M.	1754, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Démon (III)
Foignart cadet, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Esclave (V, 9)
Foignart [Foignard] cadet, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Un Vieillard (II, 7) Un Lutin (III, 7) Un Esclave (V, 9)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Foignart [Foignard] l'aîné, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Un Faune (P) Un Lutin (III, 7) Un Esclave (V, 9)
Foignart, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Vieillard (II, 7) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Fontenet, M^lle^	1779, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II)
Forbin, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Femme du Peuple (V
Francisque, M.	1765, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II) Un Enfant de l'Île enchantée (IV)
François, M.	1707, Paris, ARM	Un Lutin (III)
Fremicourt, M^lle^	1744, Paris, ARM	Une Bergère (IV)
Fremicourt, M^lle^	1745, Versailles	Une Bergère (IV)
Gallini [Gaillini, Guillini], M.	1754, Paris, ARM	Un Démon (III) Un Berger (IV) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Galobier, M.	1754, Fontainebleau	Un Combattant (I) Un Berger (IV)
Gardel, M.	1765, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Gardel l'aîné, M.	1779, Paris, ARM	Un Homme du Peuple (V) (soliste)
Gardel le jeune, M.	1779, Paris, ARM	Un Homme du Peuple (V) (soliste)
Garnier, M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Bergère (IV)
Gaubert, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Gaudot, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Habitante de l'Île enchantée (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Germain, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Prêtresse (I, 10) Un Esclave (V, 9)
Germain, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Courtisan (V, 9)
Germain, M.	1707, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Lutin (III) Un Habitant de l'Île enchantée (IV) Un Athénien (V)
Gherardy, M.	1744, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Lutin (III) (soliste)
Gherardy, M.	1745, Versailles	Un Combattant (I) Un Lutin (III) (soliste)
Gibassier, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Athénienne (II) Une Bergère (IV)
Giguet, M.	1765, Paris, ARM	Un Vieux (II) Un Habitant de l'Île enchantée (IV)
Giguet, M.	1779, Paris, ARM	Un Habitant de la Campagne (II) Un Pâtre (IV)
Gougi, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant de l'Île enchantée (IV)
Grandi, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Habitante de l'Île enchantée (IV) (soliste)
Grenier, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant des Enfers (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Grenier, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Bergère (IV) (soliste)
Gricourt, M.	1779, Paris, ARM	Un Habitant de la Campagne (II) Un Berger (IV)
Guillet, M.	1779, Paris, ARM	Un Homme du Peuple (V)
Guimard, M^lle	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) (soliste) Une Femme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Guimard, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Bergère (IV) (soliste)
Guyot, Jean-Baptiste	1720, Paris, ARM	Un Lutin (III) Un Berger (IV) (2^e quadrille) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Guyot, Marie-Catherine	1707, Paris, ARM	Une Suivante de Cérès (P) Une Prêtresse (I) (soliste) Une Vieille (II) Une Bergère (IV)
Guyot, Marie-Catherine	1720, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) (soliste)
Hamoche, M.	1729, Paris, ARM	Un Lutin (III) Un Berger (IV) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Hamoche, M.	1744, Paris, ARM	Un Homme grec (II) Un Lutin (III) Un Berger (IV)
Hamoche, M.	1745, Versailles	Un Homme grec (II) Un Lutin (III) Un Berger (IV)
Hamoche, M.	1754, Paris, ARM	Un Berger (IV) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Heinel, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) (soliste)
Hennequin cadet, M.	1779, Paris, ARM	Un Vieux (II) Un Pâtre (IV)
Hennequin l'aîné, M.	1779, Paris, ARM	Hennequin l'aîné, M.
Henri [Henry], M.	1754, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Démon (III) Un Berger (IV)
Henri, M.	1765, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Habitant des Enfers (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Henriette, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Habitante de la Campagne (II) Une Bergère (IV)
Hidoux, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Vieille (II) (soliste)
Himblot [Humblot], M^lle	1754, Fontainebleau	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (II)
Himblot, M^lle	1754, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Hyacinte [Hyacinthe], M.	1754, Paris, ARM	Un Athlète (I) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (II)
Javillier [Javilier], Claude	1707, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Homme grec (II)
Javillier [Javiliers], Claude	1720, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Sacrificateur (I)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Javillier [Javilliers], Claude	1729, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Combattant (I) Un Homme grec (II) Un Lutin (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Javillier l'aîné, M.	1745, Versailles	Un Homme grec (II) (soliste)
Jonveau, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Joubert, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Une Femme grecque (II, 7) Un Lutin (III, 7)
Joubert, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Cérès (P) Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Une Femme grecque (II, 7) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7)
Joubert, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Un Lutin (III, 7) Un Esclave (V, 9)
Labatte, M^lle^	1720, Paris, ARM	Une Moissonneuse (P) Une Vieille (II) (soliste) Une Bergère (IV) (1^er^ quadrille) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Lablottiere, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Femme du Peuple (V)
La Ferriere, M^lle^	1720, Paris, ARM	Une Moissonneuse (P) Une Vieille (II) (soliste) Une Bergère (IV) (1^er^ quadrille)
Lahaye [Lahaie], M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Vieille (II) Une Habitante de l'Île enchantée (IV)
Lamartiniere, M^lle^	1729, Paris, ARM	Une Moissonneuse (P) Une Prêtresse (I) Une Bergère (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
L'Anglois [Langlois], M.	1765, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Lany, M.	1754, Fontainebleau	Un Athlète (I) (soliste) Un Vieux (II) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Lany, M.	1754, Paris, ARM	Un Athlète (I) (soliste) Un Vieux (II) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Lany [Lani] 1^er^, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant des Enfers (III) Un Habitant de l'Île enchantée (IV) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Lany [Lani] 2^e^, M.	1765, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Lany [Lani] 3^e^, M.	1765, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Lany, M^lle^	1754, Fontainebleau	Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Lany, M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) (soliste) Une Femme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Lany [ép. Gélin], M^me^	1765, Paris, ARM	Une Habitante de l'Île enchantée (IV) (soliste)
La Pierre, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Larguilliere, M.	1779, Paris, ARM	Un Habitant de la Campagne (II) Un Pâtre (IV)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Larie, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
La Rue, M.	1779, Paris, ARM	Un Vieux (II) Un Pâtre (IV)
Laurent, M.	1779, Paris, ARM	Un Vieux (II) (soliste) Un Euménide (III) (soliste)
Laval, Antoine Bandieri de	1720, Paris, ARM	Un Moissonneur (P) Un Lutin (III) Un Berger (IV) (1^er^ quadrille)
Laval, Antoine Bandieri de	1729, Paris, ARM	Un Homme grec (II) (soliste)
Laval, Antoine Bandieri de	1754, Fontainebleau	Un Athlète (I) (soliste) Un Démon (III) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Laval, Antoine Bandieri de	1754, Paris, ARM	Un Athlète (I) (soliste) Un Démon (III) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Laval, Michel Jean Bandieri de	1765, Paris, ARM	Un Habitant des Enfers (III) (soliste)
Lavau, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I)
Lavigne, M.	1707, Paris, ARM	Un Suivant de Bacchus (P)
Le Bel, M.	1779, Paris, ARM	Un Euménide (III) Un Homme du Peuple (V)
Le Breton, M.	1779, Paris, ARM	Démon (III) Un Homme du Peuple (V)
Le Breton, M^lle^	1744, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) (soliste) Une Bergère (IV) (soliste)
Le Breton, M^lle^	1745, Versailles	Une Prêtresse (I) (soliste) Une Bergère (IV) (soliste)
Le Chantre, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Bacchus (P) Un Vieillard (II, 7) Un Esclave (V, 9)
Le Chantre, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Bacchus (P) Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Vieillard (II, 7) Un Esclave (V, 9)
Leclerc, M^lle^	1765, Paris, ARM	Un Enfant de l'Île enchantée (IV)
Le Doux, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Esclave (V, 9
Le Doux, M.	1779, Paris, ARM	Démon (III) Un Homme du Peuple (V)
Ledoux, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I)
Lefevre [Lefévre], M^lle^	1707, Paris, ARM	Une Suivante de Cérès (P) Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Habitante de l'Île enchantée (IV)
Leger, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant de l'Île enchantée (IV) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Leger, M.	1779, Paris, ARM	Démon (III)
Legrand, M.	1765, Paris, ARM	Un Enfant de l'Île enchantée (IV)

Nom, prénom	Date et lieu	Rôles
Le Liévre [Leliévre], M.	1754, Fontainebleau	Un Combattant (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Démon (III)
Le Liévre [Leliévre], M.	1754, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Démon (III)
Lemaire, Anne	1720, Paris, ARM	Une Bacchante (P) Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (II)
Lépi [Lépy], M.	1754, Fontainebleau	Un Vieux (II) Un Berger (IV) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Lépi [Lépy], M.	1754, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Vieux (II) Un Démon (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Leroi l'aînée, Anne	1720, Paris, ARM	Une Bacchante (P) Une Femme du Peuple d'Athènes (II)
Leroi, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant des Enfers (III) Un Habitant de l'Île enchantée (IV) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Leroi, M^lle^	1765, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II) Un Enfant de l'Île enchantée (IV)
Lestang [De Lestang], Louis	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Cérès (P) Une Femme grecque (II, 7) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Lestang [cadet], Louis	1677, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Bacchus (P) Une Prêtresse (I, 10) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7) Un Esclave (V, 9)
Lestang, Louis	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Un Homme de la Populace d'Athènes (II, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Courtisan (V, 9)
Levoir, M.	1744, Paris, ARM	Un Moissonneur (P) Un Homme grec (II) Un Lutin (III) Un Berger (IV)
Levoir, M.	1745, Versailles	Un Moissonneur (P) Un Homme grec (II) Un Lutin (III) Un Berger (IV) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
L'Huillier, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I)
Liesse, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant des Enfers (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Lionnois [Lionois], M.	1754, Fontainebleau	Un Athlète (I) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Lionnois [Lyonnois], M.	1754, Paris, ARM	Un Athlète (I) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Lionnois [Lyonnois], M.	1765, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Lionnois [Lyonnois], M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Lionnois [Lyonnois], M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Habitante des Enfers (III) (soliste)
Lochery, M.	1754, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Berger (IV) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Magny, Dominique	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Prêtresse (I, 10) Une Vieille (II, 7) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Courtisan (V, 9)
Magny, Dominique	1677, Saint-Germain-en-Laye	Une Prêtresse (I, 10) Une Vieille (II, 7) Un Lutin (III, 7) Un Courtisan (V, 9)
Magny, Dominique	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Une Prêtresse (I, 10) Une Vieille (II, 7) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Courtisan (V, 9)
Malter [Maltaire] cadet (François-Louis, dit)	1720, Paris, ARM	Un Sacrificateur (I) Un Lutin (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Malter [Maltair] cadet (François-Louis, dit)	1729, Paris, ARM	Un Lutin (III) (soliste)
Malter cadet (François-Louis, dit)	1744, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Malter cadet (François-Louis, dit)	1745, Versailles	Un Faune (P) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Malter [Maltaire] l'aîné, M.	1720, Paris, ARM	Un Lutin (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Malter [Maltair] l'aîné, M.	1729, Paris, ARM	Un Moissonneur (P) Un Lutin (III)
Malter l'Anglais (Jean-Baptiste, dit)	1744, Paris, ARM	Un Faune (P) (soliste)
Malter l'Anglais (Jean-Baptiste, dit)	1745, Versailles	Un Faune (P) (soliste)
Malter, M.	1779, Paris, ARM	Un Vieux (II) (soliste) Un Euménide (III) (soliste)
Mangot, Françoise	1707, Paris, ARM	Une Suivante de Bacchus (P) Une Prêtresse (I) Une Bergère (IV) Divinité qui accompagne Minerve (V)
Mangot, Françoise	1720, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Marcel [Marcelle] cadet, M.	1707, Paris, ARM	Un Combattant (I)
Marcel [Marcelle] l'aîné, M.	1707, Paris, ARM	Un Suivant de Bacchus (P) Un Homme grec (II) Un Lutin (III) Un Athénien (V)
Marcel cadet, M.	1720, Paris, ARM	Un Sacrificateur (I)
Marcel l'aîné, M.	1720, Paris, ARM	Un Sacrificateur (I) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (II)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Marcel, M.	1754, Fontainebleau	Un Combattant (I) Un Berger (IV) (soliste)
Mariette, M^lle^	1729, Paris, ARM	Une Moissonneuse (P) (soliste) Une Vieille (II) (soliste)
Marquise, M^lle^	1754, Fontainebleau	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (II)
Marquise, M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (II)
Martin, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Martinet, M.	1765, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Habitant de l'Île enchantée (IV)
Masson, M^lle^	1754, Fontainebleau	Une Bergère (IV)
Matignon, M.	1729, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Lutin (III) Un Berger (IV) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Matignon, M.	1744, Paris, ARM	Un Homme grec (II) Un Lutin (III)
Matignon, M.	1745, Versailles	Un Homme grec (II) Un Lutin (III)
Maupin [Mopin], M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Vieille (II) Une Bergère (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Mayeu [Mayeux], M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Homme grec (II, 7) Un Esclave (V, 9)
Mayeu [Mayeux], M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Une Bacchante (P) Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Esclave (V, 9)
Mayeu, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Bacchus (P) Un Homme grec (II, 7)
Menés, Madeleine	1720, Paris, ARM	Une Prêtresse (I)
Mimi, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Monservin, M.	1744, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Monservin, M.	1745, Versailles	Un Combattant (I) Un Lutin (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Morel, M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Bergère (IV)
Neuville, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Athénienne (II) Une Bergère (IV)
Noblet, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Cérès (P) Une Prêtresse (I, 10) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7)
Noblet, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Cérès (P) Une Prêtresse (I, 10) Une Femme grecque (II, 7) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Noblet, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Cérès (P) Une Prêtresse (I, 10) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7)
Olivier, M.	1779, Paris, ARM	Un Homme du Peuple (V)
Pecourt, Guillaume Louis	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Prêtresse (I, 10) Un Lutin (III, 7) Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7) Un Esclave (V, 9)
Pecourt, Guillaume Louis	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Cérès (P) Un Lutin (III, 7) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Courtisan (V, 9)
Pecourt [Pecour], Louis-Guillaume	1707, Paris, ARM	Un Suivant de Cérès (P) Un Berger (IV)
Perolle, M.	1779, Paris, ARM	Un Euménide (III)
Pesant [l'aîné], Laurent	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Bacchus (P) Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Esclave (V, 9)
Pesant [Pezant], Laurent	1677, Saint-Germain-en-Laye	Un Suivant de Bacchus (P) Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Esclave (V, 9)
Pesant, Laurent	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Une Bacchante (P) Un Sacrificateur Combattant (I, 10) Un Esclave (V, 9)
Peslin, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Habitante des Enfers (III) (soliste) Une Habitante de l'Île enchantée (IV) (soliste)
Petit, M^lle^	1729, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Petit, M^lle^	1744, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Petit, M^lle^	1745, Versailles	Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Petitot, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) (soliste) Une Habitante de l'Île enchantée (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Pierret, Henry-François	1720, Paris, ARM	Un Faune (P) Un Sacrificateur (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Berger (IV) (3^e^ quadrille) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Piettre, M.	1707, Paris, ARM	Un Lutin (III)
Pitrot [Pitro], M.	1744, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Pitrot [Pitro], M.	1745, Versailles	Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Pladix, M.	1779, Paris, ARM	Un Athénien (II) Un Berger (IV)
Ponchon, M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Prevost, Françoise	1707, Paris, ARM	Une Suivante de Cérès (P) Une Prêtresse (I) Une Vieille (II) Une Bergère (IV) (soliste) Divinité qui accompagne Minerve (V)

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Rôles**
Prevost, Françoise	1720, Paris, ARM	Une Bergère (IV) (soliste)
Prevost, Françoise	1729, Paris, ARM	Une Vieille (II) (soliste) Une Bergère (IV) (soliste)
Puisieux, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Puvigné, M^lle^	1744, Paris, ARM	Une Bacchante (P) Une Bergère (IV)
Puvigné, M^lle^	1745, Versailles	Une Bacchante (P) Une Bergère (IV)
Puvigné, M^lle^	1754, Fontainebleau	Une Vieille (II) (soliste) Une Bergère (IV) (soliste) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Puvigné, M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Bergère (IV) (soliste)
Rabon, M^lle^	1744, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Rabon, M^lle^	1745, Versailles	Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Raisme, M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Rei, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) (soliste) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Reine, M^lle^	1779, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II)
Reix, M^lle^	1754, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Renier, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Suivante de Bacchus (P)
Rez, M^lle^	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Riquet, M^lle^	1754, Fontainebleau	Une Prêtresse (I) Une Vieille (II) Une Bergère (IV)
Rivet, M.	1765, Paris, ARM	Un Homme du Peuple d'Athènes (II)
Rivet, M.	1779, Paris, ARM	Un Euménide (III) Un Homme du Peuple (V)
Riviere, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant des Enfers (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Riviere, M^lle^	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I)
Rogier, M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant des Enfers (III) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Rousseau, M.	1754, Fontainebleau	Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Roussellet, M^lle^	1754, Fontainebleau	Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Royer, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Une Habitante de l'Île enchantée (IV, 7)
Rozaly, M^lle^	1744, Paris, ARM	Une Bacchante (P) Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Rozaly, M^lle^	1745, Versailles	Une Bacchante (P) Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)

Nom, prénom	Date et lieu	Rôles
Roze [Rose], M^lle	1707, Paris, ARM	Une Suivante de Bacchus (P) Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Divinité qui accompagne Minerve (V)
Saint-Germain, M^lle	1744, Paris, ARM	Une Moissonneuse (P) Une Prêtresse (I) Une Vieille (II) Une Bergère (IV)
Saint-Germain, M^lle	1745, Versailles	Une Moissonneuse (P) Une Prêtresse (I) Une Vieille (II) Une Bergère (IV)
Saint-Martin, M^lle	1765, Paris, ARM	Une Femme du Peuple d'Athènes (II) Une Habitante de l'Île enchantée (IV) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Sallé, M^lle	1729, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) (soliste) Une Vieille (II) (soliste)
Saulnier, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Savar, M.	1729, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Homme grec (II) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Siane, M^lle	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple d'Athènes (V)
Simonet, M.	1779, Paris, ARM	Un Euménide (III) Un Homme du Peuple (V)
Simonnin [Simmonnin], M.	1765, Paris, ARM	Un Enfant du Peuple d'Athènes (II) Un Enfant de l'Île enchantée (IV)
Tarley, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) (soliste)
Thiery, M^lle	1744, Paris, ARM	Une Moissonneuse (P) Une Femme grecque (II)
Thiery, M^lle	1745, Versailles	Une Moissonneuse (P) Une Femme grecque (II)
Thiery, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Thiste, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Habitante de la Campagne (II) Une Pastourelle (IV)
Thybert, M^lle	1729, Paris, ARM	Une Bacchante (P) Une Prêtresse (I) Une Femme grecque (II) Une Bergère (IV)
Tissar, M^lle	1707, Paris, ARM	Une Femme grecque (II) Une Habitante de l'Île enchantée (IV) Divinité qui accompagne Minerve (V)
Tourville, M^lle	1765, Paris, ARM	Une Prêtresse (I)
Trupty [Strupty], M.	1754, Paris, ARM	Un Combattant (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Trupty [Trupti], M.	1765, Paris, ARM	Un Habitant des Enfers (III) Un Homme du Peuple d'Athènes (V)
Trupty [Trupti], M.	1779, Paris, ARM	Un Homme du Peuple (V)
Vagnard, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Un Esclave (V, 9)
Vernier, M^lle	1765, Paris, ARM	Une Habitante de l'Île enchantée (IV)

Nom, prénom	Date et lieu	Rôles
Vernier, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Vieille (II) (soliste) Une Euménide (III) (soliste)
Vestris cadet, M.	1754, Fontainebleau	Un Combattant (I) Un Homme du Peuple d'Athènes (II) Un Démon (III)
Vestris, M.	1754, Fontainebleau	Un Athlète (I) (soliste) Un Homme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Vestris, M^lle	1754, Fontainebleau	Une Prêtresse (I) (soliste) Une Femme du Peuple d'Athènes (V) (soliste)
Vestris fils, M.	1779, Paris, ARM	Un Homme du Peuple (V) (soliste)
Vestris père, M.	1779, Paris, ARM	Un Berger (IV) (soliste)
Victoire, M^lle	1754, Paris, ARM	Une Vieille (II) (soliste) Une Bergère (IV) (soliste)
Victoire, M^lle	1779, Paris, ARM	Une Prêtresse (I) Une Femme du Peuple (V)
Villette, M^lle	1765, Paris, ARM	Une Vieille (II) Une Habitante de l'Île enchantée (IV)

3. Musiciens qui apparaissent sur la scène

Nom, prénom	Date et lieu	Instrument	Rôles
Barberet [Barberay], Denis	1675, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Barberet [Barberay], Denis	1677, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) [Un Dieu accompagnant Minerve] (V, 8)
Barberet [Barberay], Denis	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Body, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Basse de violon	Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Charvilhat [Charvilhac], François	1675, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Charvilhat [Charvilhac, Chervilhac], M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) [Un Dieu accompagnant Minerve] (V, 8)
Charvilhat [Charvilhac], M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Cottereau, M	1677, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte	Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Descotteaux [Des Costeaux, d'Escoteaux], René Pignon, sieur	1675, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Descotteaux, René Pignon, sieurs	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Dody, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Basse de violon	Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Duclos [Du Clos], M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Hautbois	[Un Combattant] (I, 9) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Duclos [Du Clos], M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Hautbois Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)

Nom, prénom	Date et lieu	Instrument	Rôles
Dufour, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Flûte	Une Prêtresse (I, 9)
Dupré, Laurent	1675, Saint-Germain-en-Laye	Théorbe	Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Dupré, Laurent	1677, Saint-Germain-en-Laye	Théorbe	Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Dupré, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Dupré, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Dupré, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) [Un Dieu accompagnant Minerve] (V, 8)
Grenerin, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Théorbe	Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Grenerin, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Théorbe	Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Hotteterre, Colin	1675, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Hautbois Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Hotteterre, Colin	1677, Saint-Germain-en-Laye	Flûte	Une Prêtresse (I, 9)
Hotteterre, Jean	1675, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte	Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Hotteterre, Jean	1677, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Hotteterre, Jeannot	1675, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte	Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Hotteterre, Jeannot	1677, Saint-Germain-en-Laye	Timbale Flûte Flûte	[Un Combattant] (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Hotteterre, Louis	1675, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Hautbois Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Hotteterre, Louis	1677, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Hotteterre, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Hotteterre, Martin	1675, Saint-Germain-en-Laye	Flûte	Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Hotteterre, Martin	1677, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte	Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Hotteterre, Nicolas	1675, Saint-Germain-en-Laye	Hautbois	Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
La Croix, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Hautbois	Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
La Piere, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Basse de violon	Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
La Pierre, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Basse de violon	Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
La Plaine, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
La Plaine, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) [Un Dieu accompagnant Minerve] (V, 8)
La Plaine, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Trompette Trompette	[Un Combattant] (I, 9) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)

Nom, prénom	Date et lieu	Instrument	Rôles
Philbert (Philibert Rébillé, dit)	1675, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Philbert (Philibert Rébillé, dit)	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Philidor cadet (Jacques I, dit)	1675, Saint-Germain-en-Laye	Timbale [Quinte de] Cromone [sic]	[Un Combattant] (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Philidor cadet (Jacques I, dit)	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Timbale	[Un Combattant] (I, 9)
Philidor l'aîné (André, dit)	1675, Saint-Germain-en-Laye	Timbale [Dessus de] Cromone [sic]	[Un Combattant] (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Philidor l'aîné (André, dit)	1677, Saint-Germain-en-Laye	Timbale	[Un Combattant] (I, 9)
Philidor l'aîné (André, dit)	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Hautbois Flûte	Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Piesche fils l'aîné, Jean-Joseph	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)
Piesche, Joseph	1675, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Piesche, Joseph	1677, Saint-Germain-en-Laye	Flûte	Une Prêtresse (I, 9)
Plumet, M.	1677, Fontainebleau 1678, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Hautbois	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7)
Rousselet, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Flûte Flûte Flûte	Une Prêtresse (I, 9) Un Habitant de l'Île enchantée (IV, 7) Un Dieu accompagnant Minerve (V, 8)

4. Acrobates, voltigeurs et figurants

Nom, prénom	Date et lieu	Emploi	Rôles
Allard, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Acrobate	Suivant d'Ægée, Un Fantôme (III, 7)
Allard, M.	1677, Saint-Germain-en-Laye	Acrobate	Un Fantôme (III, 7)
Bouret, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Figurant	Suivant d'Ægée
Darderon, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Figurant	Suivant d'Ægée
Dauphin, Joseph	1675, Saint-Germain-en-Laye	Figurant	Bellone (P)
Dauphin, Joseph	1677, Saint-Germain-en-Laye	Figurant	Bellone (P)
Estienne, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Figurant	Suivant d'Ægée
Ferdinand, M.	1779, Paris, ARM	Voltigeur	
Gallois, M.	1779, Paris, ARM	Voltigeur	
Gauthier, M.	1779, Paris, ARM	Voltigeur	
Gavaudan cadet, M.	1779, Paris, ARM	Voltigeur	
Gavaudan l'aîné, M.	1779, Paris, ARM	Voltigeur	
Jallot, M.	1779, Paris, ARM	Voltigeur	
Johannes, M.	1779, Paris, ARM	Voltigeur	

Nom, prénom	**Date et lieu**	**Emploi**	**Rôles**
Lafitte, M.	1779, Paris, ARM	Voltigeur	
Lelubois, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Figurant	Suivant d'Ægée
Ossart, M.	1779, Paris, ARM	Voltigeur	
Pelissier, M.	1779, Paris, ARM	Voltigeur	
Potet, M.	1779, Paris, ARM	Voltigeur	
Vagnard cadet, M.	1675, Saint-Germain-en-Laye	Figurant	Suivant d'Ægée

Bibliographie

Cette bibliographie rassemble les sources littéraires et musicales (livrets, partitions générales manuscrites et imprimées, partitions réduites manuscrites et gravées, matériels d'orchestre), les documents d'archives (archives de l'Opéra, Archives Nationales), les documents iconographiques (décors, costumes) et les références aux ouvrages que nous avons consultés : écrits contemporains aux représentations de *Thésée* ou sources de première main (manuscrits et imprimés) et articles et ouvrages des XIX^{ème}, XX^{ème}, et XXI^{ème} siècles en lien avec notre étude.

I. LES LIVRETS

A. LIVRETS DE *THESEE*

1) Livrets pour la Cour et l'Académie royale de musique

1675, édition 1, état a, Saint-Germain-en-Laye, janvier 1675 (L1)
THESÉE | TRAGEDIE | EN MVSIQUE. | ORNE'E D'ENTRE'ES DE BALLET, | De Machines, & de Changements | de Theatre. | *Representée devant Sa Majesté à Saint Germain | en Laye, le dixiéme jour de Ianvier 1675.* | A PARIS, | Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur | du Roy, pour la Musique, ruë Saint Jean | de Beauvais au Mont Parnasse. | M. DC. LXXV. | Par exprés commandement de Sa Majesté.

Format et nombre de pages :
In-4°, [XVI]-76 p.

Contenu :
P. [I], p. blanche ; p. [II], gravure de Chaveau ; p. [III], p. de titre ; p. [IV], p. blanche ; p. [V-VI], acteurs du prologue ; p. [XII-XIV], prologue ; p. [XV-XVI], acteurs de la tragédie ; p. 1-18, acte I ; p. 19-32, acte II ; p. 33-46, acte III ; p. 47-64, acte IV ; p. 65-76, acte V.

Commentaire :
Cette édition contient la première version du prologue « Fuyons, la Guerre est de retour ». Pour connaître les différences entre ce premier état et les suivants, voir le tableau donné en annexe II-3.

Filigranes :
Grappe de raisin | IL/B[1].

Exemplaires :
F-B 212 145
*F-Pn, département des Arts du Spectacle, Rés. Ra[3]. 144[2]

[1] Les filigranes sont identiques dans les exemplaires des états a-f.
[2] Ce livret contient à la fin quatre pages portant le privilège de Lully. Lors de la restauration de la reliure, une erreur fut commise. Le feuillet portant les noms des acteurs du prologue et le début de ce dernier a été plié dans l'autre sens ; les cahiers * et *ij ont été encartés dans ce même feuillet. Ceci eut pour résultat de rejeter la liste des « Acteurs du prologue » à la fin du prologue, après les noms des « Acteurs de la Tragédie ». Le

*F-Pn, département des Imprimés, Yf. 802
*F-V Rés. E. 196 (ancien Holms E. 73)[3]
GB-Lbl Hirsch IV. 1405. (1.)

1675, édition 1, état b, Saint-Germain-en-Laye, 11 janvier 1675 (L2)
THESÉE | TRAGEDIE | EN MUSIQUE, | ORNÉE D'ENTRÉES DE BALLET, | De Machines, & de Changemens | de Theatre. | Representée devant sa Majesté à Saint Germain | en Laye, le onziéme jour de Ianvier 1675. | A PARIS, | Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur | du Roy, pour la Musique, rüe Saint Jean | de Beauvais au Mont Parnasse. | M. DC. LXXV. | Par exprés commandement de Sa Majesté.

Format et nombre de pages :
In-4°, [XVI]-76 p.

Contenu :
Le contenu est identique à celui de l'état précédent.

Commentaire :
Les p. [VII-XIV] ont été recomposées à la suite de la modification du prologue. La date qui figure sur la page de titre a été corrigée. À la p. [XV], les noms des Suivants d'Égée ont été remplacés et le personnage d'un Fantosme volant a été ajouté. La p. [XVI] débute par la Troupe de Lutins, information qui figurait sur la p. précédente dans l'état a, et un Fantosme sautant a été ajouté. À la p. 26, le nom de Le Maire a été remplacé par celui de Ribon dans la liste de la Populace d'Athènes chantante.

Exemplaires :
*F-Pn, département des Imprimés, 4° Yth. 4018
*F-Po Liv.17 [58[4]

1675, édition 1, état c, Saint-Germain-en-Laye, 11 janvier 1675 (L3)
Même page de titre que l'état précédent.

Format et nombre de pages :
In-4°, [XVI]-76 p.

Contenu :
Même contenu que l'état précédent.

Commentaire :

microfilm, qui fut réalisé avant la restauration de la reliure, montre bien que l'ordre des pages de cet exemplaire était identique à celui des autres livrets de cette édition.

[3] Ce livret porte l'*ex-libris* manuscrit de Fossard sur la p. de titre. Il ne possède pas de gravure. P. 58, Fossard a corrigé les noms deux hommes qui font partie du groupe des Habitants de l'Isle enchantée dançants : il a rayé le nom de Magny et inscrit « Pecourt » au dessus ; de même, il a rayé le nom de Pecourt et inscrit celui de « Germain » a côté. Cette modification est conforme à la distribution donnée p. 58 des états e, f et g.

[4] La gravure est également absente de cet exemplaire. Le livret Liv. 17 [58 (1), que C. Schmidt indique dans son catalogue, n'existe pas.

Les p. 1-9, 11-16, 27-28, 33-34, 36-40, 49-56 et 58 ont été recomposées. À la p. [V], les noms de Beaumavièle et de Miracle ont été intervertis dans la liste des Plaisirs et des Jeux. P. [VI], le nom de « Lestang », qui représente un des Suivans de la suite de Cerés dançants, a été corrigé en « de Lestang ». À la p. 26, le nom de Pulvigny a été supprimé dans la liste de la Populace d'Athènes chantante.

Exemplaire :
*F-Po Liv. 17 [R1 (8)

1675, édition 1, état d, Saint-Germain-en-Laye, 11 janvier 1675 (L4)
Même page de titre que l'état précédent.

Format et nombre de pages :
In-4°, [XVI]-76 p.

Contenu :
Même contenu que l'état précédent.

Commentaire :
Les p. 2-8, 17, 32, 34-35, 38, 41-48, 57-73 et 76 ont été recomposées. À la p. 26, le nom de « Demasse », qui figure parmi ceux de la Populace d'Athènes chantante, a été corrigé en « de Masse ».

Exemplaire :
*F-Pn, département des Arts du Spectacle, Ra^{3}. 138 (3)

1675, édition 1, état e, Saint-Germain-en-Laye, 11 janvier 1675 (L5)
Même page de titre que l'état précédent.

Format et nombre de pages :
In-4°, [XVI]-76 p.

Contenu :
Même contenu que l'état précédent.

Commentaire :
Les p. 9, 11-16 ont été recomposées. À la p. 42, le nom de « Demasse » qui figure parmi les Vingt-quatre Habitants des Enfers chantants, a été corrigé en « de Masse ». P. 58, le nom de Magny remplace celui de Faüre dans la liste des six Habitants de l'Isle enchantée dançants et le nom de Germain remplace celui de Magny dans la liste des six Habitantes de l'Isle enchantée dançantes. P. 62, la strophe de l'Habitans de l'Isle enchantée « Si l'Amour paraist Tant à craindre » a été remplacée par la suivante : « C'est le plus Discret Qui doit plaire ». P. 14, le mot « trestas » imprimé dans l'état précédent à été corrigé en « trefpas ».

Exemplaire :
*F-Pdenécheau

1675, édition 1, état f, Saint-Germain-en-Laye, 11 janvier 1675 (L5)
Même page de titre que l'état précédent.

Format et nombre de pages :
In-4°, [XVI]-76 p.

Contenu :
Même contenu que l'état précédent.

Commentaire :
La seule différence avec l'état précédent se situe à la p. 75 dans laquelle le nom de Chicanneau a été remplacé par celui de « de Lestang ». Ce changement se retrouve dans l'édition suivante.

Exemplaire :
*F-V Rés. F. 31[5]

1675, édition 1, état g, Saint-Germain-en-Laye, 11 janvier 1675 (L6)
Même page de titre que l'état précédent.

Format et nombre de pages :
In-4°, [XVI]-76 p.

Contenu :
Même contenu que l'état précédent.

Commentaire :
Les p. [IX-XIV], 1-17, 27-28, 32-45, 47-61, 64-72 et 76 ont été recomposées. À la p. 75, le nom de « Chicanneau », qui figurait un des quatre Courtisants, a été remplacé par celui de « de Lestang ».

Exemplaire :
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2449

Les exemplaires suivants n'ont pas été classés parmi les états précédents :
CH-Gpu Hf 5005 (4°)
CH-Gpu Hf 5010/1)
F-LYm Rés. 360223
F-NAm (302 366a)
US-CAt TS 515 22
US-CAt TS C17 v.2
US-CAt TS C42
US-NH Hfc18 31p

[5] La reliure porte les armes de Louis XIV sur les plats. Une mention au v° de la gravure indique qu'il faisait partie « De la biblioteque des menus plaisirs du Roy » et une autre sur la p. de titre précise que « Ce livre Est au Roy ».

US-PHu Rare Book Room 848.C.T343 vol. 238
US-SM HEH no. 135026
US-U Uncat. 65/25
US-Wc ML50.2T45L9

1675, édition 2, Paris, Académie royale de musique, 23 avril 1675 [LLC 3–3.1]
THESE'E | *TRAGEDIE* | EN MVSIQUE. | ORNE'E D'ENTRE'ES DE BALLET, | De Machines, & de Changements | de Theatre. | *Representée devant Sa Majesté à Saint Germain | en Laye, le onziéme jour de Ianvier 1675.* | A PARIS, | Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur | du Roy, pour la Musique, ruë Saint Jean | de Beauvais au Mont Parnasse. | M. DC. LXXV. | *Par exprés Commandement de Sa Majesté.*

Format et nombre de pages :
In-4°, [XII]-72 p.

Contenu :
P. [I], p. de titre ; p. [II], acteurs du prologue ; p. [III-X], prologue ; p. [XI-XII], acteurs de la tragédie ; p. 1-18, acte I ; p. [19]-30, acte II ; p. 31-43, acte III ; p. 44-60, acte IV ; p. 61-[72], acte V.

Commentaire :
D'après Carl Schmidt, cette édition comporte des erreurs de pagination qui ont été corrigées dans l'édition suivante : p. 15, 19 et 71 numérotées par erreur 5, 16 et 17. Le numéro de la p. 64 a été placé du côté de la marge interieure et la p. 72 n'a pas été paginée. Cette édition ne contient plus la distribution et donc comprend moins de pages que les éditions précédentes.

Exemplaire :
F-Dm 12265

1675, édition 3, Paris, Académie royale de musique, 23 avril 1675 [LLC 3–3.2]
THESÉE | TRAGEDIE | EN MVSIQUE. | ORNÉE | D'ENTRE'ES DE BALLET, | De Machines, & de Changements | de Theatre. | *Representée devant Sa Majesté à Saint Germain | en Laye, le onziéme jour de Ianvier 1675.* | A PARIS, | Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur | du Roy, pour la Musique, ruë Saint Jean | de Beauvais au Mont Parnasse. | M. DC. LXXV. | *Par exprés commandement de Sa Majesté.*

Format et nombre de pages :
In-4°, [XII]-72 p.

Contenu :
P. [I], p. de titre ; p. [II-III], acteurs du prologue ; p. [IV-X], prologue ; p. [XI-XII], acteurs de la tragédie ; p. 1-18, acte I ; p. 19-30, acte II ; p. 31-43, acte III ; p. 44-60, acte IV ; p. 61-72, acte V.

Commentaire :

La pagination de cette édition a été rectifiée. Certains exemplaires possèdent une gravure indépendante que nous signalons par la lettre « g » placée après la cote.

Exemplaires :

*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2448 (**g**)
F-Psg Inv. 706 (pièce 5) Rés.

1675, édition 4, Paris, Académie royale de musique, 23 avril 1675 [LLC 3–3.3]

THESE'E | TRAGEDIE | EN MVSIQUE. | ORNE'E | D'ENTRE'ES DE BALLET, | De Machines, & de Changements | de Theâtre. | *Representée devant Sa Majesté à Saint Germain | en Laye, le onziéme jour de Ianvier 1675.* | A PARIS, | Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur | du Roy, pour la Musique, ruë Saint Jean | de Beauvais au Mont Parnasse. | M. DC. LXXV. | *Par exprés commandement de Sa Majesté.*

Format et nombre de pages :

In-4°, [XII]-72 p.

Contenu :

P. [I], p. de titre ; p. [II], Acteurs du prologue ; p. [III-X], prologue ; p. [XI-XII], Acteurs de la tragédie ; p. 1-18, acte I ; p. 19-30, acte II ; p. 31-43, acte III ; p. 44-60, acte IV ; p. 61-72, acte V.

Filigranes :

G ♥ G dans un cartouche qui surmonte une grappe de raisin. C ♥ L.

Commentaire :

La page de titre présente des variantes par rapport à celle de l'édition précédente : voir par exemple la lettre â du mot « Theâtre ». Le vers « Rendez, rendez nous heureux » chanté par le chœur des Athéniens (II, 6) n'a pas été corrigé. Certains exemplaires possèdent une gravure indépendante que nous signalons par la lettre « g » placée après la cote.

Exemplaire :

*F-Pa G. D. 8° 48540 (non signalé par Schmidt) (**g**)
*F-Pa Th. N. 9700 (non signalé par Schmidt)
*F-V Rés. E. 175 (ancien Holmes 52) (**g**)
F-V Fin de la Réserve F 3
US-MI Clos. Stac. VZO1/L95

1675, édition 5, Paris, Académie royale de musique, 23 avril 1675 [LLC 3–4]

THESE'E | *TRAGEDIE*; | REPRE'SENTE'E POUR LA PREMIERE FOIS | DEVANT SA MAJESTE', | PAR SA MUSIQUE, | ET PAR L'ACADEMIE, | A SAINT GERMAIN EN LAYE, | Le onziéme jour du mois de Janvier 1675. | *Les Paroles sont de Monsieur* QUINAULT. | *La Musique de Monsieur* DE LULLY. | A PARIS, | Chez CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur du Roy | pour la Musique, ruë S. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse. | M.DC.LXXV. | *Par exprés Commmandement de Sa Majesté.*

Format et nombre de pages :

In-4°, [XIV]-76 p.

Contenu :
P. [I], p. de titre ; p. [II], p. blanche ; p. [III-IV], acteurs du prologue ; p. [V-XII], prologue ; p. [XIII-XIV], acteurs de la tragédie ; p. 1-18, acte I ; p. 19-32, acte II ; p. 33-46, acte III ; p. 47-64, acte IV ; p. 65-76, acte V.

Commentaire :
Cette édition est très proche des premières éditions (1 à 3) : elle possède le même nombre de pages et présente la même distribution que celle donnée par le livret L2. Seuls les noms des chanteurs et des danseurs qui interviennent à la scène 7 de l'acte I n'y sont pas mentionnés. Il s'agit sans doute d'une édition tardive comme le pense C. Schmidt. D'ailleurs, l'unique exemplaire est conservé dans un des recueils factices que Ballard réalisa en 1703 (RF 22).

Exemplaire :
US-CAt TS C36 (**g**)

1675, édition 6, Paris, Académie royale de musique, 23 avril 1675 [LLC 3–5]
THESE'E | *TRAGEDIE*; | REPRE'SENTE'E POUR LA PREMIERE FOIS | DEVANT SA MAJESTE', | Par sa Musique, & celle de l'Academie Royale, | A SAINT GERMAIN EN LAYE, | Le onziéme jour du mois de Janvier 1675. |ENSUITE A PARIS | PAR L'ACADEMIE ROYALE | DE MUSIQUE, | Le […] jour du mois d[…] 1675. | *Les Paroles sont de Monsieur* QUINAULT. | *La Musique de Monsieur* DE LULLY. | A PARIS, | Chez CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur du Roy | pour la Musique, ruë S. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse. | M.DC.LXXV. | *Avec Privilege de Sa Majesté.*

Format et nombre de pages :
In-4°, [XII]-71 p.

Contenu :
P. [I], p. de titre ; p. [II], acteurs du prologue ; p. [III-X], prologue ; p. [XI-XII], acteurs de la tragédie ; p. 1-17, acte I ; p. 18-30, acte II ; p. 31-43, acte III ; p. 44-59, acte IV ; p. 60-71, acte V.

Commentaire :
Selon C. Schmidt, le seul exemplaire connu de cette nouvelle édition apparaît dans un recueil factice de Ballard réalisé en 1703 (RF 23).

Exemplaire :
US-CAt TS C16 v.1 (**g**)

Les exemplaires suivants n'ont pas été classés parmi les éditions précédentes :
D-DS 41/1264 (7)
F-BSM Rés. 4° C 4998
F-RS M. 755[3]
GB-Lbl 839.d.21. (2.)

GB-Lbl 839.d.21. (2.)

Un autre livret, probablement imprimé en 1675 figure vraisemblablement dans le *Recueil des Opera, et Ballets du Roy, Qui ont esté mis en Musiques, depuis l'année 1672. jusques en 1676. A Paris, Par Christophe Ballard, seul Imprimeur du Roy pour la Musique. M.DC.LXXVI. Avec Privilege de Sa Majesté*, F-V Réserve F3. Nous n'avons pas pu consulter ce document.

1677, édition 7, Saint-Germain-en-Laye, 16 février 1677 (L7) [LLC 3–6]

THÉSÉE | TRAGÉDIE | EN MVSIQVE | ORNÉE | D'ENTRÉES DE BALLET, | de Machines, & de Changements de Theatre. | Representée devant Sa Majesté à Saint Germain | en Laye, le seizième jour de Fevrier 1677 | A PARIS | Par CHRISTOPHE BALLARD, Seul Imprimeur | du Roy, pour la Musique, rüe Saint-Jean | de Beauvais, au Mont Parnasse | M.DC.LXXVII. | Par exprés comandement de Sa Majesté

Format et nombre de pages :
In-4°, [XIV]-74 p.

Contenu :
P. [I], p. de titre ; p. [II], p. blanche ; p. [III-IV], acteurs du prologue ; p. [V-XII], prologue ; p. [XIII-XIV], acteurs de la tragédie ; p. 1-18, acte I ; p. 19-32, acte II ; p. 33-45, acte III ; p. 46-62, acte IV ; p. 63-74, acte V.

Commentaire :
La p. 58 est numérotée par erreur 85.

Exemplaires :
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2450
*F-Po Liv. 17 [59
*F-Po Liv. 17 [R1 (11)

1677, édition 8, état a, Fontainebleau, septembre 1677 (L8) [LLC 3–7]

THESÉE | *TRAGEDIE* | EN MVSIQVE ; | ORNE´E | D'ENTRE'ES DE BALLET, | de Machines, & de Changements | de Theatre. | *Representée devant Sa Majesté à Saint Germain* | *en Laye, le* [blanc] *jour de* [blanc] *1677.* | A PARIS, | Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur | du Roy, pour la Musique, ruë Saint Jean | de Beauvais, au Mont Parnasse. | M. DC. LXXVI | *Par exprés Commandement de Sa Majesté.*

Format et nombre de pages :
In-4°, [XIV]-75 p.

Contenu :
P. [I], p. de titre ; p. [II], acteurs du prologue ; p. [III-X], prologue ; p. [XI-XII], acteurs de la tragédie ; p. 1-18, acte I ; p. 19-32, acte II ; p. 33-46, acte III ; p. 47-63, acte IV ; p. 64-75, acte V.

Commentaire :
Il s'agit du livret imprimé pour les représentations données à Fontainebleau, contrairement à ce qu'indique la page de titre. La distribution contient les noms des chanteurs

appartenants à la musique de la Chambre du Roi. Deux chanteuses sont citées dans le *Mercure* d'octobre 1677 qui relate les spectacles donnés à Fontainebleau devant le roi.

Exemplaire :

*D-Tu Dk VI 7.4°, Tübingen, Universitätsbibliothek

Les exemplaires suivants n'ont pas été classés parmi les éditions précédentes [LLC 3–6 et 3–7] :

CH-Gpu A (D 994)
GB-BRu HTa
I-Tn F. II. 194/1

1678, édition 8, état b, Saint-Germain-en-Laye, [3] janvier 1678 (L9) [LLC 3–8]

THESÉE | TRAGEDIE | EN MUSIQUE. | ORNÉE | D'ENTRÉES DE BALLET, | De Machines, & de Changements | de Theatre. | Representée devant Sa Majesté à Saint Germain | en Laye, le jour de Janvier 1678. | A PARIS, | Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur | du Roy, pour la Musique, ruë Saint Jean | de Beauvais, au Mont Parnasse. | M. DC. LXXVIII. | Par exprés Commandement de Sa Majesté.

Format et nombre de pages :
In-4°, [XIV]-75 p.

Contenu :
Même contenu que l'état précédent.

Commentaire :
À l'exception de la page de titre, toutes les autres pages sont identiques à celles de l'état précédent.

Exemplaires :

*F-Pc Cons. X. 1211 1 (6)
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2451
*F-Pn, département des Arts du Spectacles, Ro. 1027 (1)

1688, édition 9, Paris, Académie royale de musique, octobre 1688 [LLC 3–19]

THESÉE | TRAGEDIE | EN MUSIQUE. | ORNÉE | D'ENTRÉES DE BALLET, | de Machines, & de Changements | de Theatre.| A RARIS, | Par CHRISTOPHE BALLARD, Seul Imprimeur | du Roy pour la Musique, rüe Saint Jean | de Beauvais au Mont Parnasse. | M.DC.LXXXVIII.

Format et nombre de pages :
In-4°, [XII]-71 p.

Contenu :
P. [I], p. de titre ; p. [II], acteurs du prologue ; p. [III-X], prologue, p. [XI-XII], acteurs de la tragédie ; p. 1-17, acte I ; p. 18-30, acte II ; p. 31-43, acte III ; p. 44-59, acte IV ; p. 60-71, acte V.

Exemplaires :

*F-Pn, département des Arts du Spectacles, Ro. 1043
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2452
*F-Po Liv.17 [R3 (13)

1688, édition 10, Paris, Académie royale de musique, octobre 1688 [LLC 3–20]

THESÉE | TRAGEDIE | EN MUSIQUE. | ORNÉE | D'ENTRÉES DE BALLET, | de Machines, & de Changements | de Theatre.| A RARIS, | Par CHRISTOPHE BALLARD, Seul Imprimeur | du Roy pour la Musique, rüe Saint Jean | de Beauvais au Mont Parnasse. | M.DC.LXXXVIII.

Format et nombre de pages :

In-4°, [XII]-72 p.

Contenu :

P. [I], p. de titre ; p. [II], acteurs du prologue ; p. [III-X], prologue, p. [XI-XII], acteurs de la tragédie ; p. 1-18, acte I ; p. 19-30, acte II ; p. 31-43, acte III ; p. 44-60, acte IV ; p. 61-72, acte V.

Commentaire :

D'après Carl Schmidt, il s'agit d'une édition différente de la précédente.

Exemplaire :

GB-Lbl 11735.ee.5.(1.)

Les exemplaires suivants n'ont pas été classés parmi les éditions précédentes [LLC 3–19 et 3–20] :

F-BO 307
F-LG 1277

1698, édition 11, Paris, Académie royale de musique, novembre 1698 [LLC 3–28]

THESÉE | TRAGEDIE | EN MUSIQUE, | ORNÉE | D'ENTRÉES DE BALLET, | de Machines, & de Changemens | de Theatre. | Chez CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur | du Roy pour la Musique, ruë Saint Jean | de Beauvais au Mont-Parnasse. | M. DC. XCVIII.

Format et nombre de pages :

In-4°, [XII]-71 p.

Contenu :

P. [I], p. de titre ; p. [II], acteurs du prologue ; p. [III-X], prologue ; p. [XI-XII], acteurs de la tragédie ; p. 1-17, acte I ; p. 18-30, acte II ; p. 31-43, acte III ; p. 44-59, acte IV ; p. 60-71, acte V.

Exemplaires :

F-Pmeyer

*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2453
*F-Po Liv.18 [R17 (2)

1707, édition 12, Paris, ARM, 17 novembre 1707 [LLC 3–34]
THESÉE | *TRAGEDIE* ; | REPRÉSENTÉE POUR LA PRÉMIERE FOIS | PAR L'ACADEMIE ROYALE | DE MUSIQUE, | Le onziéme jour de Janvier 1675. | *Remise au Théatre le Jeudy 17. Novembre 1707.* | A PARIS, | Chez CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur du Roy | pour la Musique, rüe S. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse. | M.DCCVII. | *Avec Privilege de Sa Majesté.* | LE PRIX EST DE TRENTE SOLS.

Format et nombre de pages :
In-4°, xvi-77-[1] p.

Contenu :
P. [i], p. de titre ; p. [ij], p. blanche ; p. iij, personnages du prologue ; p. iv, divertissement du prologue ; p. v-xij, prologue ; p. xiij-xiv, acteurs de la tragédie ; p. xv-xvi, divertissement de la tragédie ; p. 1-18, acte I ; p. 19-32, acte II ; p. 33-46, acte III ; p. 47-64, acte IV ; p. 65-77, acte V ; p. [78], privilège général.

Exemplaires :
*F-Pa G. D. 8° 48541 (non signalé par C. Schmidt)
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2454
*F-Po Liv.18 [R23 (4)

1720, édition 13, Paris, ARM, 5 décembre 1720 [LLC 3–39]
THESÉE | TRAGEDIE | *Representée devant Sa Majesté à Saint Germain en Laye* | *le 3. Février 1675.* | ET REMISE AU THEATRE | PAR L'ACADÉMIE ROYALE | DE MUSIQUE | *Le 5. Decembre 1720* | Le prix est de quarante sols. | A PARIS, | Chez la Veuve de P. RIBOU, seul Libraire de l'Académie Royale | de Musique, Quai des Augustins, à la quatriéme Boutique | en descendant du Pont-Neuf, à l'Image S. Loüis. | MDCCXX. | Avec Approbation et Privilege du Roi.

Format et nombre de pages :
In-4°, xvj-79-[1] p.

Contenu :
P. [1], p. de titre ; p. [2], p. blanche ; p. iij, acteurs chantants dans les chœurs ; p. iv, acteurs du prologue ; v-xij, prologue ; p. xiij, acteurs de la tragédie ; p. 1-20, acte I ; p. 21-34, acte II ; p. 35-48, acte III ; p. 49-66, acte IV ; p. 67-78, acte V ; p. [80], privilège.

Commentaire :
Sur les exemplaires de la Bibliothèque nationale de France, département des Livres rares et précieux Rés. Yf. 1198 et Rés. Yf. 1527 et département de la Musique Rés. Th^{B}. 43, la date du 5 décembre a été grattée et remplacée à l'encre par celle du 10 décembre.

Exemplaires :
F-LYm 120.151

F-LA B. 286 inq.
*F-Pa, Th. N. 9754
*F-Pc Rés. Th^{B}. 43
*F-Pn, département des Arts du Spectacle, Ro. 1044
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 1198
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 1527
*F-Po Liv.18 [R32 (8)
GB Lbl 117.36. h. 21.

1729, édition 14, Paris, ARM, 29 novembre 1729 [LLC 3–41]
THESÉE, | *TRAGEDIE* | Représentée devant SA MAJESTÉ, | A *Saint Germain en Laye*, le 11. Janvier 1675. | PAR L'ACADEMIE ROYALE | DE MUSIQUE ; | Et depuis, *à Paris*, à differentes Reprises, | Les derniers, en Novembre 1707. & en Janvier 1721. | *Remise au Theâtre le Mardy* 29. *Novem.* 1729. | DE L'IMPRIMERIE | DE JEAN-BAPTISTE-CHRISTOPHE BALLARD, | Seul Imprimeur du Roy, & de l'Academie Royale de Musique. | M.DCCXXIX. | AVEC PRIVILEGE DU ROY | LE PRIX EST DE XXX. SOLS.

Format et nombre de pages :
In-4°, xvj-75-[1] p.

Contenu :
P. [i], p. de titre ; p. [ii], p. blanche ; p. iij, acteurs du prologue ; p. iv, divertissement du prologue ; p. v-xij, prologue ; p. xiij-xiv, acteurs de la tragédie ; p. xv-xvj, divertissement de la tragédie ; p. 1-18, acte I ; p. 19-32, acte II ; p. 33-46, acte III ; p. 47-64, acte IV ; p. 65-75, acte V ; p. [76], privilège.

Exemplaires :
*F-AM BL 2057/1 (6)
*F-Pa Th. N. 9760 (non signalé par Schmidt)
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2455
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2456
*F-Po Liv.18 [782
*F-Po Liv.18 [R6 (4)
*F-Po Liv.18 [R36 (12)
*F-Psc, Thésée, 1729 (sans cote) (non signalé par Schmidt)
PL-Wn XVIII.2.21332 Ciepl.
US-STu ML50.2L956T4 1729 MUSCL

1744, édition 15, Paris, ARM, 10 décembre 1744 [LLC 3–45]
THESÉE, | TRAGEDIE | REPRÉSENTÉE DEVANT SA MAJESTÉ, | A Saint Germain en Laye, le 11 Janvier 1675, | PAR L'ACADEMIE ROYALE | DE MUSIQUE ; | Et depuis, à Paris, en differentes Remises, | Les dernieres en novembre 1707, en janvier 1721, | et en novembre 1729. | Remise au théâtre le jeudi 10 Décembre 1744. | DE L'IMPRIMERIE | De JEAN-BAPTISTE-CHRISTOPHE BALLARD, | doyen des imprimeurs du Roi, seul pour la musique, | et pour l'académie royale de musique. | A PARIS, au Mont-Parnasse, rue S. Jean-de-Beauvais. | M. DCC XLIV. | Avec privilége de Sa Majesté. | LE PRIX EST DE XXX SOLS.

Format et nombre de pages :
In-4°, xvj-67-[1] p.

Contenu :
P. [i], p. de titre ; p. [ii], p. blanche ; p. iij, acteurs du prologue ; p. [iv], acteurs dansants du prologue ; p. v-xij, prologue ; p. xiij-xiv, acteurs de la tragédie ; p. xv-xvj, divertissement de la tragédie ; p. 1-14, acte I ; p. 15-26, acte II ; p. 27-40, acte III ; p. 41-56, acte IV ; p. 57-67, acte V ; p. [68], privilège.

Commentaire :
La p. iv a été paginée v par erreur.

Exemplaires :
DK-Kk 75[iv], 194 4°
F-LYm A 496.028
*F-Pa G. D. 29 (non signalé par C. Schmidt)
*F-Pn, département des Arts du Spectacle, Ro. 1045
*F-Pn, département des Arts du Spectacle, Ro. 1046
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2457
*F-Po Liv.18 [R45 (7)

1745, édition 16, Versailles, 1er mars 1745 [LLC 3–46]
THESÉE, | TRAGEDIE EN MUSIQUE, | REPRÉSENTÉE | DEVANT LE ROI, | EN SON CHATEAU DE VERSAILLES ; | Le Lundi premier Mars 1745. | DE L'IMPRIMERIE | De BALLARD, doyen des imprimeurs du Roi, | Seul pour la musique. | M. DCC XLV. | Par exprès Commandement de Sa Majesté.

Format et nombre de pages :
In-4°, xvj-67 p.

Contenu :
P. [i], p. de titre ; p. [ii], p. blanche ; p. iij, acteurs du prologue ; p. [jv], acteurs dansants du prologue ; p. v-xij, prologue ; p. xiij-xiv, acteurs de la tragédie ; p. xv-xvj, divertissement de la tragédie ; p. 1-14, acte I ; p. 15-26, acte II ; p. 27-40, acte III ; p. 41-56, acte IV ; p. 57-67, acte V.

Exemplaires :
*F-Pa Th. N. 279 (non signalé par Schmidt)
*F-Pc Cons. X. 1212 [vol. 16 (2)
*F-Pc Th[B]. 1280 E.
*F-Pc Th[B]. 4359
*F-Po Liv.18 [653

Commentaire sur l'édition de 1754 pour les représenations de Fontainebleau
Les retranchements qui ont été faits à plusieurs reprises avant puis entre les représentations sont signalés de différentes façons selon les exemplaires : certains sont vierges, d'autres

portent des collettes (nous signalons leurs présences par la mention « **col.** »), d'autres enfin portent des accolades (nous les indiquons par la mention « **acc** »).

1754, Fontainebleau, édition 17, état a, Fontainebleau, [18] octobre 1754 [LLC 3–48.1]
THÉSÉE, | TRAGÉDIE, | REPRÉSENTÉE | DEVANT LE ROI | A FONTAINEBLEAU, | Le … Octobre 1754. | DE L'IMPRIMERIE, | DE BALLARD, seul Imprimeur du Roi pour la Musique, & Noteur | de la Chapelle de Sa Majesté, rue Saint-Jean-de-Beauvais, à Sainte Cécile. | Par exprès Commandement de SA MAJESTÉ.

Format et nombre de pages :
In-4°, 72 p.

Contenu :
P. [1], p. de titre ; p. [2], auteurs des paroles et de la musique ; p. [3], chœurs ; p. [4], acteurs de la tragédie ; p. [5-6], danseurs ; p. [7]-20, acte I ; p. [21]-[32], acte II ; p. [33]-46, acte III ; p. [47]-62, acte IV ; p. [63]-72, acte V.

Commentaire :
La p. 32 a été numérotée 2.

Exemplaires :
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 960 (**col.**)
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2458 (**col.**)

1754, Fontainebleau, édition 17, état b, Fontainebleau, [18] octobre 1754 [LLC 3–48.2]
Même titre que l'état précédent.

Format et nombre de pages :
In-4°, 72 p.

Contenu :
Même contenu que l'état précédent ; on a tenté de corriger le numéro de la p. 32.

Commentaire :
La p. 32 a été numérotée 3_2

Exemplaire :
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. M. Yf. 135 (2) (**acc.**)

1754, Fontainebleau, édition 17, état c, Fontainebleau, [18] octobre 1754 [LLC 3–48.3]
Même titre que l'état précédent.

Format et nombre de pages :

In-4°, 72 p.

Contenu :
Même contenu que les deux états précédents.

Commentaire :
La p. 32 est correctement paginée.

Exemplaires :
*F-Pa G. D. 8° 45509 (**col.**)
*F-Pa 4 BL 3586 (2) (**acc.**)
*F-Pa 4 BL 3588 (2)
*F-Pa 4 BL 3590 (2) (**acc.**)
*F-Pa 4 BL 3591 (2) (**acc.**)
*F-Pn, département des Arts du Spectacle, Ra³. 204 (2) (**acc.**)[6]
*F-Pn, département des Imprimés, 4° Yth. 5862 (**col.**)
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 1636
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 1642 (**acc.**)
*F-Pn, département de la Musique, Th.B 1280 B (**col.**)
*F-Pn, département des Imprimés, Yf. 925 (**acc.**)
*F-Pn, département des Imprimés, Yf. 933 (**acc.**)
*F-Po Liv.18 [655 (**col.**)
*F-Psc, Spectacles de Fontainebleau, 1754 (sans cote) (**acc.**)
*F-TLm Rés. B XVIII 69 (**acc.**)

Les exemplaires suivants n'ont pas été classés parmi les trois états précédents :
B-Br V.B.6726
F-LYm Rés. 166.951 (2)
F-PAU D 1688
F-Pn, département des Imprimés, Yf. 921
F-Po Liv. 18 [655 double
F-T X.5.822
GB-Lbl 84. i. 8.
US-Cn Case fV4609.834

1754, édition 18, état b, Paris, ARM, 3 décembre 1754 [LLC 3–49.1][7]
THÉSÉE, | *TRAGÉDIE*, | REPRÉSENTÉE | POUR LA PREMIER FOIS | PAR L'ACADÉMIE ROYALE | *DE MUSIQUE*, | Le 11. Janvier 1675. | *Depuis en Novembre 1707, en Janvier 1721, en Novembre 1729.* | *en Décembre 1744.* | Et remise au Théâtre !e Mardi 3 Décembre 1754. | PRIX XXX SOLS. | AUX DÉPENS DE L'ACADÉMIE. | A PARIS, Chez la V. DELORMEL & FILS, Imprimeur de ladite | Académie, rue du Foin, à l'Image Ste. Geneviéve. | *On trouvera des Livres de Paroles à la Salle de l'Opéra.* | M. DCC. LIV. | AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

[6] La cote F-Pa Ra³. 204 (2) signalée par C. Schmidt correspond au livret d'*Alceste*.
[7] Nous n'avons pas retrouvé de livrets représentatifs des états a et d.

Format et nombre de pages :
In-4°, 72 p.

Contenu :
P. [1], p. de titre ; p. [2], auteurs des paroles et de la musique ; p. [3], chœurs ; p. [4], acteurs de la tragédie ; p. [5-6], danseurs ; p. [7]-20, acte I ; p. 21-34 ; acte II ; p. 35-46, acte III ; p. 47-62, acte IV ; p. [63]-72, acte V ; p. 72, approbation.

Commentaire :
La p. de titre indique « Et remise **!e** Mardi 3 Décembre 1754 ». La scène 7 de l'acte II est numérotée 9 ; la scène 5 de l'acte III (et non de l'acte V comme l'indique C. Schmidt) est numérotée 6. La p. 63 n'est pas paginée.

Exemplaires :
*F-Pn, département des Arts du Spectacle, Ro. 1047
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2459
*F-Psc, Opéra 1754 (sans cote)

1754, édition 18, état c, Paris, ARM, 3 décembre 1754 [LLC 3–49.2]
THÉSÉE, | *TRAGÉDIE*, | REPRÉSENTÉE | POUR LA PREMIER FOIS | PAR L'ACADÉMIE ROYALE | *DE MUSIQUE*, | Le 11. Janvier 1675. | *Depuis en Novembre 1707, en Janvier 1721, en Novembre 1729.* | *en Décembre 1744.* | Et remise au Théâtre le Mardi 3 Décembre 1754. | PRIX XXX SOLS. | AUX DÉPENS DE L'ACADÉMIE. | A PARIS, Chez la V. DELORMEL & FILS, Imprimeur de ladite | Académie, rue du Foin, à l'Image Ste. Geneviéve. | *On trouvera des Livres de Paroles à la Salle de l'Opéra.* | M. DCC. LIV. | AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

Format et nombre de pages :
In-4°, 72 p.

Contenu :
Même contenu que l'état précédent.

Commentaire :
La p. de titre a été corrigée et porte maintenant « Et remise au Théâtre **le** Mardi 3 Décembre ». La p. 72 est numérotée 27.

Exemplaire :
*F-Po Liv. 18 [654

Les exemplaires suivants n'ont pas été classés parmi les états précédents :
F-LYm A 496.028
I-Vgc

1765, édition 19, Paris, ARM, 8 décembre 1765 [LLC 3–50]
THÉSÉE, | TRAGÉDIE, | REPRÉSENTÉE, | POUR LA PREMIER FOIS, | PAR L'ACADÉMIE-ROYALE | DE MUSIQUE, | Le 11. Janvier 1675. | En Novembre 1707,

en Janvier 1721, en Novembre 1729, | en Décembre 1744. | Le Mardi 3 Décembre 1754. | Et remise au Théâtre le Dimanche 8 Décembre 1765. | PRIX XXX. SOLS. | AUX DÉPENS DE L'ACADÉMIE. | A PARIS, Ché DE LORMEL, Imprimeur de ladite Académie, rue | du Foin, à l'Image Sainte Genevieve. | On trouvera des Livres de Paroles à la Salle de l'Opera. | M. DCC. LXV. | AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.

Format et nombre de pages :
In-4°, 72 p.

Contenu :
P. [1], p. de titre ; p. [2], auteurs des paroles et de la musique ; p. 3, chœurs ; p. 4, acteurs de la tragédie ; p. 5-6, danseurs ; p. [7]-20, acte I ; p. 21-34 ; acte II ; p. 35-46, acte III ; p. 47-62, acte IV ; p. 63-72, acte V ; p. 72, approbation.

Commentaire :
La scène 7 de l'acte II est numérotée 9 ; les scènes 4 et 5 de l'acte III sont numérotées 6 ; la p. 7 n'est pas paginée ; la p. 48 est numérotée 38 et la p. 64 est numérotée 46.

Exemplaires :

F-AN BL 2415
*F-Pa Th. N. 9850
F-Pcf
*F-Pn, département de la Musique, Th^{B}. 1280 A
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 838
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 2460
*F-Pn, département des Arts du spectacle, Ro. 1048
*F-Po Liv.18 [656
*F-Po Liv. Double 18 [656bis
*F-Psc, Opéra 1764-1765 (sans cote)
US-BEm ML48C59 Case X
US-TC PQ1881.T5 1765

1779, édition 20, Paris, ARM, 23 février 1779 [LLC 3–53]
THÉSÉE, | TRAGÉDIE | REPRÉSENTÉE | POUR LA PREMIERE FOIS, | PAR L'ACADÉMIE-ROYALE | DE MUSIQUE, | Le 11. Janvier 1675. | En Novembe 1707, en Janvier 1721, en Novembre | 1729, en Décembre 1744, en Décembre 1754, | en Décembre 1765. | Et remise au Théâtre, le Mardi 23 Fevrier 1779. | PRIX XXX SOLS. | AUX DÉPENS DE L'ACADÉMIE. | De l'Imprimerie de P. DE LORMEL, Imprimeur de ladite Académie, rue | du Foin Saint-Jacques, à l'Image Sainte Genevieve. | On trouvera des Exemplaires du Poëme à la Salle de L'Opéra. | M. DCC. LXXIX. | AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.

Format et nombre de pages :
In-4°, 72 p.

Contenu :

P. [1], p. de titre ; p. [2], auteurs des paroles et de la musique ; p. 3, chœurs ; p. 4, acteurs de la tragédie ; p. 5-6, danseurs ; p. 7-20, acte I ; p. 21-34 ; acte II ; p. 35-46, acte III ; p. 47-62, acte IV ; p. 63-72, acte V ; p. 72, approbation.

Commentaire :
La scène 3 de l'acte V est numérotée 4.

Exemplaires :

*F-Pa G. D. 8° 48542
*F-Pa Th. N. 213
*F-Pa Th. N. 399
*F-Pa Th. N. 403
*F-Pa Th. N. 9908
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 999
*F-Po Liv.18 [659
*F-Po Liv.18 [659 double
GB-Lbl 11736. k. 4. (8.)
US-PHu Rare Book Room 848.C.T343 vol.238
US-STu ML50.2L956T4 1779 MUSCL

2) Livrets publiés dans des recueils homogènes

1703 [LLC 3–33, CLE 7]
RECUEIL | GENERAL | DES OPERA | REPRESENTEZ | PAR L'ACADEMIE ROYALE | DE MUSIQUE, | DEPUIS SON ETABLISSEMENT. | TOME PREMIER. | A PARIS, | Chez CHRISTOPHE BALLARD, | seul Imprimeur du Roy pour la Musique, | ruë S. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse. | M. DCCIII. | Avec Privilege de Sa Majesté.

Format et nombre de pages :
In-12, [XXIV]-444 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 530-536.

Commentaire :
Le livret de *Thésée* se situe aux p. 273-346.
P. 273
THESE'E, | *TRAGEDIE* | Representée par l'Academie | Royale de Musique | l'An 1675. | *Les Paroles sont de M.* Quinault, | *&* | *La Musique de M.* de Lully, | *VI. OPERA.*

Exemplaires :

*F-Pn, département des Imprimés, Yf. 7731
*F-Pn, département des Imprimés, Yf. 7747
*F-Po C. 3702 (1)

*F-Psc, recueil des opéras, tome I, 1703 (deux exemplaires, sans cote)[8] (non signalé par C. Schmidt)

Autres cotes : voir C. Schmidt

1715 [LLC 3–37, CLE 8]

LE | THEATRE | DE M^R QUINAULT, | CONTENANT | SES TRAGEDIES, COMEDIES, | ET OPERA. | *DERNIERE EDITION*, | AUGMENTE'E DE SA VIE, | d'une Dissertation sur ses Ouvrages, & | de l'origine de l'Opera. | *Le tout enrichi de Figures en taille-douce.* | TOME IV. | A PARIS, | Chez PIERRE RIBOU, seul Libraire de l'Académie | Royale de Musique, Quai des Augustins, à | la Descente du Pont-Neuf, à l'Image | Saint Loüis. | M. DCC. XV. | *Avec Approbation et Privilege du Roi.*

Format et nombre de pages :
In-8°, [II]-395 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 537-541.

Commentaire :
Le livret de *Thésée* se situe aux p. 195-264.
P. [195]
THESE'E, | *TRAGEDIE* | EN MUSIQUE. | ORNE'E | D'ENTRE'ES DE BALLET, | de Machines, & de Changemens | de Theatre. | *Représentée devant Sa Majesté à S. Ger-* | *main en Laye le 3. Février 1675.*

Exemplaires :
*F-Pc Th^B. 1280
*F-Pdenécheau
F-Pn, département des Arts du Spectacle, Rf 6.742
*F-Pn, département des Imprimés, Yf. 2650-2654
*F-Pn, département des Imprimés, 8° Yf. 1332
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 3127-3131
*F-Po C. 2824 (4)
*F-Psc, Théâtre de Quinault, 1715 (sans cote)
Autres cotes : voir C. Schmidt

1739, Paris [LLC 3–43, CLE 9]

LE | THÉATRE | DE MONSIEUR QUINAULT, | *CONTENANT* | SES TRAGEDIES, COMEDIES, | ET OPERAS. | *NOUVELLE EDITION,* | *Enrichie de Figures en taille-douce.* |TOME IV. | A PARIS, | PAR LA COMPAGNIE DES LIBRAIRES. | M.DCC.XXXIX. | *Avec Approbation & Privilege du Roi.*

Format et nombre de pages :
In-8°, [IV]-407 p.

[8] La gravure qui commence l'œuvre est absente de ce recueil.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 541-545.

Commentaire :
Le livret de *Thésée* se situe aux p. 191-265.

Exemplaires :
*F-Pn, département des Arts du spectacle, Rf. 6.743
*F-Pn, département des Imprimés, Yf. 2655-2659
Autres cotes : voir C. Schmidt

1778 [LLC 3–51, CLE 13]
THÉATRE | *DE* | QUINAULT, | *CONTENANT* | SES TRAGÉDIES, COMÉDIES | ET OPÉRA ; | NOUVELLE ÉDITION, | *Augmentée de sa Vie, d'une Dissertation sur ses* | *Ouvrages, & de l'origine de l'Opéra.* | TOME QUATRIÈME. | *A PARIS,* | CHEZ LES LIBRAIRES ASSOCIES. | M. DCC. LXXVIII. | *Avec Approbation & Privilége du Roi.*

Format et nombre de pages :
In-8°, 413 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 547.

Exemplaires :
*F-Pn, département de la Musique, Rés. Th. 74 IV (4)
*F-Pn, département des Livres rares et précieux, Rés. Yf. 3132-3136
Autres cotes : voir C. Schmidt

1778, Paris [LLC 3–52, CLE 14]
THÉATRE | *DE* | QUINAULT, | *CONTENANT* | SES TRAGÉDIE, COMÉDIES, | ET OPÉRA. | NOUVELLE ÉDITION, | *Augmentée de sa Vie, d'une Dissertation sur ses* | *Ouvrages , & de l'origine de l'Opéra.* | TOME QUATRIEME. | *A PARIS,* | Chez la veuve DUCHESNE, Libraire, rue S. Jacques, | au Temple du Goût. | M.DCC.LXXVIII. | *Avec Approbation & Privilege du Roi.*

Format et nombre de pages :
In-8°, 413 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 548-551.

Commentaire :
Le livret de *Thésée* se situe aux p. 197-272.
P. 197
THÉSÉE, | *TRAGÉDIE EN MUSIQUE ;* | Ornée d'entrées de Ballet, de machines | & de changemens de Théâtre : | *Représentée devant Sa Majesté à Saint-Germain* | *en-Laye, le 3 Février 1675.*

Exemplaires :
Voir C. Schmidt.

1784, Paris [LLC 3–54]
PETITE | BIBLIOTHEQUE | DES | THÉATRES, | CONTENANT un Recueil des meilleures | Pieces du Théatre François, Tragique, | Comique, Lyrique & Bouffon, depuis | l'origine des Spectacles en France, jus- | qu'à nos jours. | A PARIS, | Au Bureau, rue des Moulins, butte Saint- | Roch, n°. 11, où l'on souscrit. | M. DCC. LXXXIV. | Avec Approbation, & Privilege du Roi.

Format et nombre de pages :
In-24°, [II]-xvj-78-14 p.

Contenu :
P. [I], p. de titre ; p. [II], p. blanche ; p. i-iij, sujet de *Thésée* ; p. iv-x, jugements et anecdotes ; p. xi-xvj, catalogue ; p. [1], p. de faux titre ; p. [2], acteurs du prologue ; p. [3]-9, prologue ; p. 9-10, acteurs de la tragédie ; p. 11-27, acte I ; p. 28-39, acte II ; p. 40-51, acte III ; p. 52-66, acte IV ; p. 67-78, acte V ; p. 1-14, musique gravée.

Commentaire :
THÉSÉE, | TRAGÉDIE | DE QUINAULT, MUSIQUE DE LULLY. | A PARIS, | Au Bureau de la Petite Bibliotheque des Théa- | tres, rue des Moulins, butte S. Roch, n°. 11. | M. DCC. LXXXIV.

Exemplaires :
*F-Pdenécheau
*F-Pn, département de la Musique, Vm. F. 285
*F-Pn, département des Arts du Spectacles, Rf. 6.745
*F-Pn, département des Imprimés, Yf. 5067
Autres cotes : voir C. Schmidt

1791, Paris [LLC 3–55]
CHEF D'ŒUVRES | LYRIQUES | DE | QUINAULT. | TOME PREMIER. | A PARIS. | Au Bureau général des Chef-d'œuvres drama- | tiques, rue de la Sourdière, n° 14. | Chez BELIN, Libraire, rue Saint-Jacques, | près Saint-Yves, | VALADE aîné, Imprimeur-Libraire, | rue Plâtrière, J. J. Rousseau, n° 12, | 1791.

Format et nombre de pages :
In-24°, [II]-xvj-78 p.

Contenu :
Même contenu que l'édition précédente, mais sans les pages de musique gravée.

Commentaire :
Il s'agit de la même édition que la précédente mais avec une nouvelle page de titre. Cette édition comprend 5 vol. *Thésée* se trouve dans le volume 5.

Exemplaires :

F-AN, Angers, Bibliothèque municipale, SB 1296, supplément Belles-Lettres (5 vol./5)
F-Lm, Lille, Bibliothèque municipale, 92053 (5 vol./5)
F-LYfc, Lyon, Facultés catholiques, LFCC 125.C-8 (3 vol./5)
F-NAm, Nancy, Bibliothèque municipale, 302074 (1-2) (2 vol./5)
*F-Pdenécheau (5 vol./5)
F-Pm, Paris, Bibliothèque Mazarine, Rés. Far 12° 32 (3 vol./5)
F-RODm, Rodez, Bibliothèque municipale, MAG 15022-15023 (2 vol./5)

3) Éditions pour la Province

1691, Lyon [LLC 3–24]

THESÉE | TRAGEDIE | EN MUSIQUE | ORNÉE | D'entrées de Ballet, de Machines, | & de changements de Théatre. | Représentée devant Sa Majesté | à Fontainebleau. | A LYON, | Chez THOMAS AMAULRY, rüe | Merciere, au Mercure Galant. | M.DC.XCI. | AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Format et nombre de pages :
In-12, 72 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 92.

Commentaire :
Ce livret est une réimpression, au format in-8°, du texte imprimé en 1678 pour les représentations à Saint-Germain-en-Laye. On trouve à la page 51 du livret de 1691, la même erreur imprimée dans le livret de 1678 : *« Plutôt que de céder j'aime mieux que la mort »* au lieu de « *Plutôt que le céder, etc.* ».

Exemplaire :

*F-Pn, département des Arts du Spectacles, Ro. 8528

1692, Lyon [LLC 3–25]

THESÉE | TRAGEDIE | EN MUSIQUE. | ORNÉE | D'Entrées de Ballet, de Machines, & de | Changemens de Theatre. | *Representée devant sa Majesté* | *à Fontainebleau.* | A LYON, | Chez THOMAS AMAULRY, | ruë Merciere, au Mercure Galant. | M. DC. XCII. | *Avec Privilege de Sa Majesté.*

Format et nombre de pages :
In-12, 52 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 92.

Commentaire :

Ce livret est une réimpression, au format in-12, du texte imprimé en 1678 pour les représentations à Saint-Germain-en-Laye. On trouve à la page 46 du livret de 1692, la même erreur imprimée dans le livret de 1678 : *« Plutôt que de céder j'aime mieux que la mort »* au lieu de « *Plutôt que le céder, etc.* ». Le privilège imprimé à la fin du livret indique qu'il a été donné par Jean-Nicolas de Francini à Nicolas Le Vasseur qui l'a cédé ensuite à Thomas Amaulry. Il ne s'agit donc pas d'une contrefaçon.

Exemplaires :

F-LYm 360805
*F-Pa G. D. 18362 (non signalé par Schmidt)

1692, Lyon [LLC 3–26]

THESE'E | *TRAGEDIE* | EN MUSIQUE. | *ORNE'E* | D'Entrées de Ballet, de Machines, & de | Changemens de Theatre. | *Representée devant sa Majesté* | *à Fontainebleau.* | A LYON, | Chez THOMAS AMAULRY, | ruë Merciere, au Mercure Galant. | M.DC.XCII. | *Avec Privilege de Sa Majesté.*

Format et nombre de pages :
In-12, 81 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 93.

Exemplaires :

D-Hs 5 in Ms 368/3 : 1
I-Bu A.V.Tab.I B III Vol. 7[1]n.1

1708, Nancy [LLC 3–35]

THESE'E | *TRAGEDIE ;*| MISE EN MUSIQUE | PAR DE'FUNT MONSIEUR DE LULLY | EXECUTE'E | *Par Monsieur* DESMAREST *Maistre de Musique* | *DE SON ALTESSE ROYALE.* | Représentée devant LEURS ALTESSES ROYALES | à Lunéville le 5. Février 1708. | A NANCY, | Chez PAUL BARBIER Imprimeur & Marchand Libraire ordinaire de | SON ALTESSE ROYALE, sur la Place de la Ville-Neuve.

Format et nombre de pages :
In-4°, 8-82 p.

Contenu :
P. [1], p. de titre ; p. [2], p. blanche ; p. 3-8, acteurs de la tragédie ; p. 1-21, acte I ; p. 22-36, acte II ; p. 37-51, acte III ; p. 52-69, acte IV ; p. 70-82, acte V.

Exemplaire :

F-NAm 98030 (24)

1718, Lille [LLC 3–38]

Thésée. Tragédie en musique, Lille, 1718, C. M. Cramé.

Exemplaire :

F-Lm 22677 (non localisé par C. Schmidt)

1730, Dijon [LLC 3–42][9]

THESÉE | TRAGEDIE | EN | MUSIQUE. | ORNEE D'ENTRÉES DE BALLET, | de Machines & de changemens de Theatre. | Representée devant Sa Majesté à Fontainebleau. | A DIJON, | Chez A. J. B. AUGÉ, Imprimeur & Libraire de | L'Academie de Musique, à la Bible Sacrée, | Place des Jesuites. | M. DCCXXXX **|** AVEC PERMISSION.

Format et nombre de pages :
In-8°, 63 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 108.

Exemplaires :

F-Dm Delmasse no. 1385
*F-Pn, département des Arts du Spectacle, Ro. 8529

1741, Lyon [LLC 3–44]

THESÉE, | TRAGEDIE | MISE AU THÉATRE | DE L'ACADEMIE ROYALE | DE MUSIQUE DE LYON, | En l'Année 1741. | A LYON, | De L'Imprimerie d'AYMÉ DELAROCHE, | seul Imprimeur ordinaire de MONSEIGNEUR | LE DUC DE VILLEROI, & de la Ville. | Aux dépens de l'Académie Royale de Musique. | M. DCC. XLI. | Avec Approbation et Privilège du Roi.

Format et nombre de pages :
In-4°, 87 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 109-110.

Exemplaire :

*F-Pn, département des Arts du Spectacle, Ro. 1032 (2)

1749, Lyon [LLC 3–47]

THESÉE, | *TRAGEDIE* | *EN MUSIQUE,* | Réprésentée par l'ACADEMIE ROYALE| DE MUSIQUE DE LYON, |*En Décembre 1749.* |*A LYON*, | Chez RIGOLLET, Quay des Celestins, |au Mercure galant. | M. DCC. XLIX. | *AVEC PERMISSION.*

Format et nombre de pages :
In-4°, 74 p.

---

[9] C. Schmidt pense que la date M.DCCXXXX indiquée sur la page de titre est fausse. Il s'agirait d'une erreur de l'imprimeur. La permission d'imprimée porte la date du 4 février 1730.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 114-115.

Exemplaires :
F-LYm 359344
*F-Pn, département des Arts du Spectacle, Ro. 8530

S.d., Metz [LLC3–55]
THESÉE, | TRAGEDIE. | *REPRESENTE'E* | *par l'Academie Royale* | *de Musique.* | *Les Paroles sont de* Mr. Quinault. | *Et la Musique de* Mr. de Lully. | *A METZ,* De l'Imprimerie de la Veuve BRICE ANTOINE, Imprimeur | du roy, &c. sous les Arcades de la Place d'Armes, | au Signe de la Croix, | *Avec Permission.*

Format et nombre de pages :
59 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 124.

Exemplaire :
F-ME 1751

4) Éditions pour des représentations à l'étranger

1682, Bruxelles [LLC 3–11]
THE'SE'E | TRAGEDIE | EN MVSIQVE, | ORNE'E | D'Entrées de Balets, de Machines, & de | changements de Theatre: | *Representée par l'Academie Royale de Musique,* | *ce 18. May, pour l'heureuse arrivée de son* | *Altesse Royale,* MADAME | LA PRINCESSE D'ORANGE, &c. | ET DEDIE'E | A SON EXCELLENCE | Monseigneur le Marquis de Grana, Gou- | verneur, & Capitaine General, des | Pays-bas, &c. | M.DC.LXXXII.

Format et nombre de pages :
In-12, [XII]-71 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 84-85.

Exemplaire :
D-HAu, Dl 4649 (Dl 4650)

1687, Wolffenbuttel, Caspar Jean Bismark [LLC 3–14]
THESÉE | TRAGEDIE | En Musique | representée | au Theatre Ducal de | Wolffenbuttel | *au mois d'Aoust* | M.DC.LXXXVII. | *Wolffenbuttel* | Imprimé chez Caspar Jean Bismarck.

Format et nombre de pages :

In-4°, [VI]-101 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 86-88.

Exemplaires :
D-W Textb. 385
D-Dlb Lit. Gall. A. 192,50
D-HAu 67A43353

1687, Wolffenbuttel, Caspar Jean Bismark [LLC 3–15]
THESÉE | In einer Frantzösischen Opera und | abgefügten | BALLETTEN. | Denen | Anwesenden Hoben Zusehern | zu Ehren. | Auf dem Fürstl. Wolffenbüttelschen Theatro | gepraesentiret. | Im Agusto des 1687. Jahrs. | Wofffenbüttel / | Gedruckt bey Caspar Johann Biszmarck.

Format et nombre de pages :
In-4°, [33] p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 88.

Exemplaire :
D-W Textb. 385

Exemplaires non classés parmi les deux éditions précédentes :
D-GOl Poes. 4° 1172 (11)
PL-Pu SD.14148

5) Contrefaçon

1680 [Amsterdam] [LLC 3–9]
THESÉE | *TRAGEDIE* | EN MUSIQUE | ORNÉE | d'Entrées de Ballet, de Machines, & de | Changements de Theatre. | *Representée devant Sa Majesté à Fontainebleau,* | *Suivant le copie imprimée,* | A PARIS, | M.DC.LXXX.

Format et nombre de pages :
In-12, 83 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 83.

Exemplaires :
D-KNu WA VI 776[e]
I-Rvat Ferraioli VI. 59 (int. 1)
US-NYp Spencer Coll. Neth. 1680

1682 [Amsterdam] [LLC 3–10]
THESÉE | *TRAGEDIE* | EN MVSIQVE | ORNÉE | d'Entrées de Ballet, de Machines, & | de Changements de Theatre. | *Representée devant Sa Majestée à Fontaine-* | *bleau. le* […] *jour de Ianvier 1678.* | *Suivant la Copie imprimée,* | A Paris, | M.D.C.LXXXII.

Format et nombre de pages :
In-12, 78 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 83.

Exemplaires :
F-AM BL 2170 (5)
F-LYm 10308 (non signalé par C. Schmidt)
US-U 843 Q42 Ot 1682

1683 [Amsterdam] [LLC 3–12]
THESÉE | *TRAGEDIE* | EN MUSIQUE. | *ORNÉE* | d'Entrées de Ballet, de Machines, & | de Changements de Theatre. | *Représentée devant Sa Majesté à Fontainebleau.* | Suivant la Copie imprimée, | A Paris. | *M D*C LXXXIII.

Format et nombre de pages :
In-12, 81 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 85.

Exemplaires :
*F-Pa Ro. 1403 v.1
Autres cotes : voir C. Schmidt

1686, [Amsterdam] [LLC 3–13]
THESÉE | TRAGEDIE | EN | MUSIQUE | ORNÉE | d'Entrées de Ballet, de Machines, & de Changements de Theatre. | Representée devant Sa Majesté à Fontainbleau. | SUIVANT LA COPIE IMPRIMÉE, | A PARIS. | cIo Ioc LXXXVI.

Format et nombre de pages :
In-12, 81 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 85-86.

Exemplaire :
*F-Po Liv. 17 [125

1687, [Amsterdam] [LLC 3–16]
THESE'E. | *TRAGEDIE* | EN MUSIQUE, | *ORNE'E* | D'Entrées de Ballet, de Machines, & | de Changements de Theatre. | *Representée devant sa Maiesté à Fontainebleau.* | *Suivant la Copie imprimée* | A PARIS. | M.DC.LXXXVII.

Format et nombre de pages :
In-12, 81 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 88-89.

Exemplaires :
*F-Pa Ro. 1404
Autres cotes : voir C. Schmidt

1687, Anvers [LLC 3–17]
THESÉE | TRAGEDIE | EN MUSIQUE | ORNÉE | d'Entrées de Ballets, de Machines, & | de Changement de Theatre. | Representée devant Sa Majesté à Fon- | tainebleau, le (...) jour de Ianvier 1678. | Imprimée à Paris, et on les Vend | A ANVERS, | Chez HENRY VAN DUNWALDT | Libraire au Marché aux Oeufs, aux | trois Moines. 1687.

Format et nombre de pages :
In-12, 72 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 89.

Exemplaires :
*F-Pn, département des Arts du Spectacles, Ro. 8526
*F-Pn, département des Arts du Spectacles, Ro. 8527
*F-Pn, département des Imprimés, 8° Yth. 17266
*F-Po Liv. 17 [5a
Autres cotes : voir C. Schmidt

1688, [Amsterdam] [LLC 3–18]
THESÉE | TRAGEDIE | EN | MUSIQUE | ORNÉE | d'Entrées de Ballet, de Machines, & de Changements de Theatre. | Representée devant Sa Majesté à Fontainbleau. | SUIVANT LA COPIE IMPRIMÉE, | A PARIS. | cIo Ioc LXXXVIII

Format et nombre de pages :
In-12, 81 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 89-90.

Commentaire :

En 1690, ce livret fut publié dans un recueil (voir LLC 3–22, CLE 2). La distribution est identique à celle du livret de 1678 pour les représentations à Saint-Germain-en-Laye. On trouve, à la page 56, la même erreur que dans le livret de 1678 : *« Plutôt que de céder »* au lieu de *« Plutôt que le céder »*.

Exemplaires :

*F-Pn, département des Imprimés, Yf. 7774
*F-Po A. I. D. 3229
*F-Po C. 2678 (1)
*F-Psc, Thésée (sans cote) (non signalé par C. Schmidt)
Autres cotes : voir C. Schmidt

1688, [Amsterdam] [LLC 3–18a]

THESÉE | TRAGEDIE | EN | MUSIQUE | ORNÉE | d'Entrées de Ballet, de Machines, & de Changements de Theatre. | Representée devant Sa Majesté à Fontainbleau. | SUIVANT LA COPIE IMPRIMÉE, | A PARIS. | cIo Ioc LXXXVIII

Format et nombre de pages :
In-12, 81 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 90.

Exemplaire :

I-Vgc

1688, Amsterdam [LLC 3–21, CLE 1]

RECUEIL | DES | CHANSONS, | Et des | *Endroits les plus Passionnez de* | *tous les* | OPERA. | A AMSTERDAM, | Chez ANTHOINE POINTEL, dans le Kal- | verstraat, vis-à-vis de la Chapelle, au | Rozier. M.DC.LXXXVIII.

Format et nombre de pages :
In-12, [IV]-212 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 524.

Commentaire :
Le livret de *Thésée* se trouve aux p. 58-78.

Exemplaires :

*F-Pn, département des Arts du Spectacles, Ro. 1405

1690, Amsterdam [LLC 3–22, CLE 2]

RECUEIL | DES | OPERA, | DES | Balets, & des plus belles Pieces en | Musique, qui ont été représentées depuis | dix ou douze-ans jusques à présent devant | Sa Majesté Tres-

Chrétienne. | TOME PREMIER. | Suivant la Copie de Paris. | A AMSTERDAM, | Chez ABRAHAM WOLFGANG, 1690.

Format et nombre de pages :
In-12, [XXX]-445 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 525-526.

Commentaire :
Le livret de *Thésée* se trouve aux p. 175-234.
THESÉE | TRAGEDIE | EN | MUSIQUE. | ORNÉE | d'Entrées de Ballet, de Machines, & | de Changemens de Theatre. | Representée devant Sa Majesté à Fontainebleau. | Suivant la copie imprimée, A PARIS. | cIo Ioc LXXXVIII.

Exemplaires :
*F-Pn, département des Imprimés, Yf. 7763
*F-Psc, recueil des opéras, tome I, 1690 (sans cote) (non signalé par C. Schmidt)
Autres cotes : voir C. Schmidt

1691, [Amsterdam] [LLC 3–23]
THESE'E | *TRAGEDIE* | EN MUSIQE. | *ORNE'E* | D'Entrée de Ballet, de Machines, & de Changements de Theatre. | *Representée devan sa Majesté à Fontainebleau.* | *Suivant la Copie imprimée* | A PARIS. | M.DC.XCI

Format et nombre de pages :
In-12, 71 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 92.

Exemplaires :
US-Dwu Closed 782. 12R245
US-LAwac PQ1881.F4 1687
US-LEW 782.08R245

1694, Galanbrun [LLC 3–28, CLE 4]
RECUEIL | DES OPERA, | DES BALETS, | Et des plus belles Piéces en | Musique, qui ont été re- | présentées depuis dix ou | douze ans jusques à pré- | sent devant sa Majesté | Tres-Chrétienne. | *TOME PREMIER.* | A GALANBRUN, | Chez JOSEPH WOJED. | M.DCXCIV.

Format et nombre de pages :
In-12, [II]-352 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 527.

Commentaire :
Le livret de *Thésée* se trouve aux p. 224-290.

Exemplaire :
US-LAwac ML49.A2L9 1694

1698, Amsterdam [LLC 3–29, CLE 5]
RECUEIL | DES | OPERA, | DES BALETS, | *Et des plus belles Piéces en Musique, qui ont été re-* | *presentées depuis dix ou douze ans jusqu'à pre-* | *sent devant Sa Majesté Tres-Chrêtienne.* | TOME PREMIER. | *Suivant la Copie à Paris. A AMSTERDAM,* | Chès ABRAHAM VvOLFGANG, | M.DC.XCVIII.

Format, nombre de pages et contenu
Voir C. Schmidt, p. 528.

Exemplaire :
I-Vgc

1699, Amsterdam [LLC 3–30, CLE 6]
RECUEIL | DES | OPERA | DES BALETS, |Et des plus belles Piéces en Musique, qui ont été re- | présentée depuis dix ou douze ans jusqu'à pré- | sant devant Sa Majesté Tres-Chrêtienne | TOME PREMIERE. | Suivant la Copie à Paris. | A AMSTERDAM, | Chès ABRAHAM VVOFGANG. | M. DC. XCIX.

Format et nombre de pages :
In-12, 403 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 528-530.

Commentaire :
Le livret de *Thésée* se trouve aux p. 223-286. La scène 3 de l'acte IV est numérotée 2.

Commentaire :
Le texte est fidèle à l'édition de 1675.

Exemplaires :
*F-Pa G. D. 8° 87 (non signalé par C. Schmidt)
*F-Pn, département des Arts du spectacle, Ro. 1411
*F-Pn, département des Imprimés, Yf. 7765
*F-Po C. 5863 (1)
Autres cotes : voir C. Schmidt

1702, Amsterdam [LC 3–31]
THESÉE, | *TRAGEDIE* | EN | MUSIQUE, | *ORNE'E* | d'Entrées de Ballet, de Machines, & | de Changemens de Theatre. | *Representée devant Sa Majesté à Fontainebleau.* | A AMSTERDAM, | Chez HENRI SCHELTE. | M.DCCII.

Format et nombre de pages :
In-12, 81 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 96.

Commentaire :
Cette édition présente plusieurs erreurs : p. 66 numérotée 65 ; p. 72 non paginée ; la scène 10 de l'acte I a été numérotée 6 et la scène 4 de l'acte IV a été numérotée 9.

Exemplaires :
*F-Pa Ro. 1408
*F-Pc Cons. X. 1702 v.1
Autres cotes : voir C. Schmidt

1703, Amsterdam [LLC 3–32]
THESÉE, | *TRAGEDIE* | EN | MUSIQUE, | *ORNÉE* | d'Entrées de Ballet, de Machines, & de | Changemens de Theatre. | A AMSTERDAM, | Chez HENRI SCHELTE. | M.DCCIII. | *Avec Privilege de Nos Seigneurs les Etats de Hollande | & de West-Frise.*

Format et nombre de pages :
In-4°, 56 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 96-97.

Commentaire :
Selon C. Schmidt, la scène 9 de l'acte I a été numérotée 6 par erreur.

Exemplaires :
D-W Lm 4° Kapsel 1 (8)
US-Wc ML50.2T45L92 1703

1722, La Haye [LLC 3–40]
THESÉE, | TRAGEDIE | ENMUSIQUE, | ORNÉE | D'Entrées de Ballet, de Machines, & | de changemens de Théatre. | Représentée en 1675. devant Sa Majesté | à Fontainebleau | Les Paroles sont de M. Quinault, & la Mu- | sique de Mr. de Lully. | A LA HAYE, | Chez GUILLAUME DE VOYS, | dans le Pooten, à l'enseigne de GROTIUS. | M. DCC. XXII.

Format et nombre de pages :

In-12, 68 p.

Contenu :
Voir C. Schmidt, p. 105.

Exemplaires :
*F-Po Liv. 18 [652
Autres cotes : voir C. Schmidt

1729, Amsterdam [édition non signalée par C. Schmidt]
RECUEIL | DES | OPERA, | DES BALETS, | Et des plus belles Piéces en Mu- | sique qui ont été représentées | devant leurs Majestez Trés-Chrétiennes LOUIS XIV. & LOUIS XV. | TOME TROISIE'ME. | A AMSTERDAM, | Chez ABRAHAM VOLFGAND. | M. DCC. XXIX.

Format et nombre de pages :
in-12, 72 p. (p. 1 et 2 non pag.)

Contenu :
P. [1], titre ; [2], blanches ; 3, « ACTEURS DU PROLOGUE » ; 4-9, « PROLOGUE » ; 10, « *ACTEURS DE LA TRAGEDIE.* » ; 11-25, acte I ; 26-37, acte II ; 38-48, acte III ; 49-62, acte IV ; 63-72, acte V.

Commentaire :
THESE'E | *TRAGEDIE* | EN MUSIQUE, | *ORNE'E* | D'Entrées, de Ballet, de Machi- | nes, & de changemens de | Théatre. | *REPRESENTE'E* | PAR L'ACADEMIE | Royale de Musique.

Le titre est imprimé en avec une encre rouge et une encre noire. Le recueil contient *Acis & Galatée, Achille & Polixene, Zéphire & Flore, Enée & Lavinie, Orphée, Isis* et *Thésée.* Acte II, scène IV numérotée VI et acte V, scène IV numérotée V. On trouve à la page 51, la même erreur que dans le livret de 1678 : *« Plutôt que de céder »* au lieu de *« Plutôt que le céder ».*

Exemplaire :
*F-Psc, Recueil des operas, 1729 (sans cote)

S.d., [Amsterdam]
THESE'E | *TRAGEDIE* | EN MUSIQUE, | ORNE'E | D'Entrées, de Ballet, de Machi- | nes, & de changemens de | Théatre. | *REPRESENTE'E* | PAR L'ACADEMIE | Royale de Musique.

Format et nombre de pages :
In-12, 72 p.

Contenu :
Voir C Schmidt, p. 124.

Exemplaire :
F-Pn, département des Arts du Spectacles, Ro. 1417 vol. 4 et 6

6) Parodie

1745
THESÉE, | PARODIE NOUVELLE | DE THESÉE ; représentée pour la premiere fois sur le Théâtre de L'Opera Comique, le 17 Février 1745. | NOUVELLE ÉDITION | Avec la Musique.

Commentaire :
Contient, en plus du texte de la parodie, quelques feuillets avec la musique de plusieurs timbres.

Exemplaire :
*F-Po Liv. 18 [2369

B. AUTRES LIVRETS CONSULTES

• *Les Festes de l'Amour et de Bacchus, Pastorale*…, Paris, François Muguet, 1672, F-Pc Cons. X. 1211 1 (3).
• *Cadmus et Hermione*, Paris, Petite Bibliothèque des Théâtres, 1784.
• *Alceste*, Paris, Petite Bibliothèque des Théâtres, 1784.

II. SOURCES MUSICALES

A. PARTITIONS IMPRIMEES DE THESEE

1) Première édition, Ballard, 1688 (RISM L. 3037)
THESÉE | TRAGEDIE | MISE | EN MUSIQUE | Par Monsieur DE LULLY, | Sur-Intendant de la Musique du Roy. | A PARIS, | Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur | du Roy pour la Musique, ruë S. Jean de Beauvais | au Mont Parnasse. | ET SE VEND, | A la Porte de l'Academie Royale de Musique, ruë S. Honoré. | M. DC. LXXXVIII. | AVEC PRIVILEGE DE SA MAJESTÉ.

Format et nombres de pages :
In-folio, 6 p. n. c.-372 p.

Contenu :
P. [III], dédicace au roi ; p. [V], avis au lecteur : p. 1, prologue ; p. 59 acte I ; p. 163, acte II ; p. 199, acte III ; p. 257, acte IV ; p. 297, acte V .

Exemplaires de l'état A (p. 107 pag. 111 ; p. 328 pag. 320) :
D-Sl Schöne Künste M. fol. Lul 60/5300

*F-Pc Rés. F. 628
US-BUu, Treasure Room, EBN 287

Exemplaires de l'état B (p. 107 pag. 111) :
A-Wn SA. 79. 1. 33
*F-AM Belles-Lettres N° 2174 E
F-Nsc FA Mus. 28
*F-Pn Vm². 14
NL-DH 25 E 27
*US-DN M1500. L95 T4 1688
US-STu MLM 621.6A

Exemplaires de l'état C (p. 328 pag. 320) :
D-LEm II. 2. 30
F-AN Rés. SA 3529
F-ASOlang E. VII. 22
F-LFprytanée E 280
*F-Pa M. 59
*F-Pn Rés. Vm². 10
GB-Er E 181 (Tovey Collectio)
GB-Ge Sp Coll P. x. 6
GB-Ob Harding Mus. C. 26
PL Wu St. dr. mus. 402
S-Sk Mus. Not. Dram. FOL. RAR.
US-BEm MUSI M1500. L85. T5 Case X
US-CAh f Mus. L9697 688t
US-I Rare M1503. L95 T4 1688++
US-NH Ma31 L96t
US-R Vault M1500. L956t

Exemplaires de l'état D (p. 111 et 328 paginées correctement) :
A-Wgm IV 15853 (H 29277)
B-Br Fétis 2.636 C
D-LEm PM 4838
D-Mbs 2 Mus. pr. 2162
F-B 11545 (1)
*F-BO FAP, M. 119
F-Dc In-fol. 69
*F-Pc X. 497 (conservé au Conservatoire national supérieur de musique de Paris)
F-Hanson D : Rayon III Travée IVB n° 25 H : 64bis
*F-Pn Rés. Vm². 11
*F-Pn Rés. Vm². 12
F-RO Rés. Mus 25
*F-TLm Cons. 8
*F-V M. S. D. 15 in-fol
GB-Cu MR260.a.65.701
GB-Lbl Hirsch. II. 552

GB-Lbl RM. 12. a. 9
GB-Lbl I. 306. h
GB-Mp Br F520 Ly57
GB-SA Fin M1500. L85
PL-Kj Mus. Ant. Pract. L 1110
S-Uu Utl. vok. mus. tr. 831
US-NYp Drexel 4922
US-Wc M1500. L95 T4
US-Wcu M1500. L95 T4

Exemplaires non classés parmi les états précédents :
D-SUHa Ed 136 a
*F-Po A. 6. a
GB-T Lot 918 No. 4

2) Seconde édition, Paris, Baussen, 1711, partition réduite gravée (RISM L. 3038)

THESÉE. | TRAGEDIE. | MISE EN MUSIQUE. | Par Feu Mr. De Lully Esc.er Con.er | Secretaire du Roy, Maison Couronne | de France et de Ses Finances, et Sur- | Intendant de la Musique de Sa Majesté. | SECONDE EDITION. | Gravée par H. de Baussen. | A PARIS. | A l'Entrée de la Porte de l'Academie Royale de | Musique au Palais Royal, | ruë Saint Honoré. | M. D CC. XI. | Avec Privilege du Roy.

Format et nombres de pages :
In-4°, 4 p. n.c.-230 p.

Contenu :
P. [III], privilège général ; p. 1, prologue, p. 37, acte I ; p. 94, acte II ; p. 124, acte III ; p. 159, acte IV ; p 191, acte V.

Exemplaires :
B-Bc 1734
CH Gc Rpg 372
CH-Gpu Ib 501 Thésée
D-Rtt XL K 38
F-B RM 11546
F-Dc In-fol. 79
*F-Pa M. 60
*F-Pa M. 61
*F-Pc Rés. F. 629
*F-Pc Rés. F. 630
*F-Pc Rés. F. 631
*F-Pc Rés. Vm². 13
F-Sim Rm. 014
*F-TLm Cons. 10
*F-TLm Cons. 9
*F-V M. S. D. 16 in-fol.
F-VAL J 1 71

GB-Lbl Hirsch. II. 553
GB-LEbc Special Collections Music D-0 q LUL
GB-Ob Harding Mus. C 27
I-CMbc AL0114
I-Rsc RM0226
NL-DHgm 25 E 24
S-Sk T-R
US-BEm M155. L85 T5 1711 Case X
US-BEm M155. L85 T5 1711 Case X (autre exemplaire avec la même cote dont il manque la page de titre)
US-Bp M. 451. 9
US-CAe Loeb Music Merritt Room Mus 740.1.670
*US-DN M.1500 L95 T4 1711
US-Lu G98
US-MED shel List/Ritter Number 584
US-NO M1500. L8 T5 1711
US-R M1500. L95 T.2
US-STu MLM 621.6B
US-U M780.1 L96 T 1711
US-Wc M1500. L95 T4 1711 (Case)

3) Troisième édition, Paris, Ballard, 1719, partition réduite gravée (RISM L. 3039)

THESÉE, |*TRAGEDIE* | EN MUSIQUE, | Par Monsieur DE LULLY, Ecuyer-Conseiller- | Secretaire du Roy, Maison, Couronne de France | & de ses Finances, & Sur-Intendant de la Musique | de Sa Majesté. | *NOUVELLE EDITION.* | DE L'IMPRIMERIE | De J-B-CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur du Roy pour la Musique | à Paris, ruë Saint Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse. | M. DCC XIX. | *Avec Privilege de Sa Majesté.*

Format et nombres de pages :
In-folio, 4 p. n. c.-230 p.

Contenu :
P. [II], table des airs à jouer ; p . [III], table des airs à chanter ; p. [4], catalogue des opéras de Lully ; p. 1, prologue ; p. 37, acte I ; p., 94, acte II ; p. 124, acte III ; p. 159, acte IV ; p. 191, acte V.

Exemplaires :
CDN-Lu MZ1532
F-A Fol.1976
*F-V M.S.D. 17 in-fol (exemplaire interfolié « pour la mesure »)

4) [Quatrième] édition, Paris, Ballard, 1720, partition réduite gravée (RISM L. 3040)

THESÉE, | TRAGEDIE | MISE EN MUSIQUE | Par Monsieur DE LULLY, Ecuyer-Conseiller- | Secretaire du Roy, Maison, Couronne de France | & de ses Finaces, & Sur-Intendant de la Musique | de Sa Majesté ; | REPRÉSENTÉE PAR L'ACADEMIE ROYALE | de Musique, en l'Année 1675. | SECONDE EDITION. | ŒUVRE IV. |

DE L'IMPRIMERIE | De J-B-CHRISTOPHE BALLARD, Seul Imprimeur du Roy pour la Musique, | à Paris, ruë Saint Jean-de-Beauvais, au Mont-Parnasse. | M. DCC XX. | Avec Privilege de Sa Majesté.

Format et nombre de pages :
In-folio, 4 p. n. c.-230 p.

Contenu :
Contenu identique à celui de l'édition précédente.

Exemplaires :

D-WRz M, 8 25
D-KNh R 398
*F-BO FAP, M.122
F-Pc X.439 (conservé au Conservatoire national supérieur de musique de Paris)
F-Pim F5 32
*F-Pc Rés.F.632
*F-Pc Rés.F.633
*F-Pn Vm².16
*F-Po A. 6. d
GB-Lcm E9
GB-Lbl I. 304
NL-Uim LBMUZ Vq Lully 4
S-Skma Sachs samling
S-Skma Franska part. T 13
US-Cn Case VM1500 L 95 t
US-PO Treasure Room 91 L 989 t B
US-Wc M1500. L95 T5

Exemplaire non classé parmi les éditions de 1719 et 1720 :

*F-Pn Vm². 15 (sans page de titre)

B. PARTITIONS MANUSCRITES DE THESEE

1) Partitions générales manuscrites

B-Earenberg Ms 8

Commentaire :
Cette partition a appartenu à la duchesse d'Arenberg.

Bibliographie :
RISM A/II : 703.001.281.

D-B Mus ms 113272/1

Bibliographie :
RISM A/II : 452.020.618.

F-AGbm Fonds d'Aiguillon 351 (copiée entre 1720 et 1760)
Thésée | tragédie | mise en musique | Par Monsieur de Lully, SurIntendant de la Musique | du Roy.

Format, nombre de pages et dimensions :
126 f°., 40 x 28 cm.

Commentaire :
Copiée entre 1720 et 1760. Au contreplat, étiquette avec les armes d'Emmanuel-Armand, duc d'Aiguillon.

Bibliographie :
Patrimoine musical régional, Bibliothèque des duc d'Aiguillon, p. 95.

F-B Ms. Z. 509 (daté du 28 mai 1728, Ferré)
Thésée | Tragedie | Mise En Musique | Par M.r de Lully | En [1688] | Et achevé de coppier | Par Ferré | Le 28. May | 1728.

Format, nombre de pages et dimensions :
364 p., 42 x 28 cm.

Description :
Reliure en veau fauve.

Bibliographie :
Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en France-Comté, p. 181.

F-C Ms. 1069

F-LYm Ms. 27295

F-MOc Ms. 5
Thésée | Tragédie | en Musique.

Format, nombre de pages et dimensions :
372 p., 39 x 25 cm.

Description :
Filigrane : Colombier.

Bibliographie :
Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Languedoc-Roussillon, p. 212.

***F-Po A. 6. b**
Thesée Tragedie en Musique | Ornée d'entrées de Ballet | De Machines | et de Changements de Théatre| Représentée devant sa Majesté à saint | germain en Laye le XI

Janvier | 1675 | Composé par Mr Jean Baptiste | De Lully | Escuyer Conseiller Secretaire du Roy maison | Couronne de France et de ses finances | et Surintendant de la musique de sa | Majesté.

Format, nombre de pages et dimensions :
In folio, 343 p., 39,5 x 27 cm.

Contenu :
P. 1, Opéra | de Thesée Tragedie. | Ouverture ; p. 7-46, Prologue ; p. 47-150, acte I ; p. 151-188, acte II ; p. 189-230, acte III ; p. 231-268, acte IV ; p. 269-343, acte V.

Description :
Filigranes : grappe de raisins | J ♥C (Jean Cusson ?) | 11B | D R. Reliure : moderne.

***F-Po A. 6. c**
THESÉE, | TRAGEDIE | EN MUSIQUE. | PROLOGUE.

Format, nombre de pages et dimensions :
In-folio, 364 p., 41 x 29 cm.

Contenu :
P. 1, THESÉE, | TRAGEDIE | EN MUSIQUE. | PROLOGUE | Ouverture ; p. 59, Acte I ; p. 163, acte II ; p. 199, acte III ; p. 249, acte IV ; p. 289, acte V.

Description :
Filigrane : grappe de raisins | A ♥ C. Une collette sur la p. 164 porte les paroles « Pourquoi ce Dieu cruel avecque tant d'atraits vient-il encor troubler le reste de ma vie » (Médée, acte II, sc. 1). Reliure : veau. Provenance ; sceau à la cire rouge représentant un paon placé à l'interieur du plat supérieur ; sur la p. 1, mention « Palerme ».

***F-TLc Cons. 11**
Thesee.

Format, nombre de pages et dimensions :
183 f°., 43 x 29 cm.

Bibliographie :
Fonds musicaux anciens conservés en Midi-Pyrénées, Toulouse, p. 291.

F-VE Folio 776
Thésée.

Format, nombre de pages et dimensions :
[2]-231 p., 38 x 23,5 cm.

Description :
Filigrane : PG. Relié avec la partition de *l'Europe galante* ; reliure en veau marbré.

Bibliographie :
Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en France-Comté, p. 181.

GB-Lbl Hirch III, 906

I-Tn Ris Mus I, 4

I-Vnm Contarini 9982
THESEE | TRAGEDIE | Ouverture.

Format, nombre de pages et dimensions :
In-folio, 29 x 21 cm.

Bibliographie :
OPAC dell'Indice SBN (http://opac.sbn.it).

US-I Rare Books MSS. Bd. M L95++
Thesée tragedie

Format, nombre de pages et dimensions :
In-folio, 368 p., 43 cm.

Commentaire :
Copié vers 1694.

Bibliographie :
Catalogue en ligne de la Cornell University Library (www.catalog.library.cornell.edu).

US-DN Willis 4FL Music Sandborn M1500.L95 T4 1600 Z
THESEE | TRAGÉDÎE | MÎSE EN MVSÎQVE | *Par Monsieur DE LULLY Surintendant De La Musique | DV ROY.*

Format, nombre de pages et dimensions :
119 f°.

US-LAum Ms. 42 (copie de l'atelier d'Henry Foucault)
Thesee | Tragedie mise en musique | par monsieur de lully sur intendant | de la musique du roy. 1688.

Format, nombre de pages et dimensions :
In-folio, 261 f°., 30 x 20,3 cm.

Commentaire :
Il s'agit d'une copie réalisée dans l'atelier d'Henry Foucault. Cette partition fut probablement copiée d'après la partition Ballard, car elle contient le même avis au lecteur. Elle possède une page sur laquelle est indiquée : « Catalogue | Des Anciens Balets, Mis en

Musique | Par Monsieur de Lully, | Escrit a la Main | En six volumes en folio » et « Catalogue | Des Operas Mis en Musique | Par Monsieur de Lully, et autres | tant a la Main qu'Imprimes. | Partition in folio », et enfin « On trouve le tout chés le sieur foucault, Marchand rüe Saint honoré a la regle d'or devant la rüe des Bourdon | nois. »

Bibliographie :
RISM A/II : 111.807.

2) Matériels d'orchestre et parties séparées

***F-Pa M. 879. II**

Description :
Filigrane : B ♥ COLOMBIER | HJ [fleur de lys] C (H.-J. Cusson ?).

***F-Pn Vm^{2}. 18**
Thesee | tragedie | mise en musique | par | monsieur de Lully | dessus.

Format, nombre de pages et dimentions :
In-4° obl., 22 p., 21 x 29,5 cm.

Commentaire :
Cette partie de dessus provient d'un matériel d'orchestre réalisé au XVIII^{e} siècle.

Description :
Filigranes : P ♥ GOVRBEYRE F | P ♥ G.

***F-Pn Vm^{7}. 3185 (1)**

***F-Pn Vm^{7}. 3185 (bis)**

***F-Po Fonds La Salle 15 et 15bis**
Ce matériel d'orchestre a appartenu au marquis de La Salle. La date de 1742 que l'on peut lire en filigrane permet de dire qu'il fut fait dans la seconde moitié du XVIII^{e} siècle. Les reliures sont rigides et les pages ne portent pas d'annotations, ce qui laisse à penser que ce matériel n'a jamais été utilisé. Il comprend 13 parties de rôles, 5 parties de petits rôles (fds La Salle 15), et 3 parties d'orchestre (reliées en carton) et 6 parties de chœur (fds La Salle 15bis). La musique fut probablement copiée d'après un exemplaire de la première édition de Ballard.

• Fds La Salle 15 (1)
Medée. | Thesée. | Acte 2^{e}. Scène p^{re}.

Format, nombre de pages et dimensions :
In 4°, 37 p., 25 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : acte 2, scène 1, « Doux repos, innocente paix » ; p. 5 : scène 2, « L'himen n'a rien qui presse » ; p. 10 : scène 8, « Thesée, ou courez vous ! » ; p. 13 : scène 9, « Depit mortel, Transport jaloux » ; p. 14 : acte 3, scène 3, « Princesse, savez vous ce que peut ma collerre » ; p. 17 : scène 6, « Qu'on ne me trouble point » ; p. 18 : scène 7, « Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle. » ; p. 20 : acte 4, scène 1, « Satisfaites le Roy, contentez mon envie » ; p. 21 : scène 2, « Venez, venez a mon secours Implacables furies » ; p. 22 : scène 3, « Tremblez en aprenant quel est vôtre Suplice » ; p. 24 : scène 4, « Voyez ce que j'ay soin de faire » ; p. 26 : scène 6, « Finissez vos regrets » ; p. 29 : acte 5, scène 1, Ritournelle « Ah ! ah! faut-il me vanger » ; p. 30 : scène 2, « Dorine, c'en est fait, Tout est prêt pour sa mort » ; p. 31 : scène 3, « Ce vase par mes mains vient d'être empoisonné » ; p. 34 : scène 4, Duo « Ne craignez rien parfaits Amants » ; p. 36 : scène 6, Ritournelle « Vous n'este pas encor delivré de ma rage. »

Description :
Filigrane : LIMOSIN | MOYEN | 1742.

• Fds La Salle 15 (2)
Venus | Thesée. | Prologue.

Format, nombre de pages et dimensions :
In-4°, 9 p. ; 25 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : Ritournelle, air « Revenez, revenez, Amours » ; p. 3 : « Inexorable Mars, pourquoi dechainez vous » ; p. 5 : Duo « Tout doit l'aimer, tout doit le craindre » [partie de Vénus et de Mars] ; p. 8 : Duo « Au milieu de la guerre, goutons les douceurs de la paix. » [parties de Vénus et de Mars].

Description :
Filigrane : grappe de raisins | C ♥ PINION MOYEN | AUVERGNE.

• Fds La Salle 15 (3)
Ceres. | Thesée. | Prologue.

Format, nombre de pages et dimensions :
In-4°, 3 p., 25 x 20 cm.

Contenu :
P. [1] : [Duo] « Que tout le reste de la terre, » ; p. [2] : Les douceurs de la Paix | Apres un air. [Air] « Trop heureux qui moissonne dans les champs des Amours. » [parties de Céres et de Bacchus] ; p. [3] : Duo « Que tout le reste de la terre » [parties de Céres et de Bacchus].

• Fds La Salle 15 (4)
Dorine. | Thesée. | Acte 2^{e}. Scène p^{re}.

Format, nombre de pages et dimensions :

In-4°, 9 p., 25 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : acte 2, scène 1, « Recommencez d'aimer » ; p. 3 : scène 4, « Demeure, Ecoute un mot Arcas. » ; p. 3 : acte 3, scène 3, Air « Il est bon d'être necessaire » ; p. 8 : acte 5, scène 2, « Que Thesée est content de son bienheureux sort. »

• Fds La Salle 15 (5)
Æglé. | Thesée | Acte I^er^. Scène 2^e^.

Format, nombre de pages et dimensions :
In-4°, 31 p., 25 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : « Quelque soit mon destin, Il faut ici l'attendre » ; p. 2 : scène 3 ; p. 4 Duo « Il n'est rien de si beau que les nœuds de l'Amour » [parties de Æglé et Cléone] ; p. 5 : scène 6 ; p. 8 : scène 7 ; p. 9 : acte 3, scène 1 ; p. 12 : scène 2 ; p. 13 : scène 3 ; p. 17 : scène 4 ; p. 18, scène 8 ; p. 19 : acte 4, scène 1 ; p. 20 : scène 2 ; p. 21 : scène 3 ; p.22 : scène 4 ; p. 26 : scène 6 ; p. 29 : acte 5, scène 3.

• Fds La Salle 15 (6)
Cleone. | Thesée. | Acte I^er^. Scène 3^e^.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 20 p., 25 x 20 cm.

Contenu :
P. 3 : scène 3 ; p. 9 : acte 3, scène 1.

Description :
Filigrane : sur la page 17 on peut lire clairement la date, 1742.

• Fds La Salle 15 (7)
Thesée. | Acte 2^e^. Scène 8^e^.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 15 p., 25 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : acte 2, scène 8, « Chercher le Roy, le voir, Et calmer sa colere. » ; p. 3 : acte 4, scène 4, « Et d'ou me vient ce nouvel ornement. » ; p. 4 : scène 5, « Æglé ne m'aime plus » ; p. 12 : acte 5, scène 4, « Je jure sur ce fer » ; p. 13 : scène 5, « C'est assez d'éviter sa haine ».

• Fds La Salle 15 (8)
Ægée | Thesée. | Acte Premier.

Format, nombres de pages et dimensions :

In-4°, 19 p., 25 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : scène 7 ; p. 2 : scène 8 ; p. 5 : acte 2, scène 2 ; p. 11 : acte 5, scène 3 ; p. 13 : scène 4 ; p. 16 : scène 5.

• Fds La Salle 15 (9)
Arcas. | Thesée | Acte I^er^. Scène 4^e^.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 16 p., 25 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : acte 1, scène 4 ; p. 2 : scène 5 ; p. 4 : acte 2, scène 3 ; p. 5 : scène 4 ; p. 6 : acte 3, scène 2 ; p. 8 : scène 4 ; p. 9 : scène 5 ; p. 13 : acte 5, scène 3.

• Fds La Salle 15 (10)
La Pretresse. | Thesée. | Acte I^re^. Scène 6^e^.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 7 p., 25 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : acte 1, scène 6, « Prions, prions la Déesse » ; p. 4 : scène 7, « Rendons graces aux Dieux ».

• Fds La Salle 15 (11)
Minerve. | Thesée. | Acte 3^e^. Scène 8^e^. Secourez nous justes Dieux. | Apres une Simphonie.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 1 p. (non pag.), 25 x 20 cm.

Contenu :
P. [1] : « Le Ciel veut écarter tout ce qui peut vous nuire. »

• Fds La Salle 15 (12)
Mars. | Thesée. | Prologue.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 8 p., 25 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : [Air] « Que rien ne trouble ici Vénus et les Amours. » ; p. 2 : Après une Simphonie [Air] « Partez, allez, volez… Redoutable Bellone. » ; p. 3 : [Air] « Que dans ce beau Séjour Rien ne vous épouvante, » ; p. 4 : Duo « Tout doit l'aimer » [parties deVénus et de Mars] ;

p. 7 : Duo « Au milieu de la guerre » [parties de Vénus et de Mars] ; p. 8 : Duo « Goutons les douceurs de la paix» [parties de Vénus et de Mars].

• Fds La Salle 15 (13)
Bachus | Thesée. | Prologue.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 2 p. (non pag.), 25 x 20 cm.

Contenu :
P. [1] : Duo « Que tout le reste de la terre » ; p. [2] : [Air] « Le Dieu du vin est necessaire : ».

• Fds La Salle 15 (14)
1er. Dessus. | Petits. Roles. | Thesée. | Acte 4e. Scène 7e.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 4 p. (non pag.), 25 x 20 cm.

Contenu :
P. [1] : [Duo] « Que nos Prairies seront fleuries » ; p. [3] : [Duo] « Aimons, tout nous y convie ».

• Fds La Salle 15 (15)
2e. Dessus | Petits Roles | Thesée. | Acte 4e. Scène 7e.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 4 p. (non pag.), 25 x 20 cm.

Contenu :
P. [1] : « Que nos Prairies seront fleuries » ; p. 3 : « Aimons, aimons, Tout nous y convie ».

• Fds La Salle 15 (16)
Petits Roles | de H. Contre. | Thesée. | Prologue.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 5 p. (non pag.), 25 x 20 cm.

Contenu :
P. [1] : Un Plaisir, « C'etoit dans ces Jardins au bord de ces fontaines » ; p. [2] : acte 2, scène 6, « Pour le peu de bon tems qui nous reste » ; p. [3] : acte 4, scène 7, Un Berger « Quel plaisir d'aimer sans contrainte ».

• Fds La Salle 15 (17)
Petits Roles | de Taille | Thesée. | Prologue.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 3 p. (non pag.), 25 x 20 cm.

Contenu :
P. [1] : Un Plaisir « Ne nous écartons pas de ces charmantes plaines » ; p. [2] : acte 2, scène 6, « Pour le peu de bon tems qui nous reste ».

• Fds La Salle 15 (18)
Petits Rôle de Basse. | Thesée. | Prologue.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 1 folio (non pag.), 25 x 20 cm.

Contenu :
Air « Le maître de ces lieux n'aime que la Victoire » ; Trio « Ah ! Quelles peines de quitter un si beau Séjour. ».

Description :
Filigrane : CAUVFREND.

Fonds La Salle 15 bis
• Fds La Salle 15 bis (1)
Thesée | Premier dessus de Violons, | Flutes, et Haubois.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4° obl., 39 p., 20 x 26,5 cm.

Contenu :
P. 1 : Ouverture ; p. 2 : chœur « Les Jeux et les Amours » ; p. 4 : Descente de Mars ; p. 9 : Ouverture ; p. 10 : acte 1, scène 1 ; p. 12 : scène 5 ; p. 13 : scène 6 ; p. 18 : Marche ; p. 20 : Entrée des Combattants ; p. 22 : acte 2, scène 1, Ritournelle ; p. 24 : scène 9, Ritournelle ; p. 28 : acte 4, scène 1, Ritournelle.

Description :
Reliure : relié, carton recouvert de papier jaune.

• Fds La Salle 15 bis (2)
Thesée | Second dessus de Violons, Flutes, et Haubois.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4° obl., 39 p., 20 x 26,5 cm.

Contenu :
P. 1 ; Ouverture ; p. 4 : Descente de Mars ; p. 9 : Ouverture ; p. 10 : acte 1, scène 1 ; p. 18 : Marche ; p. 22 : acte 2, scène 1 ; p. 28 : acte 4, scène 1.

Description :
Reliure : relié, carton recouvert d'un papier jaune.

• Fds La Salle 15 bis (3)
Thesée | Basse generale.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4° obl., 20 x 26,5 cm.

Contenu :
P. 1 : Ouverture ; p. 12 : Ouverture ; p. 13 : acte 1 ; p. 29 : Entr'acte ; p. 30 : acte 2 ; p. 38 : acte 3 ; p. 47 : acte 4 ; p. 56 : acte 5.

Description :
Reliure : relié carton recouvert d'un papier jaune.

• Fds La Salle 15 bis (4)
Thesée | Premier dessus des Chœurs.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 31 p., 26 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : Prologue « Les jeux et les amours » ; p. 6 : acte 1 ; p. 20 : acte 2 ; p. 21 : acte 4 ; p. 23 : acte 5.

• Fds La Salle 15 bis (5)
Thesée | Second dessus des Chœurs.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 29 p., 26 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : Prologue « Les jeux et les amours » ; p. 5 : acte 1 ; p. 19 : acte 2 ; p. 20 : acte 4 ; p. 22 : acte 5.

• Fds La Salle 15 bis (6)
Thesée | Haute Contre des Chœurs.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 29 p., 26 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : Prologue « Les jeux et les amours » ; p. 6 : acte 1 ; p. 17 : acte 2 ; p. 19 : acte 3 ; p. 23 : acte 4 ; p. 24 : acte 5.

• Fds La Salle 15 bis (7)
Thesée | Premier Taille des Chœurs.

Format, nombres de pages et dimensions :

In-4°, 28 p., 26 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : Prologue « Les jeux et les amours » ; p. 6 : acte 1 ; p. 16 : acte 2 ; p. 18 : acte 3 ; p. 22 : acte 4 ; p. 23 : acte 5.

• Fds La Salle 15 bis (8)
Thesée | Seconde taille des Chœurs | au troisieme acte.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 4 p., 26 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : acte 3, « Sortons , sortons de la nuit éternelle ».

• Fds La Salle 15 bis (9)
Thesée | Basse des Chœurs.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4°, 32 p., 26 x 20 cm.

Contenu :
P. 1 : Prologue « Les jeux et les amours » ; p. 6 : acte 1 ; p. 18 : acte 2 ; p. 19 : acte 3 ; p. 24 : acte 4 ; p. 25 : acte 5.

***F-V Manuscrit musical 110-112**
• Ms. Mus. 110
Thesée | Premier Violon.

Format, nombres de pages et dimensions :
In-4° obl., 20 x 26,5 cm.

Contenu :
P. 1 à 34, *Thésée.*

Description :
Filigranes : grappe de raisin A ♥ R. Reliée aux armes de Louis Henri de Bourbon-Condé (1672-1740). Cette partie a probablement été copiée d'après la partition générale de Ballard. On retrouve les mêmes altérations ajoutés par le fils de l'éditeur. Le copiste se trompe dans la manière dont les reprises doivent être faites. Enfin, il a oublié de copier la musique du dernier chœur de l'acte 3.

• Ms. Mus. 111
Partie de second dessus de violon.

Contenu :
P. 1 à 34, *Thésée.*

Description :
Filigranes : grappe de raisin A ♥ R. Reliée aux armes de Louis Henri de Bourbon-Condé (1672-1740). La partie a probablement été copiée d'après la partition générale de Ballard. Il n'y a pas de bémol comme à la p. 52 de cette dernière (voir annexe III-1).

• Ms. Mus. 112
Partie de basse continue.

Contenu :
p. 12-62, *Thésée.*

Notes sur le contenu :
P. 16-17, accompagnement du chœur « Animez nos cœurs et nos bras ».

Description :
Reliée aux armes de Louis Henri de Bourbon-Condé (1672-1740).

***F-V Manuscrit musical 291-294**
• Ms. Mus. 291
THESE'E ET ATYS. | Mis en Musique par Mr de Lully, Sur-intendant | de la Musique du Roy. | Copiez par ordre exprés de son Altesse Serenissime Monseigneur LE COMTE | DE TOULOUZE, par M. Philidor l'aîné, Ordinaire de la Musique du Roy, | & Garde de toute sa Bibliotheque de Musique, & par son Fils aîné, l'An 1703.

Partie de 2. Dessus chantante.

Commentaire :
Copiée d'après la partition Ballard :

Notes sur le contenu :
P. 3, air de Vénus, « Revenez, Amours », pas de bémol au *mi* comme dans la partition Ballard (voir annexe III-1) ; p. 4, air de Vénus, même erreur que dans la partition imprimée page 26.1 « rien ne peut plaire » ; p. 4, air de Vénus, « Mars luy mesme est icy, Cessez destre etonnez, est il quelque danger dont il ne vous delivre » ; p. 25, les deux couplets du chœur des prêtresses « Chantez tous en paix » et « Chantons tour à tour » ont été copiés. P. 32, l'ordre des pièces du divertissement est indiqué : « Que l'on doit estre » | pour le peu de bontems | Air |Achevons nos vieux ans | « Que la victoire ». Les paroles du deuxième couplet ont été grattées puis réécrites ; p. 44, dernières mesures des deuxièmes et troisièmes systèmes, le mot « plaisirs » a été copié puis gratté et changé en « périls » (cf. p. 229-230 de la PG) ; p. 46, « Cruelle, ne voulez vous pas faire finir ma peine » ; p. 58, les secondes paroles « C'est le plus discret » sont écrites.

• Ms. Mus. 292
Haute-contre chantante.

Commentaire :
Le matériel aurait été recopié d'après la partition de Ballard.
En effet, l'erreur de note imprimée à la page 7 de la partition (intervention soliste de la haute-contre « Les Jeux et les Amours » mesure 2) a été recopiée à la page 1, mesure 7 de cette partie : la note erronée a ensuite été grattée et corrigée.

Notes sur le contenu :
P. 2, Un Plaisir, « Esperoit d'etablir » ne reproduit pas l'erreur de la page 15 de la partition Ballard ; p. 16, dans l'air « Chantons tous en paix », les paroles qui avaient été écrites sous la musique du second couplet étaient également celles du premier couplet. Elles ont été grattées, puis les paroles du second couplet ont été écrites à leur place ; la même correction a été reproduite p. 21, dans le duo des Vieillards.

• Ms. Mus. 293
Basse chantante

Notes sur le contenu :
P. 5, Mars « rien ne vous épouvante », pas d'erreur de rythme comme dans la partition Ballard, p. 34 ; p. 7, on ne trouve pas l'erreur de la page 38 (correction du soupir de la basse chantante dans la PG) ; p. 23, système 5, mesure 2, manque le chiffrage « C », comme à la page 138 de la PG. (mais le chiffrage C est présent dans la partie de Bc 1 et 2) ; p. 42, les secondes paroles de l'air « Quel plaisir d'aimer sans contrainte », « C'est le plus discret qui doit plaire, il faut du secret et du mistere » ont été écrites puis grattée ; p. 47, « ma colère est finie », rythme de la partition Ballard [noire, demi-soupir, croche, quatre doubles] (cf. p. 314 de la PG) ; p. 49, « de s'enflammer pour vous » même notes que dans la PG p. 319 ; p. 52, « secourez-nous justes Dieux, quelle flame épouvantable » ; p. 57, les secondes paroles du duo « Le plus sage s'enflame et s'engage » ont été grattées et réécrites : « Quel domage si l'on ne menage ».

• Ms. Mus. 294
Taille chantante

Notes sur le contenu :
p. 5, les paroles « Goûtons les plaisirs de la paix » avaient d'abord été écrites. Les mots « plaisirs » ont été supprimé par grattage et remplacés par « douçeurs » comme dans la partition de Ballard ; p. 18, les secondes paroles du duo des Vieillards étaient également celles du premier couplet. Elles ont été grattées, puis remplacées par les paroles du second couplet « Achevons nos vieux ans » ; p. 19, les paroles de Thésée, « Aux endroits qu'au besoin il faudra qu'on deffende », sont identiques à celles de la partition Ballard.

***F-V Manuscrit musical 295-298**
• Ms. Mus. 295
1 Dessus de violon, flûte et hautbois.

Notes sur le contenu :

P. 7, mesure 7, bémol devant le *mi* (cf. correction de la page 52 de la partition Ballard) ; p. 9, mesure 4, bémol devant le *mi*, (cf. correction de la page 55 de la partition Ballard) ; p. 31, les dessus jouent pendant le chœur « Animez nos Cœurs », à l'inverse de la partition Ballard. La partie jouée par les dessus est différente de celle des dessus du chœur et est également différente de celle du manuscrit de Denton ; p. 59, le bémol n'est pas supprimé, (cf. p. 241, mesure 1 de la partition générale de Ballard) ; p. 66, indication « Petites fluttes » au lieu de flûte seulement dans la partition générale de Ballard.

• Ms. Mus. 296
2. Dessus de violon, flûte et hautbois.

Notes sur le contenu :
P. 65, indication « Petites fluttes ».

• Ms. Mus. 297
1. Basse continue.

Commentaire :
Cette partie de basse continue ne contient pas de chiffrage.

Notes sur le contenu :
P. 18, mesure 11, pas d'erreur (cf. p. 70 de la partition générale de Ballard) ; p. 23, 1er système, mesure 4, erreur de la partition (cf. p. 92.2 de la partition générale de Ballard) a été recopiée puis corrigée.

• Ms. Mus. 298
2. Basse continue.

Commentaire :
Cette partie de basse continue ne contient pas de chiffrage.

Notes sur le contenu :
P. 22, 4e système, mesure 4, l'erreur de la partition générale de Ballard (cf. p. 92.2) a été recopiée puis corrigée.

I-Vnm It. IV, 458
Thesee Tragedie

Format, nombre de pages et dimensions :
1 partition (98 f°.) ; 5 parties : vl. 1, vl. 2, vla 1, vla 2, bc. 21,5 x 29 cm.

Bibliographie :
RISM A/II : 850.004.042.

S-Uu Vok. mus. hdskr.Caps. 57 : 23 a-b
7 parties séparées : 2 parties de dessus 1, 1 partie de hautecontre, 1 partie de taille, 2 parties de basse continue.

Bibliographie
RISM A/II : 190.024.983.

3) Partitions réduites manuscrites

F-Lm M. 7305 (copiée entre 1688 et 1740)
[Thésée.]

Format, nombre de pages et dimensions :
131 p., 26 x 20 cm.

Bibliographie :
Catalogue des fonds musicaux conservés en Nord-Pas de Calais, p. 177.

***F-Pc Rés. 686**
Format, nombre de pages et dimensions :
In-4° obl., 89 f°., 19 x 24 cm.

Commentaire :
Cette partition réduite, datant probablement du XVIII[e] siècle, est incomplète : il manque le début du prologue jusqu'à l'air de Mars « Que rien ne trouble ici Vénus et les amours », l'air des hautbois, les trois premières scènes de l'acte I. Le copiste de cette source a écrit à la fin d'*Armide*, f° 65 : *« et s'il se peut que mon amour funeste demeure ensevely pour jamais dans ces lieux. ou dans ces lieux pour jamais. n'importe. » « Fin. dieu mercy. »*

***F-Pc Rés. F. 768**
Livre de Musique.

Format, nombre de pages et dimensions :
30 x 45 cm.

Contenu :
Ce receuil contient des airs et des scènes entières de *Thésée.*

Description :
Filigranes : grappe de raisin | B ♥ COLOMBIER | HJ [quatrefeuille] C (H.-J. Cusson ?).
Annotation : *« Ce livre contient tous les plus beaux endroits de toutes les plus belles, & principales pièces, que le feu Monsieur de Lully, Sur-Intendant de la Musique du Roy, a composées, & qui ont esté représentées devant Sa Majesté, toute sa Cour, & le Public, sçavoir, des Festes de l'Amour & de Bachus*
de Cadmus, tragédie.
d'Alceste, tragédie.
de Psiché, tragédie.
du Carnaval Mascarade.
de Thesée, tragédie.

…
de toutes ces pièces qu'on appelle du nom d'Opera, & qui ont esté composées, & représentées depuis 1671 jusques en 1686, on a choisi tous les plus beaux airs, chansons, Récits & autres endroits qui se peuvent détacher, & chanter séparement du corps des dites pièces ; on y aussi mis des scènes entières, & parties de scènes, & enfin tout ce qu'on a trouvé de meilleur. le tout est accompagné de la basse continuë avec plusieurs airs et chansons à deux & à trois voix, et a esté copié d'aprés les originaux imprimez, ou escrits à la main, avec toute la fidélité, l'application, & l'exactitude qu'un pareil ouvrage peut exiger ; de manière qu'on peut appeler ce livre un recüeil de tout ce qui s'est chanté de plus beau, de plus doux, de plus gay, de plus triste, de plus facétieux, de plus tendre, & de plus hardy, pendant quinze, à seize ans que Monsieur de Lully s'est appliqué très particulièrement à la composition, chacun sçait que s'estoit le plus grand génie qui ait paru en ce siecle, et puisqu'il estoit animé par le désir de donner du plaisir, & de plaire a Sa Majesté, dont il a tant receu d'honneurs, et de bienfaits, on doit croire qu'un aussi excellent homme pour la musique, se sera employé avec un soin ectrême à produire tout ce que ce bel Art à d'attraits & de charmes. Et si de tant de belles choses on en a recherché les plus belles, on doit estre persuadé que ce recüeil ne contient rien que de très beau.
On trouvera aussi au commencement de ce livre une méthode très courte, & très facile, pour apprendre de soy même & sans maistre à chanter la musique ; il ne faut pour cela qu'un peu d'application, & se plaire en cet art.
On pourra trouver estrange de ce que ce livre n'est pas cotté depuis la première marge, jusqu'à la dernière, tout de suitte, mais quand on sçaura la difficulté qu'on a euë à trouver toutes ces différentes pièces de différentes personnes, qu'on n'a pu les avoir que l'une après l'autre, & non par ordre comme elles ont esté faites, on n'a pü les cotter de suite comme on l'estoit proposé. On s'est seulement contenté de les mettre de suite & par ordre, comme on les voit cy dessus, & de les cotter chacune pièce en particulier, de manière qu'au commencement de chaque Opera, il y a une table de ce qu'il contient, & pour laquelle on trouvera ce que l'on voudra chanter.
Cét ouvrage a esté commencé au commencement du mois de novembre 1693 et finy a la fin du mois de juillet 1696 par Augier.

***F-Pn Vm^2.17**
Format, nombre de pages et dimensions :
In-folio, 114 f°, 39 x 25 cm.

Commentaire :
Cette partition contient le chiffrage 6 barré ce qui laisse penser qu'elle fut copiée après 1720. Les paroles de l'air « Quel plaisir d'aimer sans contrainte » ont été changées en « L'amour cause trop de peine, Je ne veux plus m'engager ».

Description :
Filigranes : papier raisin de J.-H. Cusson. Provenance : « Mlle Lucile Dorgemont ».

F-Pn 4° Vm^7. 1709

F-Phanson Rayon III Travée IVB n° 24, 64 (copiée en 1705-1720)
Thezée.

Format, nombre de pages et dimensions :
250 p., 37 x 24,5 cm.

Bibliographie :
Denis Herlin, *Catalogue de la Collection Hanson/Dyer.*

F-Phanson Rayon III Travée IVB n° 26, 65 (1-2)(copiée en 1738)
THESÉE | TRAGEDIE, | mise en Musique. | Par Monsieur | De Lully. | 1738.

Format, nombre de pages et dimensions :
140 p., 38,5 x 25 cm.

Bibliographie :
Denis Herlin, *Catalogue de la Collection Hanson/Dyer.*

F-Pmeyer

F-R Théâtre 433 (2) (copiée en 1706)
Thésée tragédie.

Format, nombre de pages et dimensions :
f°. 46-80, 23 x 33 cm.

Bibliographie :
Patrimoine musical régional, Catalogue des fonds musicaux conservés en Haute-Normandie, p. 341-342.

F-V Manuscrit musical 93
Thesée Tragedie | Prologue.

Format, nombre de pages et dimensions :
In-4° obl., 152 f°., 13,5 x 19 cm.

Description :
Reliure en veau marbré. Sur le plat intérieur supérieur, *ex-libris* imp. de Gaultier Mousquetaire du Roy. Chiffrage à la basse continue ajouté sans doute par une autre main que celle qui effectua la copie.

US-BEm Ms. 768

4) Extraits en partitions manuscrites

B-Earenberg Ms. 3978 (RISM A/II 850.041.581, 596, 615)
D-B Mus. ms. 13262 (RISM A/II 452.020.612)
D-Mbs 23
D-MÜu C-ha 60 (RISM 2368)
D-WINtj, Gräflich Toerring-JEttenbachsche Bibliothek (RISM 166240)
F-AU Ms. 646 (Pièces pour la viole de gambe)
F-AU Ms.461 (*Recueil des Symphonies de Monsieur Lully* (entre 1690 et 1710))
F-B RM 279147

*F-Pn Vm². 5 [fol. 112]
*F-Pn[10]
F-Psg Ms.3170
F-RO Ms.112
*F-TLc Cons. 82 [2]
*F-TLc Cons. 82 [3]
*F-TLc Cons. 82 [4]
F-TOm Ms. 833
F-TOm Ms. 835
F-V Ms. Mus. 64 [n° 18 à 24, p. 19-27]
F-V Ms. Mus. 65 (3) [n° 231-233, p. 441-448]
*F-V Ms. Mus. 109 (Recueil des Prologues de tous les Opera de M. DE LULLY. FAIT en 1713.) ; p. 27-41[11].
F-V Ms. Mus. 119-121
F-V Ms. Mus. 123-125 (partie de basse chantante [123], de dessus chantant et intrsumental [124] et de basse continue [125]). Ces parties ont été copiées par de La Serre, maître de musique que en acheva la réalisation le « 2e. aoust 1721 à Paris »[12]. Copié sur papier raisin de P ♥ GOURBEYRE.
F-V Ms. Mus. 132
F-V Ms. Mus. 137
F-V Ms. Mus. 139-143
F-V Ms. Mus. 159
F-V Ms. Mus. 165
F-V Ms. Mus. 324
GB-Lbm Add. 1645 [fol. 115]
GB-En MSS.9459-9461
I-Rsc A. Ms. 3978
S-B NB holm 197-198 (RISM 34071)
S-N Finspong 1138 :2 (RISM 35862)
S-N Finspong 9096 :6 (RISM 35693)

[10] Il s'agit d'un recueil pour pardessus de viole, copié par Charles Dollé en 1716, qui contient presque toutes les parties de dessus des airs instrumentaux de *Thésée* ainsi que des extraits de nombreux autres opéras composés entre 1672 et 1694. Monsieur Piollet, librairie L'Amateur de musique, à Paris, mit ce recueil en vente fin 2005. Il nous a fourni les photocopies des pages relatives à *Thésée*. Le département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France a récemment fait l'acquisition de ce manuscrit qui n'était pas coté au moment où nous écrivons ces lignes.

[11] Ce recueil contient les extraits suivants : p. 27-29, Mars, « Que dans ce beau séjour » et le duo « Tout doit l'aimer » ; p. 30-32, duo « Que tout le reste de la terre » et chœur « Au milieu de la guerre » ; p. 32, récitatif de la grande Prêtresse « Cet empire puissant » et chœur « Favorable Minerve » ; p. 34, la grande Prêtresse, « Le péril estoit redoutable » et chœur « O Pallas favorable » ; p. 35-37, air et chœur « Il faut profiter » ; p. 38-41, la grande Prêtresse « Minerve savante... Que par vostre faveur puissante » et chœur « Animez nos cœurs et nos bras » ainsi que la fin de la scène.

[12] La partie de basse chantante contient : p. 12, « Aimons, tous nous y convie » ; p. 14, « Quel plaisir d'aimer » ; p. 14-15, « L'amour plaît malgré ses peines » ; p. 83, « Que nos prairies » ; p. 95-97, « Il n'est point de grandeur charmante ». La partie de dessus contient : p. 5, menuet de Thesée (trio de hautbois du prologue) ; p. 24, « Aimons, tout nous y convie » ; p. 6, « Quel plaisir d'aimer » et « L'amour plaît malgré ses peines » ; p. 241, « Que nos prairies » ; p. 271, « Il n'est point de grandeur charmante ». La partie de basse continue contient : p. 19, « Aimons tout nous y convie » ; p. 20, « Quel plaisir d'aimer » et « L'amour plaît malgré ses peines » ; p. 149, « Que nos prairies » ; p. 170, « Il n'est point de grandeur charmante ».

S-SK 466 (RISM 99888)
S-SK 173 (RISM 166812)
S-Skma sans cote (RISM 325)

c) AUTRES PARTITIONS IMPRIMEES CHEZ CHRISTOPHE BALLARD

Jean-Baptiste Lully

• *Acis et Galatée*, Paris, Ballard, 1686, F-Pn, département de la Musique, Vm². 99, Rés. Vm². 43 et 44
• *Amadis*, Paris, Ballard, 1684, F-Pn, département de la Musique, Rés. Vm². 32 et 33.
• *Armide*, Paris, Ballard, 1686, F-Pn, département de la Musique, Rés. Vm². 40.
• *Atys*, Paris, Ballard, 1689, F-Pn, département de la Musique, Rés. Vm². 16.
• *Bellerophon*, Paris, Ballard, 1679, F-Pn, département de la Musique, Vm². 43.
• *Cadmus et Hermione*, Paris, Ballard, 1719, F-Pn, département de la Musique, Rés. Vm². 6.
• *Isis*, Paris, Ballard, 1719, F-Pn, département de la Musique, Rés. Vm². 18.
• *L'Idylle sur la Paix*, Paris, Ballard, 1685, F-Pn, département de la Musique, Rés. Vm². 37.
• *Le Temple de la Paix*, Paris, Ballard, 1685, F-Pn, département de la Musique, Rés. Vm². 38 et 39.
• *Le Triomphe de l'Amour*, Paris, Ballard, 1681, F-Pn, département de la Musique, Vm². 59.
• *Persée*, Paris, Ballard, 1682, F-Pn, département de la Musique, Vm². 60.
• *Phaëton*, Paris, Ballard, 1683, F-Pn, département de la Musique, Rés. Vm². 30 et 31.
• *Proserpine*, Paris, Ballard, 1680, F-Pn, département de la Musique, Vm². 51.
• *Psyché*, Paris, Ballard, 1720, F-Pn, département de la Musique, Rés. Vm². 19.
• *Roland* Paris, Ballard, 1685, F-Pn, département de la Musique, Rés. Vm². 34.

Louis et Jean-Louis Lully Lully

• *Zéphire et Flore*, Paris, Ballard, 1688, F-Pn, département de la Musique, Vm². 104.

Louis Lully

• *Orphée*, Louis Lully, Paris, Ballard, 1690, F-Pn, département de la Musique, Vm². 111.

Pascal Collasse

• *Énée et Lavinie*, Paris, Ballard, 1690, F-Pn, département de la Musique, Vm². 112.
• *Thétis et Pelée*, Paris, Ballard, 1689, F-Pn, département de la Musique, Vm². 106.

III. DESSINS ET ESTAMPES

• F-Po Esq.18 [I, 5
Plantation : acte I^er^, scène 1. Le Temple de Minerve. Donné à Fontainebleau le…Octobre 1754, lavis rouge.

• F-Po Esq.18 [I, 6
Acte second palais d'Ægée en jeaune
Acte premier temple de Minerve en rouge
Donné à Fontainebleau le…Octobre 1754
[Les deux décors figurent sur le même dessin en deux couleurs différentes]

• F-Po Esq. 18 [I, 7

Acte deuxième scène 1, le palais d'Ægé roy d'athenes
Donné à Fontainebleau le…Octobre 1754.

• F-Po Esq.18 [I, 8
Acte troisième scène 3ème, une grotte affreuse.
Dans un desert épouvantable.
Donné à Fontainebleau le…Octobre 1754.

• F-Po Esq. 18 [I, 9
Slodtz, Plantation pour *Thésée* de Lully, acte IV, Sc.3, l'Isle enchantée
Donné à Fontainebleau le…Octobre 1754

• F-Po Esq. 18 [I, 10
Acte cinquième, scène 1 : le palais de Medée.
Donné à Fontainebleau le…Octobre 1754

• F-Po Esq.18 [I, 11
Acte cinquième, scène 8ème : palais magnifique et brillant
Donné à Fontainebleau le…Octobre 1754
[Ce dernier décor fut réutilisé dans l'opéra *Zelisca* comme le montre une note au crayon derrière le dessin : Palais de Zelisca H Bleu]

• F-Po Esq.18 [III, 7
Slodtz. Le Temple de Minerve
Seconde ferme du temple de Minerve
Troisième ferme du Temple de Minerve

• F-Po Esq.18 [III, 8
1er, 2ème, 3ème châssis, et 1ère ferme du Temple de Minerve de Slodtz

• F-Po Esq.18 [III, 9
Rideau du Palais de Minerve [il doit s'agir du dernier acte de *Thésée*]
Annotation : *« Les corps sont de marbre blanc vené, les panneaux de breche violette, et les moulures ainsi que les trophées rehaussés d'or. Les moulures qui sont marqués 2 sont celles qui sont en or. »*

• F-Po Esq.18 [III,10
Annotation : *« Plafond du temple de Minerve les moulures sont dorées et les fonds en marbre blans venée et breche violette. Ces plafonds sont a choisy. »*

• F-Po Esq. 18[X, 37
Avant cour du Palais d'Ægée, n° 6 de l'Opéra de *Thésée*
Il s'agit de deux châssis

• F-Po Esq.18 [X, 38
Avant cour du Palais d'Ægée à Fontainbleau

• F-Po Esq.18 [X, 39

Slodtz, décor pour « Thésée » rideau du Palais d'Ægée, Fontainbleau, 1754

• F-Po Esq.18 [X, 40
Désert de *Thésée*
[5 châssis allant du plus grand au plus petit] côté Jardin.

• F-Po Esq.18 [X, 41
Désert de *Thésée*
[5 Châssis allant du plus petit au plus grand, numéroté de 5 à 1] côté cour.

• F-Po Esq.18 [X, 42
Désert de *Thésée*
[Il s'agit d'un châssis du côté jardin]
Annotation : *« Il y a à Fontainbleau un Rideau de fond du desert de Thésée qui a 24 pieds de large sur 9 de haut. »*

• F-Po Esq.18 [X, 44
Morceaux détachés de cintre
[Désert de *Thésée*]

• F-Po Esq.18[X, 45
Palais de Médée n° 5
Annotation : *« Temple de Medée ornée pour la noce. Le temple est de colones torses depuis le tiers, de marbre de languedoc avec les bases des chapiteaux et les bandeaux du tier en fer blanc doré. Les colonnes et la cimaise de la corniche sont ornées de fleurs. Les buffets chargés de fruits sont de marbre blanc et les corps sont de verd-compant, et la frise de lanque[?] le tapis du buffet du milieu est rouge parsemé de fleurs d'or. Les deux autres bleu et argent. Les buffets sont en brisures qui s'ouvrent et laissent voir des monstres au milieu des flammes. Le fond est le même que le précédent. »*

IV. ARCHIVES

1) Archives de l'Opéra

• *Académie-Royale de Musique, Appointements des acteurs etc. Année de Pâques 1764 à 1765*
• *Académie-Royale de Musique, Appointements des préposés, controleurs, commis et employés, Année du Théâtre 1764-1765*
• *Académie-Royale de Musique, Appointements des Acteurs, etc. Année de Paque 1765 à 1766*
• *Académie-Royale de Musique, Appointements des Acteurs, etc. Année du 1er avril 1766 au dr. Mrs 1787*
F-Po PE 17 (14)

• *Journal de Service des Auteurs &c. 1778 à 1779*
F-Po RE 236 (29)

• *Registre servant à l'Enregistrement des Memoires des Fournisseurs de l'Academie Royales de Musique*
F-Po FO 13

• *Recettes à la porte, 1767*
F-Po CO 6 (16)

• *Recettes à la porte, 1770*
F-Po CO 8 (18)

• *Inventaire de l'academie Royale de Musique commencé le 30 Mars 1767 et Clos Le 13 Juin aud. An*
F-Po INV 2 (15)

2) Archives Nationales

Série AJ[13]

F-Pan AJ[13] 8, dossier IV, *Bordereau de la Recette et Depense de l'Opera faite par Berthelin de Neuville, Caissier, depuis le premier Janvier 1745. Jusque et compris le 31. dudit mois.*

F-Pan AJ[13] 9, dossier divers, 1754-1789, *Recette faites à la porte de l'Opera (avec les operas représentés) depuis l'an 1757 jusqu'en 1767. Entreprises de Mrs. Rebel et Francœur.*

F-Pan AJ[13] 10, *Spectacles et Recettes 1778-1779*

F-Pan AJ[13] 17, *Etat des copies de Thesée que le Sr. Durand a fait faire pour la Capitation des acteurs donnée l'an passé 1770.*

F-Pan AJ[13] 32, dossier IX, sans n° (document 5), *Mémoire Général Des avances faites pour le Compte de M[r]. DeVisme Directeur General de l'Accadémie Royale de Musique.*

F-Pan AJ[13] 36, dossier I, sans n° (document 2), *Fournitures extraordinaires faites à l'Academie royale de Musique de Pasques 1744 a Pasques 1745.*

F-Pan AJ[13] 36, dossier II, sans n° (document 2), *Memoire D'Extraordinaire des perruques faites et fournies par moy Notrelle perruquier de L'opera a Commancé depuis pasque 1767 jusqu'à pâque 1768.*

Série O[1]

F-Pan O[1]. 1438, dossier III, document 13.

F-Pan O[1]. 2995, dossier I, pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 1), *Etat et Mémoire des ouvrages de peintures et fournitures faittes dans le courant de l'année 1754 tant â Paris qu'a Fontainebleau et a Versailles sous les ordres de Monsieur de Gagny intendant et controlleur général de l'Argenterie Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roy lesdts ouvrages faits par les Slodtz.*

F-Pan O[1]. 2995, dossier I, pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 2), *Memoire des impressions faites pour les spectacles de Fontainebleau par Ballard seul imprimeur du Roy pour la musique.*

F-Pan O¹. 2995, dossier I, pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 5), *Memoire des souliers fourny par Bigaré a Mrs les acteurs et danseurs pour le service du Roy a Fontainebleau a 6 lt. La paire.*

F-Pan O¹. 2995, dossier I, pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 6), *Gratifications a cause des repetitions a Paris | Etat de la gratification accordée a plusieurs musiciens et simphonistes pour six repetitions faittes a Paris a l'occasion des spectacles donnés a Fontainebleau en presence du Roy et de la Cour en l'année mil sept cent cinqte quatre.*

F-Pan O¹. 2995, dossier I, pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 7), *Remboursement des menües depenses, aux actrices | Etat du payement fait aux actrices pour remboursement des menües dépenses par elles faittes comme epingles, rouge, pomade &c. a l'occasion des spectacles donnés a Fontau en présence du Roy et de la Cour en l'année mil sept cent cinqte quatre.*

F-Pan O¹. 2995, dossier I, pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 8), *Suplement Chant et Simphonie | Suplement a plusieurs personnes en consideration des peines extraordinaires occasionnes par le nombre des spectacles et pour recompense de leurs services.*

F-Pan O¹. 2995, dossier I pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 9*), Chant, Simphonie et Danse | Etat des sommes accordées aux acteurs actrices danseurs danseuses simphonistes et autres musiciens tant de la Musique du Roy que de l'Opera, comedies et autres pour leur sejour à Fontainebleau, en la presente année 1754*.

F-Pan O¹. 2995, dossier I, pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 10), *Memoire des coeffures de plumes | Année 1754 | Fontainebleau [Opera de Fontainebleau année 1754 | memoire des coeffures de plumes qui ont etée accommodées et montée des Magazins du Roy et de celles qui ont etée fourny neuves pour les ballets donnée a Fontainebleau, sous les ordres de Monsieur de Gagny intendant et controlleur des Menus Plaisirs de Sa Majesté, par Lescuyer panacher ordinaire].*

F-Pan O¹. 2995, dossier I, pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 11), *Etat par huitaine des journées de tapissiers et ouvrieres emploiées par Seguin tapissier tant au théatre du chateau de Fontainebleau qu'a celui du Magazin et ailleurs ; des fournitures par lui faites dans lesdits travaux, et des loiers de meubles fournis par ordre de Monsieur de Gagny intendant des Menus Plaisirs du Roy depuis le 22 7bre 1754 jusques et compris le 26 novembre suivant.*

F-Pan O¹. 2995, dossier II, pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 2), *Etat des déboursés faits par Sirois inspecteur pour les travaux du Theatre du Roy, a Fontainebleau en 1754*.

F-Pan O¹. 2995, dossier II, pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 3), *Memoire des ouvrages de copies de musique qui ont etés faites pour les spectacles de Fontainebleau en lannée 1754 par ordre exprés de Monseigneur le duc*

d'Aumont, premier gentilhomme de la Chambre du Roy. Et fournies par le Sr Brice garde de la Biblioteque Musique de la Chambre du Roy.

F-Pan O[1]. 2995, dossier II, pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 4), *Etat des musique que le Sr Durand a fournis pour les Concerts de la Reine, et des ouvrages qu'il a fait pour les divertissemens de Fontainebleau de la presente année 1754.*

F-Pan O[1]. 2995, dossier IV, sans n° (document 1), *Memoire des bas qui ont eté fourny pour les ballets donné a Fontainbleau par Riquet mnd bonnetier a Paris [Fourny pour les Menües Plaisir du Roy de l'ordre de Monsieur de Gagny intendant desdits Plaisirs pour les ballets, et divertissements qui ont etées donné a Fontainebleau par Riquet mnd bonnetier a Paris].*

F-Pan O[1]. 2995, dossier IV, sans n° (document 2), *Spectacles de Fontainebleau | Fruiterie du Roy | Quartier d'octobe 1754.*

F-Pan O[1]. 2996, dossier I, Pièces justificatives des comptes 1754 : voyage de Fontainebleau, sans n° (document 1).

F-Pan O[1]. 2996, dossier VII, pièces justificatives des comptes 1754, sans n° (document 1), *Memoire des gands fournis par Delaporte me gantier pour les Menus Plaisirs du Roy par les ordres de Monsieur Gagny.*

F-Pan O[1]. 2996, dossier VII, pièces justificatives des comptes 1754, sans n° (document 3), *Mémoire des ouvrages de reliure faittes et fournies par Vente relieur des Menus, pour les livres de parolles des opera destinés pour la famille royalle pour les spectacles donnés par Sa Majesté pendant son séjour à Fontainebleau.*

F-Pan O[1]. 3019, dossier IX, Voyage de Fontainebleau 1768 : pièces justificatives , n° 70, *Mémoire des ouvrages de peintures faittes pour les spectacles donnée à Fontainebleau devant sa Majestée le Roy de Danemark pendant son sejour a la Cour de France ordonnées par Monseigneur le duc de Fleury Pair de France premier gentilhomme de la Chambre en exercice, et Monseigneur le duc de Duras Pair de France premier gentilhomme de la Chambre, sous les ordre de Mr de La Ferté intendant, controlleur général de Largenterie Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roy et executées par Boquet dessinateur, peintre et inspecteur général des Menus Plaisirs du Roy, dans le mois d'octobre et jour suivant de lannée 1768.*

F-Pan O[1]. 3245, *Inventaire Général des Effets existans a la Bibliothèque Musique à Versailles. Fin de X^bre^ 1765.*

F-Pan O[1]. 3246, *Inventaire Général Des Effets Existants dans les Magasins des Menus Plaisirs de Sa Majesté, tant à Paris, qu'à Versailles, Fontainebleau, Choisy, Compiegne et S^t^. Hubert, Ledit Inventaire Fait le I^er^. Janvier 1780.*

F-Pan O[1]. 3050, dossier VIII, Comédies et Concerts 1777, n° 125, *Dépense et tems employé en 1777 par Boullet tant à Versailles qu'à Choisi jusqu'à la mort de M^r^. Girault.*

F-Pan O[1]. 3252, *Etat de la dépense faite en l'extraordinaire des Menus Plaisirs et affaires de la Chambre du Roy pour le mariage de Monseigneur le Dauphin et fêtes ordonnées à Versailles à ladite occasion.*

F-Pan O[1] 3253, *Etat de la dépense faite en l'extraordinaire des Menus Plaisirs et affaires de la Chambre du Roy pour le mariage de Monseigneur le Dauphin et fêtes ordonnées à Versailles à ladite occasion.*(suite).

Minutier Central

F-Pan IX-449, 29 décembre 1674, *cession de privilège ;*

F-Pan IX-451, 23 décembre 1675, *transport.*

F-Pan XVIII-85, 2 décembre 1676, *transport de privilège.*

F-Pan XCVI-117, 27 janvier 1680, *cession de droit de privilège.*

F-Pan XCVI, 179 [Madame Lully se réserve le droit de vendre et disposer à son profis et volonté les livres de musique et exemplaires qu'elle a en sa possession comme n'étant point compis en la présente cession]

F-Pan CXXI-98, 5 décembre 1674, *marché ou transport de privilège*

F-Pan CXXI-104, 16 décembre 1675, *cession de droit*

F-Pan CXXI-109, 4 décembre 1676, *convention*)F-Pan IX-449

V. BIBLIOGRAPHIE

A. ÉCRITS CONTEMPORAINS AUX REPRESENTATIONS DE *THESEE*

1) Manuscrits

Lettres de Lully et de sa famille

Convention. 26 décembre 1680, F-Pn L.A. Lully 8

Reçu d'une somme de 400 livres. 12 janvier 1685, F-Po L.A.S. Jean-Baptiste Lully 1

Reçu d'une somme de 1500 livres. 3 juillet 1670, F-Po L.A.S. Jean-Baptiste Lully 2

Bail d'une maison rue Royale. 17 juillet 1680, F-Po L.A.S. Jean-Baptiste Lully 3

Reçu d'une somme de 150 livres. 14 avril 1676, F-Po L.A.S. Jean-Baptiste Lully 4

Extrait des registres de l'église paroissiale Sainte Marie Magdeleine de la Ville l'Evesque, fauxbourg Saint Honoré a Paris., F-Po L.A.S. Jean-Baptiste Lully 5

Bail. 4 septembre 1689, F-Po L.A.S. Jean-Baptiste Lully II 3

Quittance. novembre 1695, F-Po L.A.S. Famille Lully 3

Contrat de mariage entre Marie-Louise Lully et Pierre Thiersault. 14 septembre 1689, F-Po L.A.S. Famille Lully 1

Rectification de compte et partage. 8 octobre 1689, F-Po L.A.S. Famille Lully 2

Transaction. 3 décembre 1689, F-Po L.A.S. Famille Lully 3

Procuration. 18 décembre 1692, F-Po L.A.S. Famille Lully 4

Escit deposé. 6 octobre 1701, F-Po L.A.S. Famille Lully 5 (1)

[Certificat] 19 février 1694, F-Po L.A.S. Famille Lully 5 (3)

Constitution des Etats de Bretagne à Dame Madelaine Lambert. 21 février 1705, F-Po L.A.S. Famille Lully 6

Constitution de Rentes. 16 mai 1721, F-Po L.A.S. Famille Lully 7

Acte de vente au Sieur Vauthier de la permission d'établir à Rouen une Académie de musique. 15 septembre 1688, F-Po L.A.S. Famille Lully 8

Acte du notaire Royal de Lyon. 15 septembre 1688, F-Po L.A.S. Famille Lully 9

Quittance. 14 mai 1695, F-Po L.A.S. Famille Lully 10

Reçu de 143 livres. 2 octobre 1710, F-Po L.A.S. Famille Lully 11

Quittance au Trésorier Général de la Maison du Roi pour 265 livres de gages. 1687, F-Po L.A.S. Famille Lully 12

Bail. 13 septembre 1703, F-Po L.A.S. Famille Lully 13

Quittance pour 240 livres. 7 novembre 1695, F-Po L.A.S. Famille Lully 14

Bail de location d'une maison, rue Royale à Thérèse Collin. 4 septembre 1689, F-Po L.A.S. Famille Lully 15

Extrait du contrat de mariage de J.-B. Lully et Madeleine Lambert, désignation de Madeleine Lambert comme exécutrice testamentaire. 23 avril 1687, F-Po L.A.S. Famille Lully 16

Lettres patentes concédant à Madeleine Lambert, veuve Lully les gages dus à son mari au jour de son décès. 8 juin 1687, F-Po L.A.S. Famille Lully 17

Autres manuscrits

Journal de l'Opéra, F-Po Journal de l'Opéra

Menues plaisirs et affaires de la Chambre du Roy pour l'année mil Six cent soixante dix sept, F-R Manscrit Leber 5 889

Tresor Royal, Annee 1675, Tome I, F-Pn, département des Manuscrits, Mélanges Colbert 295.

Tresor Royal, Annee 1675, Second Tome, F-Pn, département des Manuscrits, Mélanges Colbert 296, f° 616 v°-617 r°, 624 v°-625 r°, 625 v°-626 r°, 626 v°-627 r°.

Tresor Royal, Annee 1677, Tome I, F-Pn, département des Manuscrits, Mélanges Colbert 299.

Tresor Royal, Annee 1677, Tome II, F-Pn, département des Manuscrits, Mélanges Colbert 300.

Tresor Royal, Annee 1678, Tome I, F-Pn, département des Manuscrits, Mélanges Colbert 301.

Vie de M. Quinault de l'Académie française avec l'origine des opera en France, F-Pn, département des Manuscrits, Manuscrit français, 24329.

AMELOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de musique vulgairement l'opéra depuis son établissement en l'année 1669 jusques et y compris l'année 1758*, F-Po Rés. 516

ARGENSON, René-Louis de Voyer de Paulmy, marquis de, *Notices sur les œuvres de théâtre*, F-Pa Ms. 3448-3455

BEFFARA, Louis-François, *Dictionnaire de l'Académie Royale de Musique*, 1783-1784, F-Po Rés. 602.

PARFAICT, Claude et François, *Histoire de l'Académie royale de musique*, F-Pn, département des Manuscrits, Manuscrit français, nouvelles acquisitions, 6532.

2) Périodiques

Annonces, Affiches et Avis divers (1751-1811) : n° 48, *Du Mercredi 27 Novembre 1754*, p. 192 ; n° 1, *Du Mercredi 18 Décembre 1765*, p. 203-204 ; n° 3, *Du Mercredi 15 Janvier 1766*, p. 12 ; n° 6, *Du Mercredi 5 Février 1766*, p. 24 ; n° 9, *Du Mercredi 27 Février 1766*, p. 36 ; n° 15, *Du Mercredi 9 Avril 1766*, p. 60 ; n° 2, *Du Mercredi 14 Janvier 1767*, p. 8 ; n° 3, *Du Mercredi 28 Janvier 1767*, p. 16 ; n° 6, *Du Mercredi 11 Février 1767*, p. 24 ; n° 9, *Du Mercredi 4 Mars 1767*, p. 36 ; n° 13, *Du Mercredi 1er Avril 1767*, p. 52 ; n° 18, *Du Mercredi 6 Mai 1767*, p. 72 ; n° 9, *Du Mercredi 3 Mars 1779*, p. 36.
F-Pa 4° H. 8888A

L'Avant-Coureur (1760-1773) : n° 48, 1765, *Du Lundi 2 Décembre*, p. 755-756 ; n° 51, 1765, *Du Lundi 23 Décembre*, p. 802-804 ; n° 1, 1766, *Du Lundi 6 Janvier*, p. 11 ; n° 2, *Du Lundi 13 Janvier*, p. 25 ; n° 3, 1766, *Du Lundi 20 Janvier*, p. 46-47 ; n° 1, 1767, *Du Lundi 5*

Janvier, p. 13-14 ; n° 5, 1767, *Du Lundi 2 Février*, p. 76 ; n° 8, *Du Lundi 23 Février*, p. 22-123 ; n° 9, 1767, *Du Lundi 2 Mars*, p. 139 ; n° 18, 1767, *Du Lundi 4 Mai*, p. 280 ; n° 21, 1767, *Du Lundi 25 Mai*, p. 331-332 ; n° 11, 1770, *Du Lundi 12 Mars*, p. 163-164 ; n° 13, 1770, *Du Lundi 26 Mars*, p. 199-200.
F-Pa 8° H. 26221

La Gazette d'Amsterdam : 21 janvier 1676, *De Paris, le 14 janvier 1676*.

La Gazette de France : 1675, n° 6, p. 36, *De S. Germain en Laye, le 18 janvier 1675* ; 1677, n° 79, p. 676 ; 1677, n° 81, p. 692 ; 1677, n° 83, p. 708, *De Fontainebleau, le 10 septembre 1677* ; 1677, n° 86, p.776, *De Fontainebleau, le 17 septembre 1677 ;* 1677, n° 90, p. 768, *De Versailles, le 1er octobre 1677 ;* 1678, n° 8, p. 64, *De S. Germain en Laye, le 21 Ianvier 1678 ;* 1678, n° 10, p. 79, *De S. Germain en Laye, le 28 Ianvier 1678*, p. 79-80, *De Paris, le 29 Ianvier 1678* ; 1678, n° 12, p. 95-96, *De S. Germain en Laye, le 4 Février 1678*, p. 96, *De Paris, le 5 Février 1678 ;* 1678, n° 17, p. 131, *De Vitri le François, le 16 février 1678 ;* 1688, n° 52 du 4 décembre 1688, p. 655, *De Paris, le 4 décembre 1688 ;* 1720, n° 15, p. 161-172 ; 1721, n° 37 du 30 août 1721, p. 435 ; 1745, n° 9 du 27 février 1745, p. 106-107, *De Versailles, le 25 février 1745 ;* 1745, n° 10 du 6 mars 1745, p. 118-119, *De Versailles, le 4 mars 1745 ;* 1745, n° 11, p. 121, 127-129, *Relation des cérémonies observées, et des festes données à l'occasion du mariage de Monseigneur le Dauphin ;* 1745, n° 15 du 3 avril 1745, p. 183, *De Versailles, le 1er avril 1745 ;* 1754, n° 41 du 19 octobre 1754, p. 503 ; 1754, n° 43, du 26 octobre 1754, p. 511-512, *De Fontainebleau, le 24 octobre 1754*.
F-Pa 4° H. 8917

La Gazette de Hollande (1726-1779)
F-Pa 4° H. 8929

Le Journal de musique, historique, théorique et pratique (1770-1771, 1773-1774, 1777) : janvier 1770, p. 31-36 ; mars 1770, p. 22 ; avril 1770, p. 16-23 ; mars 1771, p. 199.

Le Journal de Paris (1777-1840) : n° 28, *Jeudi 28 Janvier 1779*, p. 111 ; n° 29, *Vendredi 29 Janvier 1779*, p. 115 ; n° 30, *Samedi 30 Janvier 1779*, p. 119 ; n° 31, *Dimanche 31 Janvier 1779*, p. 124 ; n° 43, *Vendredi 12 Février 1779*, p. 172 ; n° 44, *Samedi 13 Février 1779*, p. 175 ; n° 45, *Dimanche 14 Février 1779*, p. 179 ; n° 46, *Lundi 15 Février 1779*, p. 183-184 ; n° 47, *Mardi 16 Février 1779*, p. 188 ; n° 48, *Mercredi 17 Février 1779*, p. 192 ; n° 49, *Jeudi 18 Février 1779*, p. 196 ; n° 50, *Vendredi 19 Février 1779*, p. 200 ; n° 51, *Samedi 20 Février 1779*, p. 202 ; n° 52, *Dimanche 21 Février 1779*, p. 208 ; n° 53, *Lundi 22 Février 1779*, p. 213 ; n° 54, *Mardi 23 Février 1779*, p. 216 ; n° 55, *Mercredi 24 Février 1779*, p. 219 ; n° 56, *Jeudi 25 Février 1779*, p. 224 ; n° 57, *Vendredi 26 Février 1779*, p. 227 ; n° 58, *Samedi 27 Février 1779*, p. 232 ; n° 59, *Dimanche 28 Février 1779*, p. 236 ; n° 63, *Jeudi 4 Mars 1779*, p. 252 ; n° 64, *Vendredi 5 Mars 1779*, p. 256 ; n° 66, *Dimanche 7 Mars 1779*, p. 263-264 ; n° 67, *Lundi 8 Mars 1779*, p. 268 ; n° 68, *Mardi 9 Mars 1779*, p. 272 ; n° 69, *Mercredi 10 Mars 1779*, p. 276 ; n° 70, *Jeudi 11 Mars 1779*, p. 280 ; n° 71, *Vendredi 12 Mars 1779*, p. 283 ; n° 72, *Samedi 13 Mars 1779*, p. 287-288 ; n° 73, *Dimanche 14 Mars 1779*, p. 291 ; n° 74, *Lundi 15 Mars 1779*, p. 296.
F-Pa 4° H. 8907 A

Le Nouveau Mercure galant : octobre 1677, p. 193-250.

Le Mercure galant : janvier 1678, p. 35-36 ; octobre 1679, p. 348-352.

Le Mercure : juin et juillet 1721, seconde partie, p. 4 ; septembre 1721, p. 132-134 ; avril 1722, p. 129.

Le Mercure de France : décembre 1728, p. 2709 ; juillet 1729, p. 1673 ; novembre 1729, p. 2684 ; décembre 1729, p. 3099-3112 ; janvier 1730, p. 146-151 et p. 180 ; février 1730, p. 375 et 406 ; mars 1730, p. 410 et 581 ; mai 1730, p. 1007 ; juin 1730, p. 1200 ; juillet 1730, p. 1621 ; novembre 1730, p. 2479 et 2482 ; décembre 1730, p. 2689 ; mars 1721, p. 576 ; avril 1731, p. 770-771 et 796-797 ; novembre 1731, p. 2680 ; juillet 1732, p. 1643 ; janvier 1733, p. 165-166 ; septembre 1733, p. 2074 ; mars 1736, p. 567 ; décembre 1736, p. 2783 ; avril 1738, p. 793 ; octobre 1739, p. 2511 ; juillet 1740, p. 1665-1666 ; février 1741, p. 392 ; août 1741, p. 1904 ; novembre 1742, p. 2547 ; décembre 1743, vol. 2, p. 2835 ; novembre 1744, p. 154 ; décembre 1744, p. 140 ; janvier 1745, p. 160-161 ; février 1745, p. 162-163 ; février 1745, vol. 2, p. 85-86 et 113-114 ; mars 1745, p. 154 et 162-163 ; avril 1745, p. 133 ; mai 1745, p. 128 ; juin 1746, p. 140 ; décembre 1754, p. 172, 190-191, 196-197 et 214-215 ; janvier 1755, p. 193 ; janvier 1755, seconde partie, p. 175 ; mars 1755, p. 159 ; avril 1755, p. 177 ; décembre 1759, p. 182-188 ; février 1760, p. 61 ; avril 1760, p. 195 ; octobre 1760, p. 81 ; août 1763, p. 84 ; octobre 1761, p. 184-186 ; décembre 1761, p. 164-165 ; janvier 1765, p. 185 ; janvier 1765, vol. 2, p. 182 ; décembre 1765, p. 238-246 ; janvier 1766, p. 187-197 ; janvier 1765, vol. 2, p. 199-208 ; février 1766, p. 161 ; mars 1766, p. 167-171 ; avril 1766, p. 178-183 ; avril 1766, vol. 2, p. 210 ; janvier 1767, p. 136-137 ; février 1767, p. 167-168 ; mars 1767, p. 162-165 ; avril 1767, p. 167 ; juin 1767, p. 173-174 ; avril 1770, p. 170-171 ; avril 1770, vol. 2, p. 169 ; mai 1778, p. 152-153 ; août 1778, p. 169 ; septembre 1778, p. 303 ; mars 1779, p. 50-51 ; avril 1779, p. 58-59.

Les Spectacles de Paris (1754-1794) : *Les Spectacles de Paris, ou suite du calendrier historique et chronologique des Théâtres, troisième partie qui doit servir pour l'année 1754*, Paris, Duchesne, 1754, p. 16-17, 23-31, 45 ; *Les Spectacles de Paris, ou suite du calendrier historique et chronologique des Théâtres, quatrième partie, pour l'année 1755*, Paris, Duchesne, 1755, p. 8-13 ; *Les Spectacles de Paris, ou suite du calendrier historique et chronologique des Théâtres,... quatorzième partie, pour l'année 1765*, Paris, Veuve Duchesne, 1765, p. [6], 7-17, 31 ; *Les Spectacles de Paris, ou suite du calendrier historique et chronologique des Théâtres, ... quinzième partie, pour l'année 1766*, Paris, Veuve Duchesne, 1766, p. [6], 7-17, 31 ; *Les Spectacles de Paris, ou suite du calendrier historique et chronologique des Théâtres,... seizième partie, pour l'année 1767*, Paris, Veuve Duchesne, 1767, p. [6]-17, 31 ; *Les Spectacles de Paris, ou suite du calendrier historique et chronologique des Théâtres,... dix-neuvième partie, pour l'année 1770*, Paris, Veuve Duchesne, 1770, p. [6]-19, 33 ; *Les Spectacles de Paris, ou suite du calendrier historique et chronologique des Théâtres,... vingtième partie, pour l'année 1771*, Paris, Veuve Duchesne, 1771, p. [6]-23, 37 ; *Les Spectacles de Paris, ou calendrier historique et chronologique des Théâtres,... vingtième-huitième partie, pour l'année 1779*, p. [8]-26, 29-33, 50.

F-Pa G. D. 2565-2568

Les Relations véritables : 12 janvier 1675 (*De Paris, le 8 janvier 1675*), p. 32 ; 16 janvier 1675 (*De Paris, le 11 janvier 1675*), p. 39-40 ; 19 janvier 1675 (*De Paris, le 13 janvier 1675*), p. 48 ; 30 janvier 1675 *(De Paris, le 25 janvier 1675)*, p. 71 ; *13 février 1675 (De Paris, le 8 février 1675)*, p. 103.

3) Imprimés

Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, D. Diderot (éd.), Paris, 1754, t. 4.

Nouveau Dictionnaire de l'Académie françoise dedié au Roy, [Deuxième édition], 1718, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1718, publié en CD-Rom dans *Les Dictionnaires de l'Académie Française -1687-1798*), Paris, Champion Électronique, 2000

AMIOT, Jacques, *Les Hommes illutres grecs et romains, comparez l'un à l'autre par Plutarque… de la version grec en françois par Me Jacques Amyot*, Paris, A. Robinot, 1645.

ASSOUCY, Charles Coypeau d', *Les aventures de Monsieur Dassoucy, Nouvelle édition, avec préfaces et notes par Émile Colombey*, Paris, A. Delahays, 1858.

AUBRY, Sébastien, *A M. le lieutenant criminel et messieurs tenant le présidial du Châtelet ancien de Paris.* (Réponse de Sébastien Aubry aux factums calomnieux d'Henry Guichard, supprimés par arrêt du parlement du 16 mai 1676. Affaire du prétendu empoisonnement de Lully par Guichard.) — *(S.l.n.d.)*, in-fol., F-Pn, département des Imprimés, f° Fm 532.

—, *Requeste servant de factum, pour Sebastien Aubry, Escuyer sieur de la Houssaye, Conseiller du Roy & Lieutenant de la Compagnie du sieur Lieutenant Criminel de Robbe Courte au Chastelet de Paris. Pour prouver la fausseté & la subornation des faux Témoins produits & subornez par Henry Guichard contre l'Innocence dudit Aubry.* — *(S.l.,* 1678), in-4°, F-Pn, département des Livres rares et précieux, Thoisy, 382, f° 436.

BACILLY, Bénigne de, *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter*, Paris, 1674, reprint Genève, Minkoff, 1971.

BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe, *Factum pour Christophe Ballard, seul Imprimeur du Roy pour la Musique, Noteur de la Chapelle de Sa Majesté, & ancien Syndic des Imprimeurs & Libraires de Paris ; Deffendeur. Contre Jean-Baptiste Lully, Sur-Intendant de la Musique du Roy ; Demandeur*, Paris, Ballard, [1707], 29 p. F-Pn, département des Manuscrits, Ms. 22072 (7) f° 14.

BARBIER, Edmond-Jean-François, *Chroniques de la Régence et du règne de Louis XV (1718-1763)*, 8 vol., Paris, Charpentier, 1857.

BAUDERON DE SÉNECÉ, Antoine, *Lettre de Clément Marot à M. de S*** touchant ce qui s'est passé à l'arrivée de Jean-Baptiste de Lulli aux Champs-Élysées*, Cologne, P. Marteau, 1688.

BEAUCHAMP, Pierre-François Godard de, *Recherches sur les Théâtres de France, depuis l'année onze cens soixante et un, jusqu'à présent*, Paris, Prault père, 1735, tome 3, *Tournois, Carousels, Pas d'armes, Comédies, Mascarades, Mommeries, et Ballets, depuis 1548 jusqu'en 1735*.

BERARD, Jean-Antoine, *L'art du chant*, Paris, reprint de l'édition de 1755, Genève, Minkoff, 1984.

BOFFRAND, Germain, *Philippe Quinault,* « La Vie de Philippe Quinault de l'Académie Françoise », *Théâtre contenant ses tragédies, comédies et opéra, nouvelle édition augmentée de sa vie, d'une dissertation sur ses ouvrages et de l'origine de l'opéra, tome I*, Paris, Pierre Ribou, 1715, p. 5-64.

BOILEAU-DEPRÉAU (Nicolas Boileau dit), *Œuvres compètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1966.

BRICE, Germain, *Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, 9e. édition, Paris, 1754, 4 vol. in-12.

CHEVRIER, François-Antoine de, *Observations sur le Théâtre. Dans lesquelles on examine avec impartialité l'état actuel des spectacles de Paris. Par M. de Chevrier*, Paris, Debure le Jeune, 1755.

—, *L'Observateur des spectacles ou Anecdotes théâtrales*, La Haye, Henri Constapel, 1762.

CLÉMENT, Jean-Marie-Bernard, LA PORTE, Joseph, *Anecdotes dramatiques,* t. 2 et 3, Paris, Veuve Duchesne, 1775.

CORNEILLE, Thomas, *Les Métamorphoses d'Ovide, traduites en vers françois… Par T. Corneille. Livre V et VI*, Paris, G. de Luynes, 1672.

DANGEAU, Philippe de Courcillon, marquis de, *Journal du marquis de Dangeau publié en entier pour la première fois par MM. Soulié, Dussieux, de Chennevières, Mantz, de Montaiglon, avec les additions inédites du duc de Saint-Simon*, t. 2, Paris, Firmin Didot Frères, 1854-1860, 19 vol.

DES URSINS, Anne-Marie de la Trémoille, princesse, *Lettres inédites*…, Paris, éditions Geffroy, 1859.

DUBOS [DU BOS], Abbé Jean-Baptiste, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Paris, P.-J. Mariette, 1733.

DU PRADEL, Abraham, *Livre commode des adresses de Paris pour 1692*, Paris, P. Daffis, 1878, 2 vol.

DUREY DE NOINVILLE, Jacques-Bernard, TRAVENOL, Louis, *Histoire de l'Académie royale de Musique en France, depuis son établissement jusqu'à présent.* Paris, Duchesne, 1757, reprint Genève, Minkoff, 1972.

DU RYER, Pierre, *Les Métamorphoses d'Ovide divisées en deux parties, traduites en françois, par P. Du Ryer, avec des explications historiques,… Nouvelle édition*, Paris, A. Sommaville, 1666.

EURIPIDE, *Médée,* Lucien Picard (trad.), Paris, La Pensée universelle, 1983.

FEUILLET, Raoul Auger, *Receuil de Danses contenant un très grand nombre d'entrées de Ballet de Mr Pécour*, Paris, chez l'auteur, 1704.

GAUDRAU, Michel, *Nouveau Recüeil de Dance de Bal et celle de Ballet*, Paris, Pierre Ribou, 1712.

GUICHARD, Henry, *Extrait des reproches fournis par le sieur Guichard contre Sébastien Aubry, Jacques Du Creux, Pierre Huguenet et Barthélemy Rivialle, dit La Rivière, témoins de Baptiste* [Lully]*, ensemble des principales faussetés de leurs dépositions. — (S.l.n.d.)*, in-fol., F-Pn, département des Livres rares et précieux, Thoisy, 382, f° 395.

—, *Moyens de récusation, pour Henry Guichard, intendant général des bastimens de S. A. R. Monsieur, contre Mre Jacques Deffita, lieutenant criminel au Chastelet de Paris. — (S.l.n.d.)* [1676], in fol., F-Pn, département des Manuscrits, Ms. Clair. 780, f° 545. [le document est incomplet]

—, *Préface de la requeste d'Henry Guichard*…, F-Pn, département des Manuscrits, Ms. Clair. 780, f° 579.

—, *Réponse du sieur Guichard aux libelles diffamatoires de Jean-Baptiste Lully et de Sébastien Aubry. A Messieurs les gens tenant le siège présidial en la chambre criminelle de l'ancien Châtelet de Paris.* [28 août 1676] — *(S.l.n.d.)*, in-4°, F-Pn, département des Imprimés, 4° Fm 14649 et Inv. Yf. 332 ; département des Livres rares et précieux, Thoisy, 382, f° 368 ; département des Manuscrits, Ms. Clair. 780, f° 435.

—, REQVESTE | D'HENRY GVICHARD, | INTENDANT GENERAL | des Bâtimens de S. A. R. Monsieur. | OV L'ON VA ESTABLIR L'INNOCENCE | & la justification du Suppliant, en détruisant les Impostures | & les Calomnies de Baptiste Lully, par le seul examen de tout | ce qui a esté dit de faux & de vray par tous les témoins que | Baptiste Lully a produits contre le Suppliant dans l'Instance | Criminelle dont est question. | *A MESSIEVRS LES GENS TENANS | le Siege Presidial en la Chambre Criminelle | du Chastelet de Paris. — (S.l.n.d.)*, in-fol., F-Pn, département des Imprimés, f° Fm 7207-7208 ; département des Manuscrits, Ms. Clair. 780, f° 585.

—, *Requeste d'inscription de faux en forme de factum, Pour le Sieur Guichard, Intendant general des Bastimens de Son Altesse Royale, Monsieur. Contre Iean-Baptiste Lully, faux accusateur, Sebastien Aubry, Marie Aubry, Iacques du Creux, Pierre Huguenet, faux témoins, & autre complices.* — Paris, 1676, in-4°, F-Pn, département des Imprimés, 4° Fm 14650. [Ce document comprend la *Préface de la requeste d'Henry Guichard* ainsi que la *Resqueste d'Henry Guichard, ou l'on va establir l'innonce* etc. dans une édition différente que le document Ms. Clair. 780, f° 585. Le texte est cependant le même.]

—, *Requeste servant de factum pour Henry Guichard, intendant général des bastimens de Monsieur, contre Sébastien Aubry, A Nosseigneurs de Parlement en la Chambre de la Tournelle — (S.l.n.d.)* [vers 1677-1678], in-4°, F-Pn, département des Manuscrits, Ms. Clair. 780, f° 387.

—, *Requête servant de factum pour Henry Guichard, Intendant General des Bastimens de Son Altesse Royalle Monsieur, appelant. Contre Baptiste Lully & Sébastien Aubry, intimez Et contre Monsieur le Procureur General prenant le fait & cause du sieur de Ryans son Substitud au Châtelet, appelant à* minima. — *(S.l.n.d.)*, in-4°, F-Pn département des Imprimés, 4° Fm 14651 et Inv. Yf. 330 ; département des Livres rares et précieux, Thoisy, 382, f° 398 ; département des Manuscrits, Ms. Clair. 780, f° 467.

—, *Suite de la requeste d'Henry Guichard, Intendant general des Bâtimens de Son Altesse Royalle Monsieur. A Messieur les Gens tenans le Siege Presidial en la Chambre Criminelle de l'ancien Chastelet de Paris — (S.l.,* 1676), in-fol., F-Pn, département des Livres rares et précieux, Thoisy, 382, f° 384 ; département des Imprimés, f° Fm 7209 et Inv. Yf. 331 ; département des Manuscrits, Ms. Clair. 780, f° 559.

JACQUIN, François, *A Nosseigneurs de Parlement, supplie… François Jacquin, sculteur ordinaire de Monsieur, frère unique du roy, ingénieur et architecte, disant que sur l'accusation contre luy callomnieusement intentée à la requeste de Jean-Baptiste Lully, ensemble sur celle intentée par ledit suppliant, à l'encontre de Sébastien Aubry, les nommez Besnard et complices…* (Signé : Jacquin, et Laurens, procureur). — *(S.l.n.d.)* [vers 1676-1677], in-fol., F-Pn, département des Manuscrits, Ms. Clair. 1093, f° 201.

LA BEAUME LE BLANC, Louis-César de, duc de la Vallière, *Ballets, opéras et autres ouvrages lyriques*, Paris, 1760.

LADVOCAT, Louis, *Lettres sur l'Opéra à l'abbé Dubos, suivies de Description de la Vie et Mœurs, de l'Exercice et l'Etat des Filles de l'Opéra*, Jérôme de La Gorce (éd.), Paris, Cicero, 1993.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de, *Histoire de Madame Henriette d'Angleterre*, suivie de *Mémoires de la cour de France pour les années 1688 et 1689*, Paris, éditions Sigaux, 1965.

LÉRIS, Antoine de, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, C. A. Jombert, 1763, reprint Genève, Slatkine, 1970.

LULLY, Jean-Baptiste, *Copie de la requeste servant de factum pour Jean Baptiste de Lully, Sur-Intendant de la Musique de la Chambre du Roy, demandeur & complaignant ; Mr le Procureur du Roy joint. Contre Henry Guichard, & François Iacquin, defendeurs & accusez.* (Signé : de Longueil) — *(S.l.,* 1676), in-fol., F-Pn, département des Livres rares et précieux, Thoisy, 382, f° 360.

LA VIÉVILLE DE FRENEUSE, Jean-Laurent Lecerf de, *Comparaison de la Musique Italienne et de la Musique Françoise*, Bruxelles, 1705-1707, 2e édition, reprint, Genève, Minkoff, 1972.

LUYNES, Charles-Philippe d'Albert duc de, *Mémoires du duc de Luynes sur la Cour de Louis XV (1735-1758)*, Paris, Firmin Didot frères, 1860-1865, vol. 6 et 13.

MABLY, Abbé Gabriel de, *Lettres à la marquise de P** sur l'opéra*, Paris, Didot, 1741.

MENESTRIER, Claude-François, *Des représentations en musique anciennes et modernes*, Paris, R. Guignard, 1681.

MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin de, *Les Precieuses ridicules*, Paris, Guillaume de Luynes, 1660.

MONTPENSIER, Anne Marie Louise d'Orléans, *Mémoires de Mlle de Montpensier, petite-fille de Henri IV, collationnés sur le manuscrit autographe avec notes biographiques et historiques par A. Chéruel*, Paris, Charpentier, 1868, 4 vol.

MOTTEVILLE, Françoise Langlois de, *Mémoires de Mme de Motteville*, *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France*…, t. XXXVIII et XXXIX, Paris, 1847.

NEMOURS, Marie d'Orléans de Longueville, duchesse de, *Mémoires de la duchesse de Nemours*…, *Nouv. coll. des mémoires relatifs à l'histoire de France*…, t. XXIII, Paris, 1866.

NOINVILLE, Jean-Baptiste Durey de, *Histoire du théâtre de l'Académie royale de musique en France*, Paris, 1757.

NOUGARET, Jean-Baptiste, *De l'art du Théâtre*, Genève, Slatkine reprints, 1971.

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Joseph Chamonard (trad.), Paris, Garnier, t. 1, 1953.

PAPILLON DE LA FERTÉ, Denis Pierre Jean, *Journal de Papillon de La Ferté, intendant et contrôleur de l'Argenterie, Menus-Plaisirs et Affaires de la chambre du roi (1756-1780)*, Paris, Ernest Boysse, 1887.

PARFAICT, François et Claude, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Paris, Lambert, 1766. On trouve, dans le fonds Douay de la Bibliothèque de l'Arsenal, les pages de l'article *Thésée* de ce dictionnaire découpées et collées dans un petit cahier en carton bleu portant le titre *Thésée, Quinault, Lully, 1675* et la cote F-Pa G. D. 18365.

—, *Mémoires pour servir à l'Histoire des Spectacles de la Foire par un acteur forain*, t. 1, Paris, Briasson, 1743.

PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie*, publié par Paul Bonnefon, Paris, 1909, Librairie Renouard, H. Laurens.

—, *Parallèle des anciens et des modernes*, Paris, Coignard, 1688-1697.

PERRAULT, Pierre, *Critiques de l'Opéra ou examen de la tragédie intitulée Alceste ou le Triomphe d'Alcide*, Paris, Louis Billaine, 1674, reprint Genève, Minkoff, 1987.

PRIMI VISCONTI, Jean-Baptiste, *Mémoires sur la cour de Louis XIV*, Paris, éditions Lemoine, 1908.

PRINCESSE PALATINE, Élisabeth-Charlotte de Bavière, duchesse d'Orléans, Madame, *Correspondance*, Paris, Mercure de France, 1985.

PUGET DE LA SERRE, Jean, *Thésée ou le Prince reconnu. Tragi-comédie en prose.* À Paris, chez Anthoine de Sommaville, Augustin Courbé, Toussainct Quinet et Nicolas de Sercy, 1644.

—, [Argument de *Thésée*], s.l.n.d., F-Pa G.D.- 18364.

QUINAULT, Philippe, *Œuvres choisies de Quinault*, Paris, Crapelet, 1824, 2 vol.

RAGUENET, Abbé François, *Paralele des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opera*, édition corrigée, Amsterdam, P. Mortier, [1702].

RAMEAU, Jean-Philippe, *Observations sur notre instinct pour la musique et son principe*, *Rameau, Musique raisonnée*, Paris, Stock, 1980.

RÉMOND de SAINT-MARD, Toussaint, *Réflexions sur l'opéra*, La Haye, Neaulme, 1741.

ROBINET, Charles, LAURENT, Jacques, *Le Théâtre et l'Opéra vus par les gazetiers Robinet et Laurent (1670-1678)*, N. Brooks, Paris, Seattle, Tübingen, Biblio 17, 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Écrits sur la Musique*, préface de Catherine Kintzler, Paris, Stock, coll. Musique, 1979.

SAINT-ÉVREMOND, Charles de Maguetel de Saint-Denis de, *Critique littéraire*, Paris, éditions Wilmotte, 1921.

—, *Œuvres meslées*, tome XI, Paris, Claude Barbin, 1684, reprint Genève, Minkoff, 1987.

SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy, duc de, *Mémoires complets et authentiques du duc de Saint-Simon sur le siècle de Louis XIV et la Régence*, A. Chéruel (éd.), Paris, Hachette, 1856.

SAUGRAIN, Claude-Marin, *Les curiosités de Paris, de Versailles, de Marly, de Vincennes, de S. Cloud, et des environs*, Paris, Saugrain l'aîné, 1716.

SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin Chantal, marquise de, *Correspondance*, texte étalbi, présenté et annoté par Roger Duchêne, Bibliothèque de la Pléiade, 3 t., Paris, Gallimard, 1972-1978.

SOMAIZE, Antoine Baudeau de, *Le Grand Dictionnaire des Prétieuses*, Paris, Jean Ribou, 1661, réédité par Charles-Louis Livet, Paris, J. Pannet, 1856.

SOURCHES, Louis-François du Bouchet marquis de, *Mémoires du marquis de Sourches sur le règne de Louis XIV*, Paris, éditions Cosnac et Pontal, 1882-1893, 13 vol.

SPANHEIM, Ézéchiel, *Relation de la cour de France en 1690*…, Paris, éditions Bourgeois et Richard, 1973.

TALLEMANT DES RÉAUX, Gédéon, *Historiettes*, Paris, éditions Adam, 1960-1961, 2 vol.

TITON DU TILLET, Evrard, *Le Parnasse français*, Paris, J.-B. Coignard, 1722.

—, *Second supplément du Parnasse français*, Paris, 1755.

TORCY, Jean-Baptise Colbert, marquis de, *Journal inédit…pendant les années 1709, 1710 et 1711*, Paris, éditions Masson, 1884.

TOURMONT, M. de, *Arrest De la Cour De parlement qui ordonne que le procez criminel pendant au Chlet Entre Baptiste-Lully, henry guichard et sebastien Aubry, sera continüé, Instruit, fait Et parfait par le sieur Désita Lieutenant Criminel audit Châtelet. Du 16 May 1676*, F-Pn, département des Livres rares et précieux, Thoisy, 382, f° 338

TRALAGE, Jean-Nicolas de, *Notes et documents sur l'histoire des Théâtres de Paris au XVII^e siècle*, Paris, Librairies des Bibliophiles, 1880.

VILLERS, Abbé Pierre de, *Epître sur l'opéra et sur les autres spectacles*, Paris, 1711.

VOLTAIRE (François Marie Arouet dit), *Dictionnaire philosophique, édition présentée et annotée par Alain Pons*, Paris, Gallimard, 1994.

—, *Œuvres de Voltaire, avec préface, avertissements, notes, etc. par M. Beuchot, tome XIX, Siècle de Louis XIV, tome I*, Paris, Lefèvre, Firmin Didot frères, Werdet et Lequien fils, 1830.

B. ARTICLES ET OUVRAGES DES XIX^E, XX^E ET XXI^E SIECLES

ANTHONY, James R., « Air and Aria added to French Opera from the Death of Lully to 1720 », *Revue de Musicologie*, 77^e année, n° 2, 1991, p. 201-219.

—, *La musique en France à l'époque baroque de Beaujoyeux à Rameau*, Paris, Harmoniques, Flammarion, 1981.

—,*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 1980, article : « Lully », t. XI, p. 314-329.

—, « Lully's airs – French or Italian ? », *The Musical Times*, vol. 128, n° 1729, mars 1987, p. 126-129.

APPEL, Bernhard R., VEIT, Joachim, LANDGRAF, Annette, *Editionsrichtlinien Musik, Musikwissenschaftliche Im Auftrage der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung*, 30, Kassel, Bärenreiter, 2000.

APOSTOLODÈS, Jean-Marie, *Le Prince sacrifié : théâtre et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Minuit, 1985.

AUTIN, Jean, *Louis XIV architecte*, Paris, éditions Fernand Lanore, 1981.

BAPST, Germain, *Essai sur l'histoire du Théâtre*, Paris, Hachette, 1893.

BARDET, Bernard, *Dictionnaire de la musique aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, articles : « Charlot », p. 129 ; « Desmatins », p. 226 ; « Joubert », p. 369 ; « Pesant », p. 549-550 ; « Violons, Petits », p. 724.

—, HARRIS-WARRICK, Rebecca *Dictionnaire de la musique aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, article : « Favier », p. 285.

BARNARD, Michael, dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition*, 2001, New York, Oxford University Press, article : « Granier, Louis », vol. 10, p. 297.

BARTLET, Elizabeth C., *Platée, Opera Omnia Rameau,* série IV, vol. 10, RCT 53, Bonneuil-Matours, Société Jean-Philippe Rameau, 2005.

BASSINET, Stéphane, *Philippe Quinault, Atys, Edition critique*, Genève, Droz, 1992.

BEAUPÈRE, Bernard, *Histoire du Prytanée National Militaire*, Paris-Limoges, Charles-Lavauzelle, 1985.

BEAUSSANT, Philippe, « Lully, Louis XIV et Thésée », *Les Provincieaux sous Louis XIV,* Actes du colloque, Roger Duchêne (éd.) , Marseille, 1975, p. 229-230.

—, *Lully ou le Musicien du Soleil*, Paris, Gallimard, 1992.

—, *Versailles Opéra*, Paris, Gallimard, 1981.

BECKER, Heinz, OSTHOFf, Wolfgang, SCHNEIDER, Herbert, et WOLFF, Hellmuth Christian, *Quellentexte Konzeption der europäischen Oper im 17. Jahrhundert*, Kassel, Bärenreiter, 1981.

BEIJER, Agne, « Vigarani et Berain au Palais-Royal », *Revue d'Histoire du théâtre*, 1956, II-III, p. 184-196.

BÉNÉZIT, Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays, Nouvelle Édition*, Paris, Librairie Gründ, 1966.

BENHAM, Evelyn, « A Musical Monopolist », *Music & Letters*, vol. 9, n° 3, juillet 1928, p. 249-254.

BENOÎT, Marcelle, « Documents du minutier central », *Recherches sur la musique française classique*, III, 1963, p. 189-206 ; VI, 1966, p. 197-226 ; VII, 1967, p. 217-233 ; XV, 1975, p. 155-190.

—, *Musique de Cour : Chapelle, chambre, écurie, 1661-1733. La vie musicale en France sous les rois Bourbons*, Paris, Picard, 1971.

— « The residences of Monsieur de Lully : a west side story », *Jean-Baptiste Lully and the music of the Frenc Baroque : Essays in honor of James R. Anthony*, John Hajdu Heyer, Catherine Massip, Carl B. Schmidt et Herbert Schneider (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 159-182.

—, *Versailles et les musiciens du roi, 1661-1733. Études institutionnelle et sociale. La Vie musicale en France sous les rois Bourbons*, Paris, Picard, 1971.

—, CARROLL, Charles Michael, DUPONT-DANICAN, J.-F. et N., *Dictionnaire de la musique aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, article : « Philidor », p. 552-555.

BERGER, Christine, « Armide zwischen Resignation und Rache – Quinault und Lully zwischen Abschied und Ambition », *Archiv für Musikwissenschaft*, 55. Jahrg., H. 2, 1998, p. 110-131.

BJURSTRÖM, Per, « Servandoni décorateur de théâtre », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1954, n° 1-2, p. 150-159.

BLIN, Gilbert, STUBBS, Stephen, « *Thésée* — a mirror of its time », programme du Boston Early Music Festival, 11-17 juin 2001, p. 128-129.

BLUCHE, François, *Louis XIV*, Fayard, 1986.

— *Dictionnaire du Grand Siècle, nouvelle édition revue et corrigée*, Paris, Fayard, 2005.

BOUISSOU, Sylvie, *Dictionnaire de la musique aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, articles : « Brunette », p. 92, « Zaïs », p. 733-734.

—, HERLIN, Denis, *Jean-Philippe Rameau, Catalogue thématique des œuvres musicale, tome 2. Livrets*, Paris, CNRS Éditions/BnF Éditions, 2003.

BORLAND, John E., « The Rise of Lully », *The Musical Times*, vol. 48, n° 775, 1^er^ septembre 1907, p. 583-588.

BOROWITZ, Albert, « Finale Marked Presto : The Killing of Leclair », *The Musical Quartely*, vol. 72, n° 2, 1986, p. 228-238.

BORREL, Eugène, *Jean-Baptiste Lully*, collection « Euterpe », n° 7, Paris, La Colombe, 1949.

—, « L'interprétation de Lully d'après Rameau », *Revue de Musicologie*, 12e année, n° 29, février 1929, p. 2-25.

—, « Remarques sur l'histoire de la musique au théâtre en France au XVIIe siècle », *Revue de Musicologie*, 39e année, n° 115, juillet 1957, p. 56-60.

BOUCHER, Thierry, « Un haut lieu de l'Opéra de Lully : La salle de spectacles du château de Saint-Germain-en-Laye », *Jean-Baptiste Lully : colloque… St.-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes éd. par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 457-467.

BOUCHON, Marie-Françoise, *Dictionnaire de la musique aux XVIIe et XVIIIe siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, article : « Magny », p. 427.

BOUQUET-BOYER, Marie-Thérèse, *Dictionnaire de la musique aux XVIIe et XVIIIe siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, article : « La Pierre, Paul de », p. 383.

BOURGES, Ernest, *Quelques notes sur le théâtre de la cour à Fontainebleau (1747-1787)*, Paris, E. Lechevalier, Librairie Historique des Provinces, 1892.

BRENET, Michel [Marie Bobillier], « French Military Music in the Reign of Louis XIV », *The Musical Quarterly*, vol. 3, n° 3, juillet 1917, p. 340-357.

BROSSARD, Yolande, « Quelques commentaires de Brossard concernant Lully et Charpentier », *XVIIe siècle*, n° 161, octobre-décembre 1988, p. 387-392.

BROOKS, William, NORMAN, Buford et ZARUCCHI, Jeanne Morgan, *Alceste suivie de La Querelle d'Alceste, Anciens et Modernes avant 1680, édition critique*, Genève, Droz, 1994.

—, YARROW, Paul J., *The Dramatic Criticism of Elizabeht Charlotte duchesse d'Orléans. With an annotated chronology of performances of the popular and court theatres in France (1671-1722), reconstructed from her letters*, Lewiston, Queenston, Lampeter, Edwin Mellen, 1996.

BROWN, Leslie Ellen, « Departures from Lullian Convention in the "Tragédie Lyrique" of the "préramiste" Era », *Recherches sur la musique française classique*, XXII, 1984, p. 59-78.

BURTON, Humphrey, « French Provincial Academies », *Music & Letters*, vol. 37, n° 3, juillet 1956, p. 260-274.

—, « Les Académies de musique en France au XVIIIe siècle », *Revue de Musicologie*, 37e année, décembre 1955, p. 122-147.

BUVAT, Jean, *Journal de la régence (1715-1723)*, Paris, éditions Plon, 2 vol., 1865.

CADELL, Patrick, « La musique française classique dans la collection des comtes de Panmure », *Recherches sur la Musique française classique*, XXII, 1984, p. 50-58.

CAMPARDON, Emile, *L'Académie Royale de Musique au XVIII^e siècle. Documents inédits découverts aux Archives Nationales*, Paris, Berger-Levrault et Cie, 1884, 2 t., reprint, Genève, Slatkine, 1970.

—, *Les Spectacles de la Foire, Théâtres, Acteurs, Sauteurs et Danseurs de corde, Monstres, Géants, Nains, Animaux curieux ou savants, Marionnettes, Automates, Figures de cire et Jeux mécaniques des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des Boulevards et du Palais-Royal, depuis 1595 jusqu'à 1791. Document inédits recueillis aux Archives Nationales*, Paris, Berger-Levrault et Cie, 1877, 2 t.

CAYROU, Gaston, *Le Français Classique, lexique de la langue du dix-septième siècle*, Paris, Didier, 1948.

CESSAC, Catherine, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition*, Oxford, Oxford University Press, 2001, article : « Jean-Ferry Rebel », t. 20, p. 903.

—, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Fayard, 1988.

CHAILLEY, Jacques, « Notes sur la famille de Lully », *Revue de Musicologie*, 34^e année, n° 103-104, décembre 1952, p. 101-108.

CHARLTON, David, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition*, 2001, New York, Oxford University Press, article : « Berton, Pierre-Montan », vol. 2, p. 464-465.

CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean, *Histoire de l'édition française, tome I, Le livre conquérant Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1982, reprint Fayard/Cercle de la Librairie, 1989.

—, *Histoire de l'édition française, tome II, Le livre triomphant 1660-1830*, Paris, Promodis, 1984, reprint, Fayard/Cercle de la Librairie, 1990.

CHEILAN-CAMBOLIN, Jeanne, *Un Aspect de la vie musicale à Marseille au XVII^e siècle : cinquante ans d'opéra 1685-1739*, thèse, Université d'Aix-en-Provence, 1972.

CHORON, Alexandre Étienne, FAYOLLE, François-Joseph-Marie, *Dictionnaire historique des musiciens, artistes ou amateurs, morts ou vivants*, Paris, Valade, 1810-1811.

CHOUQUET, Gustave, *Histoire de la musique dramatique en France*, Paris, 1873.

CHRISTOUT, Marie-Françoise, *Le Ballet de Cour de Louis XIV 1643-1672, Mise-en-scène*, coll. *La Vie musicale en France sous les rois Bourbons*, Paris, Picard, 1967, reprint, Paris, Picard, Centre National de la Danse, 2005.

—, *Le merveilleux et le « théâtre du silence » en France à partir du XVII^e siècle*, Paris et la Haye, Mouton, 1965.

CLÉMENT, Félix, *Les Grands musiciens. Cinquième édition*, Paris, Hachette, 1903.

COEYMAN, Barbara, « Theatres for opera and ballet during the reigns of Louis XIV and Louis XV », *Early Music*, vol. 18, n° 1, février 1990, p. 22-37.

COHEN, Albert, « *L'État de la France :* one hundred years of music at the French court », *Notes*, vol. 48, n° 3, mars 1992, p. 767-805.

COHEN, Henry, « Bibliographie musicale, Thésée et Psyché, de Lulli », *L'Art musical*, 17^e année, n° 50, 12 décembre 1878, p. 397-398.

CORDEY, Jean, « Lully d'après l'inventaire de ses biens », *Revue de Musicologie*, vol. 37, juillet 1955, p. 78-83.

COUVREUR, Manuel, *Jean-Baptiste Lully, Musique et dramaturgie au service du Prince*, Bruxelles, Vokar, 1992.

—, « Pietro Antonio Fiocco, un musicien vénitien à Bruxelles (1682-1714) », *Revue belge de musicologie*, 2001, LV, p. 147-163

COWART, Georgia, « Of women, sex and folly : Opera under the Old Regime », *Cambridge Opera Journal*, vol. 6, n° 3, novembre 1994, p. 205-220.

CYR, Mary, « *Basses* and *basse continue* in the orchestra of the Paris Opéra 1700-1764 », *Early Music*, vol. 10, n° 2, avril 1982, p. 155-170.

—, « On Performing 18th-Century Haute-Contre Roles », *The Musical Times*, vol. 118, n° 1610, avril 1977, p. 291-295.

—, « The Paris Opéra chorus during the time of Rameau », *Music & Letters*, vol. 76, n° 1, février 1995, p. 32-51.

DAINVILLE-BARBICHE, Ségolène, *Dictionnaire du Grand Siècle*, François Bluche (éd.), Paris, Fayard, 2005, article : « Légats et nonces », p. 843-844.

DATA, Isabella, « Il matriomonio di Anna d'Orléans e Vittorio Amedeo II di Savoia : presze musciali nella libreria ducale di Torino », *Studi Musicali*, 25^e année, 1996, n° 1-2, p. 91-102.

DENÉCHEAU, Pascal, « Thésée de Lully, partitions et livrets », *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully/L'œuvre de Lully : Études des sources*, Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider (éd.), Hildesheim, Olms, 1999, p. 223-247.

— *Thésée de Lully et Quinault, histoire d'un opéra (1675-1779)*, mémoire de D.E.A, sous la direction de Georgie Durosoir et Jérôme de La Gorce, Paris, Université de la Sorbonne-Paris IV, 1997.

—, « Un signe du caractère soupçonneux de Lully : le monogramme « LD » », *Revue de Musicologie*, t. 92, n° 2, 2006, p. 381-397.

—, HERVÉ, Frédéric, « Propos musicologiques », *Thésée, Jean-Baptiste Lully*, programme du concert de l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay, 1998, p. 11-14.

DESPOIS, Eugène, *Le Théâtre français sous Louis XIV*, Paris, Hachette, 1874.

DEVRIÈS, Anik, LESURE, François, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. 1, *Des origines à environ 1820*, Genève, Éditions Minkoff, 1979.

DROGUET, Vincent, « La salle et son histoire : de la « Grande salle neufve » à l'Ancienne Comédie », *Théâtre de Cour, Les spectacles à Fontainebleau au XVIII^e siècle*, catalogue de l'exposition, Musée national du château de Fontainebleau, 18 octobre 2005-23 janvier 2006, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2005, p. 37-49.

DUCROT, Ariane, *Recherches sur Jean-Baptiste Lully et sur les débuts de l'académie royale de musique*, Thèse de l'Ecole des Chartes, 1961.

—, « Les représentations de l'Académie royale de musique à Paris au temps de Louis XIV (1671-1715) », *Recherches sur la Musique française classique*, X, 1970, p. 19-55.

—, « Lully, créateur de troupe », *XVII^e siècle*, 1973, n° 98-99, p. 91-107.

DUFOURCQ, Norbert, *La Musique à la cour de Louis XIV et de Louis XV, d'après les Mémoires de Sourches et Luynes 1681-1758. Extraits recueillis par Norbert Dufourq*, Paris, Picard, 1970.

DUNLOP, Ian, *Royal Palace of France,* New-York, London, W.W. Norton & Compagny, 1985.

DÜNNER, Béatrice, *Dictionnaire de la musique aux XVII^e et XVIII^e siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, article : « Rebel », p. 599-600.

DURON, Jean, « Atys, Commentaire littéraire et musical », *L'Avant-Scène Opéra*, n° 94, 1987.

—, « L'instinct de m. de Lully », *La tragédie lyrique*, Paris, Cicero, 1991, p. 65.

—, « L'orchestre à corde français avant 1715, nouveaux problèmes : les quintes de violon », *Revue de Musicologie*, vol. 70, n° 2, p. 260-269.

ÉCORCHEVILLE, Jules, *Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque Nationale*, volume VI, Paris, Terquem, 1913.

—, *De Lulli à Rameau, 1690-1730, l'esthétique musicale*, Genève, Slatkine, 1970.

—, « Lully gentilhomme et sa descendance », *Bulletin de la Société Internationale de Musicologie*, 15 mai 1911, p. 1-19 et 15 juin 1911, p. 1-27.

ELLIS, Meredith Little, « Dance under Louis XIV and XV : Some implications for the musician », *Early Music*, vol. 3, n° 4, octobre 1975, p. 331-340.

—, *The Dances of Jean-Baptiste Lully (1632-1687)*, dissertation, Stanford University, 1967.

—, « Inventory of the Dances of Jean-Baptiste Lully », *Recherches sur la musique française classique*, IX, 1969, p. 21-55.

—, « The Sources of Jean-Baptiste Lully's Secular Music », *Recherches sur la musique française classique*, VIII, 1968, p. 89-130.

EPPELSHEIM, Jürgen, *Das Orchester des Lully*, Tutzing, Hans Schneider, 1961.

FAJON, Robert, « Jean-Jacques Lefranc de Pompignan et le fonds musical Lully à la Bibliothèque Municipale de Toulouse », *Jean-Baptiste Lully : colloque… St.-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes éd. par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 357-381.

—, « Les Incertitudes du succès : Étude du répertoire de l'Académie royale de musique des origines à 1750 », *L'Opéra au XVIII^e siècle : Actes du colloque organisé à Aix-en-Porvence par le Centre aixois d'études et de recherches sur le XVIII^e siècle, les 29, 30 avril et 1er mai 1977,* Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982, p. 287-344.

—, *L'Opéra à Paris, du Roi-Soleil à Louis le Bien-Aimé*, Genève-Paris, Slatkine, 1984.

—, « Propositions pour une analyse rationalisée du récitatif de l'opéra lullyste », *Revue de Musicologie*, t. 64, n° 1, 1968, p. 55-75.

FAU, Élisabeth, *La Gravure de musique à Paris des origines à la Révolution (1660-1789)*, thèse de l'École nationales des Chartes, 1977-1978, 2 vol.

FAVRE, Georges, « La musique dans la correspondance d'Antoine I^er, prince de Monaco (1661-1731) », *Revue de Musicologie*, t. 59, n° 2, 1973, p. 231-279.

FAYL, Ezvar du, *Académie nationale de musique 1671-1877 : Répertoire général-description du monument*, Paris, Tresse, 1878.

FELLOWES, Edmund H., *The Catalogue of Manuscripts in the Library of St. Michael's College Tenbury*, Paris, Éditions de l'Oiseau Lyre, Louise B. M. Dyer, 1934.

—, « The Philidor Manuscript, Paris, Versailles, Tenbury », *Music & Letters*, vol. 12, n° 2, avril 1931, p. 116-129.

FÉTIS, « Lully », *Biographie universelle des musiciens, deuxième édition*, Paris, Tchou, coll. Les Introuvables, vol. III, p. 372-379.

FEUILLAS, Michel, *Dictionnaire du Grand Siècle*, François Bluche (éd.), Paris, Fayard, 2005, article : « Papes », p. 1142-1143.

FISCHER, Carlos, *Le costume de l'Opéra*, Paris, Librairie de France, 1931.

FOURNEL, Victor, *Les contemporains de Molière*, Paris, 1866.

GALLOIS, Jean, *Jean-Baptiste Lully ou La naissance de la Tragédie lyrique*, coll. « mélophiles », Paris, Éditions Papillon, 2001.

GASTOUÉ, Amédée, *Catalogue manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal, Fonds ancien de Musique : « M. » Inventaire 1942*.

—, « Les Notes Inédites du Marquis de Paulmy sur les Œuvres Lyriques Françaises (1655-1775) », *Revue de musicologie*, t. 22, n° 1, janvier 1943, p. 1-7

GAUDRIAULT, Raymond, *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, Paris, CNRS Éditions/Telford, 1995.

GIFFARD, Pierre, « L'Opéra en révolte au temps de Louis XVI », *Le Gaullois*, 6 novembre 1920.

GIRDLESTONE, Cuthbert, *La Tragédie en musique (1673-1750) considérée comme genre littéraire*, Genève-Paris, Droz, 1972.

GIULIANI, Elizabeth, « Le public de l'Opéra de Paris de 1750 à 1760, mesure et définition », *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol. 8, n° 2, décembre 1977, p. 159-181.

GOURRET, Jean, *Dictionnaire des cantatrices de l'Opéra de Paris*, Paris, Éditions Albatros, 1987.

—, *Nouveau dictionnaire des chanteurs de l'Opéra de Paris*, Paris, Éditions Albatros, 1989.

GOUSSET, Jean-Paul, « Les décors de scène conservés au théâtre de la reine et à l'Opéra royal de Versailles », *Versalia*, n° 6, 2003, p. 18-34.

GREGOIRE, Edouard, *Des Gloires de l'opéra et la musique à Paris*, Bruxelles, Schott, 1878-1881, 3 vol.

GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 15^e^ édition, 2002.

GROS, Étienne, *Philippe Quinault, sa vie son œuvre*, Paris/Aix-en-Provence, Honoré Champion/Éditions du « Feu », 1926.

GROUT, Donald Jay, « Seventeenth-Century Parodies of French Opera — Part I », *The Musical Quarterly*, vol. 27, n° 2, avril 1941, p. 211-219.

—, « Some forerunners of the Lully Opera », *Music & Letters*, vol. 22, n° 1, janvier 1941, p. 1-25.

GUILLO, Laurent, *Catalogue de la musique imprimée avant 1801, conservée dans les bibliothèques de Lyon, Grenoble et la région*, Agence de coopération régionale pour la documentation, Les Cahiers de la Pensée Sauvage, Grenoble, 1986.

—, « La diffusion des éditions musicales : le cas de la maison Ballard au XVII^e siècle », *Revue de Musicologie*, 84^e année, n° 2, 1998, p. 280-282.

—, « Les papiers à musique imprimés en France au XVII^e siècle : un nouveau critère d'analyse des manuscrits musicaux », *Revue de musicologie*, t. 87, n° 2, 2001, p. 307-369.

—, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard Imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673)*, vol. 1, Sprimont, Mardaga, 2003.

GUSTAFSON, Bruce, *Thematic locator for the Works of Jean-Baptiste Lully*, New York, Performers' Editions, 1989.

—, « The Lully labyrinth : cross references and misattributions in the Lully-Werke-Verzeichnis », *Notes*, vol. 44, n° 1, septembre 1987, p. 33-39.

GUTH, P., « L'ordonateur des fêtes du Roi Soleil : Jean Berain », *Connaissance des arts*, 15 janvier 1954, p. 58-63.

HARRIS-WARRICK, Rebecca, « A few thoughts on Lully's *hautbois* », *Early Music*, vol. 18, n° 1, février 1990, p. 97-106.

—, « Contexts for Choreographies Notated Dances Set to the Music of Jean-Baptiste Lully », *Jean-Baptiste Lully : colloque… St.-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes éd. par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 433-455.

—, « From score into sound : questions of scoring in Lully's ballets », *Early Music*, vol. 21, n° 3, août 1993, p. 354-362.

—, « Magnificence in motion : Stage musicians in Lully's ballets and operas », *Cambridge Opera Journal*, vol. 6, n° 3, novembre 1994, p. 189-203.

HEAWOOD, Edward, *Watermarks, mainly of the 17th and 18th centuries*, Amsterdam, The Paper publications Society, 1950, reprint, Hilversum, The Paper publications Society, 1969.

HERLIN, Denis, *Catalogue du Fonds Musical de la Bibliothèque de Versailles*, Paris, Société Française de Musicologie, Éditions Klincksiedk, 1995.

—, *Collection musicale François Lang*, Paris, Klincksieck, 1993.

—, *Catalogue de la Collection Hanson/Dyer*, à paraître.

—, *Nicolas Siret, Pièces de clavecin dédiées à Monsieur Couperin (1707-1711), Second livre de pièces de clavecin (1719)*, introduction de l'édition.

HEYER, John Hajdu, *Jean-Baptiste Lully and the Music of the French Baroque*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

HIBBERD, Lloyd, « Mme de Sévigné and the Operas of Lully », *Essay in Musicology : A Birthday Offering for Willi Appel*, H. Tischer (éd.), Indiana, 1968, p. 153-163.

HILTON, Wendy, « Dances to music by Jean-Baptiste Lully », *Early Music*, vol. 14, n° 1, février 1986, p. 50-63.

HIMELFARB, Hélène, « Sources méconnue ou analogie culturelle ? Des livrets d'opéras lullystes au décor sculpté des jardins de Versailles. », *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1992, p. 179-194.

HOWARD, Patricia, « Lully and the ironic convention », *Cambridge Opera Journal*, vol. 1, n° 2, juillet 1989, p. 139-153.

—, « Lully's Alceste », *The Musical Times*, vol. 114, n° 1559, janvier 1973, p. 21-23.

—, « The Académie Royale and the Performances of Lully's Operas », *The Consort*, XXXI, 1975, p. 109-115.

—, « The Influence of the Précieuses on Content and Structure in Quinault's and Lully's Tragédies Lyriques », *Acta Musicologica*, vol. 63, fasc. 1, janvier-avril 1991, p. 57-72.

—, *The Operas of Lully*, thèse, University of Surrey, 1974.

—, « The Positionning of Woman in Quinault's World Picture », *Jean-Baptiste Lully : colloque… St.-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes éd. par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 193-199.

ISHERWOOD, Robert M., « The Centralization of Music in the Reign of Louis XIV », *French Historical Studies*, vol. 6, n° 2, automne 1969, p. 156-171.

—, *Music in the Service of the King : France in the Seventeenth Century*, Ithaca, Cornell University Press, 1973.

JACQUIOT, Josèphe, *Médailles et jetons de Louis XIV*, tome 1, Paris, Imprimerie nationale-Klincksieck, 1968.

JOHNSON, James H., « Musical Experience and the Formation of a French Musical Public », *The Journal of Modern History*, vol. 14, n° 2, juin 1992, p. 191-226.

JORDAN, Marc-Henri, « Décors et mises en scène d'un théâtre de la Cour », *Théâtre de Cour, Les spectacles à Fontainebleau au XVIII^e siècle*, catalogue de l'exposition, Musée national du château de Fontainebleau, 18 octobre 2005-23 janvier 2006, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2005, p. 73-84

KAPP, Volker, « Benserade, librettiste de Lully et panégyriste du roi », *Jean-Baptiste Lully : colloque… St.-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes éd. par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 167-180.

KIMBELL, David, « The libretto of Handel's Teseo », *Music & Letters*, vol. 44, n° 4, octobre 1963, p. 371-379.

KINZLER, Catherine, « De la Pastorale à la Tragédie lyrique : quelques éléments d'un système poétique », *Revue de Musicologie*, t. 72, n° 1, 1986, p. 67-96.

—, « Essai de définition du récitatif : Le chaînon manquant », *Recherches sur la Musique française classique*, XXIV, 1986, p. 128-141.

KOCEVAR, Érik, « États de la France (1644-1789) », *Recherches sur la musique française classique*, XXX, 2003.

LACOMBE, Hervé, *Dictionnaire de la musique aux XVII^e et XVIII^e siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, article : « Lemaire, Charles », p. 398.

LA GORCE, Jérôme de, *Bérain, dessinateur du Roi Soleil*, Paris, Herscher, 1986.

— *Carlo Vigarani intendant des plaisirs de Louis XIV*, Versailles, Éditions Perrin/Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, coll. Les métiers de Versailles, 2005.

—, « Contribution des Opéras de Paris et de Hambourg à l'interprétation des ouvrages lyriques donnés à la Haye au début du XVIII^e », *Aufklärungen-Studien zur deutsch-französischen Musikgeschichte im 18. Jahrhundert-Einflüsse und Wirkungen*, Heidelberg, Carl Winter (Universitätsverlag), 1986, vol. 2, p. 90-104.

—, *Dictionnaire de la musique aux XVII^e et XVIII^e siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, article : « Francine, Jean Nicolas Francini », p. 303.

—, *Féeries d'opéra : Décors, machines et costumes en France, 1645-1765*, Paris, 1997, Caisse nationale des monuments historiques et des sites / Éditions du Patrimoine.

—, « Guillaume-Louis Pécour : a biographical essay », *Dance Research : The Journal of the Society for Dance Research*, vol. 8, n° 2, automne 1990, p. 3-26.

—, « Jardins et décors d'opéra français sous Louis XIV », *Jardin d'Opéra,* catalogue de l'exposition à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra National de Paris, 19 janvier au 26 mars 1995.

—, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002.

—, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, seconde edition*, Oxford, Oxford University Press, 2001, articles : « Jean-Baptiste Lully », vol. 15, p. 292-304 ; « Jean-Louis Lully », vol. 15, p. 305.

—, « L'Académie royale de musique en 1704, d'après les documents inédits conservés dans les archives notariales », *Revue de Musicologie*, t. 65, n° 2, 1979, p.160-191.

—, *Le merveilleux ou les puissances surnaturelles (1671-1715)*, Thèse de doctorat, Paris, Sorbonne, 1978, 3 vol.

—, *L'Opéra à Paris au temps de Louis XIV, histoire d'un théâtre*, Paris, Desjonquères, 1992.

—, « L'Orchestre de l'Opéra et son évolution de Campra à Rameau », *Revue de musicologie*, t. 76, n° 1, 1990, p. 23-43.

—, *Lully, un âge d'or de l'opéra français*, catalogue de l'exposition réalisé par la Fondation Drouot et le Théâtre des Champs-Élysées, Paris, Circero, 1991.

—, « Lully's first opera : A rediscovered poster of *Les fêtes de l'Amour et de Bacchus* », *Early Music*, vol. 15, n° 3, août 1987, p. 308-314.

—, « Quelques rapports entre les dessins d'opéras français du règne de Louis XIV et l'architecture, la sculpture et la peinture », *Iconographie et arts du spectacle, Acte du Séminaire CNRS (G.D.R. 712)*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 135-143.

—, « Some Notes on Lully's Orchestra. », *Jean-Baptiste Lully and the Music of the French Baroque, Essays in honor of James R. Anthony*, John Hajdu Heyer, Catherine Massip, Carl B. Schmidt et Herbert Schneider (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 99-112.

—, « Torelli et les Vigarani, initiateurs de la scénographie italienne en France », *Seicento*, actes du colloques international réunis par Jean-Claude Boyer, Paris, La Documentation française, 1990**,** p. 13-25.

—, « Une Académie de musique en province au temps du roi-soleil : l'opéra de Rouen », *La Musique et le rite sacré et profane*, Acte du XIII[e] congrès de la Société internationale de musicologie, Strasbourg, 29 août – 3 septembre 1982, Strasbourg, Association des publications près les Universités de Strasbourg, 1986, vol. 2, p. 465-496.

—, « Un proche collaborateur de Lully, Philippe Quinault », *XVII[e] siècle*, octobre-décembre 1988, n° 161, 40[e] année, n° 4, p. 365-370.

—, « Vestiges des matériels de l'Opéra à l'époque de Lully : les parties de haute-contre de violon pour le *Triomphe de l'Amour* et *Persée* », *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully/L'œuvre de Lully : Études des sources*, Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider (éd.), Hildesheim, Olms, 1999, p. 337-351.

—, MILLIOT, Sylvette, *Marin Marais*, Paris, Fayard, 1991.

—, SCHNEIDER, Herbert, *Jean-Baptiste Lully*, Actes du colloque | Kongressbericht Saint-Germain-en-Laye / Heidelberg, 1987, Laaber, Laaber-Verlag, 1990.

LAJARTE, Théodore de, *Bibliothèque du Théâtre de l'Opéra : catalogue historique, chronologique, anecdotique*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1878.

—, « Introduction », *J. B. de Lully, Thésée tragédie lyrique en 5 actes et un Prologue, Paroles de Quinault, Représentée pour la première fois à l'Académie Royale de Musique, le 11 Janvier 1675, reconstituée et réduite pour piano et chant par Théodore de Lajarte, Edition conforme aux exemplaires et Manuscrits de la Bibliothèque du Th[re]. de l'Opéra*, Paris, Théodore Michaelis, 1880, p. 1-3.

LA LAURENCIE, Lionel de, « Jean-Marie Leclair L'ainé. Premier Symphoniste du Roi. — D'après des documents inédits », *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 6. Jahrg., H. 2, janvier 1905, p. 250-273.

—, *Les Créateurs de l'Opéra Français*, Paris, Alcan, 1930.

—, « Lully et l'Opéra français », Numéro spéciale de la *Revue Musicale*, Paris, 1925.

—, *Lully*, Paris, Félix Alcan, 1911.

—, « Une convention commerciale entre Lully, Quinault et Ballard en 1680 », *Bulletin de la Société française de Musicologie*, juillet 1921, n° 9, p. 176-182.

—, « Une dynastie de musiciens aux XVII[e] et XVIII[e] siècles : Les Rebel », *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 7. Jahrg., H. 2, 1906, p. 253-307.

LAGRAVE, Henri, *Le Théâtre et le Public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Klincksieck, 1972.

LAURENT-VIBER, Robert, et AUDIN, Marius, *Les Marques de libraires et d'imprimeurs en France aux dix-septième et dix-huitième siècles*, Paris, Edouard Champion, 1925.

LAURENTI, Noël, *Valeurs morales et religieuses sur la scène de l'Académie royale de musique*, Genève, Droz, 2002.

LAUVERNIER, Dominique, « "Le Temple de Minerve" : un décor de scène du fonds des Menus Plaisirs datant de 1754 », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Année 1993, p. 127-147.

LE BŒUF, François, *La Flèche, le Prytanée, Sarthe, inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Commission régionale Pays de Loire*, Nantes, Association pour le développement de l'Inventaire général des Pays de la Loire, 1995.

LECOMTE, Nathalie, *Dictionnaire de la musique aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, articles : « Ballon », p. 51 ; « Beauchamps », p. 61-62 ; « Blondy », p. 76 ; « Bouteville », p. 86 ; « Dumoulin », p. 253-254 ; « Dupré », p. 255-256 ; « Javillier », p. 368 ; « Lestang », p. 402 ; « Pecour », p. 544.

—, « L'exotisme dans le ballet : les chinoiseries au XVIII^e^ siècle », *La Recherche en Danse*, 1984, n° 3, p. 29-41.

LE GENDRE, Bertrand, « De Gaulle s'installe à l'Élysée », *Le Monde*, 10-11 janvier 1999, p. 10.

LE GLAY, Marcel, *Dictionnaire du Grand Siècle*, François Bluche (éd.), Paris, Fayard, 2005, article : « Nec pluribus impar », p. 1084.

LEGOND, Évelyne, *Dictionnaire du Grand Siècle*, François Bluche (éd.), Paris, Fayard, 2005, article : « Monseigneur », p. 1051-1052.

LEGRAND, Raphaëlle, *Dictionnaire de la musique aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, articles : « Aubry », p. 33 ; « Boutelou », p. 86 ; « Brigogne », p. 90 ; « Chevalier, Marie-Jeanne Fesch », p. 139 ; « Cochereau », p. 160-161 ; « Desmatins », p. 226-227 ; « Duménil », p. 252 ; « Estival », p. 279 ; « Gaye », p. 317 ; « Le Maure », p. 398 ; « Pélissier », p. 544 ; « Rossignol », p. 620 ; « Saint-Christophle », p. 626 ; « Taulet », p. 662.

—, « *Persée* de Lully et Quinault : orientations pour l'analyse dramatique d'une tragédie en musique, *Analyse Musicale*, 2^e^ trimestre 1992, p. 9-14.

—, « Ricercar sopra fa la mi : préludes de basse et articulation des scènes dans l'opéra français de Lully à Rameau », *D'un opéra l'autre, Hommage à Jean Mongrédien*, Jean Gribenski, Marie-Claire Mussat et Herbert Schneider (éd.), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, p. 209-215.

LEMAITRE, Edmond, « L'orchestre dans le théâtre lyrique français chez les continuateurs de Lully, 1687-1715 », *Recherches sur la Musique française classique*, XXIV, 1986, p. 107-127.

—, *Dictionnaire de la musique aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, articles : « Amadis de Grèce », p. 14 ; « Carnaval de Venise (Le) », p. 111-112 ; « Grâces (Les) », 325 ; « Télémaque et Calypso », p. 663 ; « Thétis et Pélée », p. 677-678 ;

LE MOËL, Michel, *Dictionnaire du Grand Siècle*, François Bluche (éd.), Paris, Fayard, 2005, article : « La Reynie », p. 830-831.

LESTER, Joel, « An Analysis of Lully from circa 1700 », *Music Theory Spectrum*, vol. 16, n° 1, printemps 1994, p. 41-61.

LESURE, François, *L'Opéra classique français, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, Genève, Minkoff, 1972.

—, « The Music Department of the Bibliothèque nationale, Paris », *Notes*, vol. 35, n° 2, décembre 1978, p. 251-268.

LINDGREN, Lowell E., *« Thésée » : Lully's tragédie lyrique for 1675*, M. A. Thesis, Harvard University, 1968.

MAGNE, Émile, *Les Plaisirs et les Fêtes en France au XVII^e^ siècle*, Genève, Éditions de la Frégate, 1944.

MALGLOIRE, Jean-Claude, « L'analyse du monologue d'Armide », *Rameau, musique raisonnée*, Paris, Stock, 1980.

MALHERBE, Charles, « Commentaire biographique », *Jean-Philippe Rameau, Œuvres complètes publiées sous la Direction de C. Saint-Saëns*, t. 12, *Platée*, Paris, Durand et fils, 1907, p. VI-LVI.

MAMY, Sylvie, « À propos d'un fonds de musique française des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles à la Bibliothèque municipale de Besançon », t. 73, n° 2, 1987, p. 253-262.

MARIE, Alfred, *Naissance de Versailles : le château, les jardins*, Paris, V. Fréal, 1968, 2 vol.

MARIE, Alfred et Jeanne, *Mansart à Versailles*, Paris, J. Fréal, 1972, 2 vol.

—, *Versailles au temps de Louis XIV*, Paris, Imprimerie Nationale, 1976.

MASSIP, Catherine, « La collection musicale Toulouse-Philidor à la Bibliothèque nationale », *Fontes Artis Musicae*, vol. 30, n° 4, 1983, p. 184-207.

—, *L'art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696)*, Paris, Société Française de Musicologie, 1999.

—, « Musique et Musiciens à Saint-Germain-en-Laye (1651-1683), Documents recueillis par Catherine Massip », *Recherches sur la musique française classique*, XVI, 1976, p. 117-152.

MASSON, Chantal, « Journal du marquis de Dangeau 1684-1720. Extraits concernant la vie musicale à la cour », *Recherches sur la musique française classique*, II, 1962, p. 193-228.

MASSON, Paul-Marie, « La "Lettre sur Omphale" (1752) », *Revue de Musicologie*, t. 24, n° 73-74, 1945, p. 1-19.

MÉLÈSE, Pierre, *Le Théâtre et le public à Paris sous Louis XIV*, Paris, Droz, 1934.

—, *Répertoire analytique des documents contemporains d'information et de critique concernant le théâtre à Paris sous Louis XIV : 1659-1715*, Paris, E. Droz, 1934, reprint Genève, Slatkine, 1976.

MICHAUD, Louis-Gabriel, *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes… Tome cinquième*, Paris, A. Thoisnier Desplaces, 1843, article : « Bourchenu, Jean-Pierre Moret de », p. 291.

—, *Répertoire analytique des documents contemporains d'information et de critique concernant le théâtre à Paris sous Louis XIV (1639-1715)*, Paris, Droz, 1934, reprint, Genève, Slatkine, 1976.

MILLIOT, Sylvette, « Un couple de marchands de musique au XVIII[e] siècle : les Boivins », *Revue de Musicologie*, t. 54, n° 1, 1968, p. 105-113.

MOINE, Marie-Christine, *Les Fêtes à la Cour du Roi Soleil*, Paris, F. Lanore, 1984.

MONTAIGLON, Anatole de, *Dépenses des Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roi pendant l'année 1677, Analyse d'un manuscrit de la Bibliothèque de Rouen*, Paris, J.-B. Dumoulin, 1857.

NAUDEIX, Laura, *Dramaturgie de la tragédie en musique (1673-1764)*, Paris, Champion, 2004.

NEWMAN, Joyce E. W., *Jean-Baptiste de Lully and his Tragédie Lyriques*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1979.

NORMAN, Buford, « Comment éditeur un monument : les leçons du texte littéraire dans l'éiditon d'une tragédie lyrique », *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully / L'œuvre de Lully : Études des sources, Hommage à Lionel Sawkins*, Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1999, p. 115-128

— « Le Héros contestataire dans les livrets de Quinault : politique ou esthétique ? », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Paris, Seattle, Tübingen, 1992, vol. 1, p. 289-300.

—, *Philippe Quinault, Livrets d'opéra*, Toulouse, Société de Littératures Classiques, Honoré Champion, 1999, 2 vol.

NUITTER, Charles, THOINAN, Ernest, *Les origines de l'opéra français*, Paris, Plon, 1886, reprint Genève, Minkoff, 1972.

PACHA, Béatrice, MIRAN, Ludovic, *Cartes et plans imprimés de 1564 à 1815*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996.

PÉRIN, Patrick, *Le musée des Antiquités nationales*, Paris, Fondation BNP Paribas, Réunion des Musées nationaux, Musées et Monuments de France, 2004.

PITOU, Spire, *The Paris Opéra : an Encyclopedia of Operas, Ballets, Composers, and Performers, Genesis and Glory, 1671-1715*, t. 1, Westport, Connecticut, London, Greenwood Press, 1983.

POITRINEAU, Abel, *Dictionnaire du Grand Siècle*, François Bluche (éd.), Paris, Fayard, 2005, article : « Brinvilliers », p. 240.

POROT, Bertrand, « Le premier acte de *Thésée* de Lully (1675) : la guerre représentée », *Actes du colloque « Armée, guerre et société dans l'art et la littérature au XVII^e siècle*, CIR 17, Université de Nantes, à paraître.

POTRON, Daniel, *Le Prytanée militaire de La Flèche à travers la carte postale*, La Flèche, Coconnier, 1981, 124 p.

POUGIN, Arthur, *Acteurs et Actrices d'autrefois, Histoire anecdotique des théâtres à Paris depuis trois cent ans*, Paris, F. Juven, 1897.

—, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre*, Paris, Firmin-Didot et C^ie, 1885.

—, « Deux musiciens journalistes. Épisode de la vie de Berton et de Dalayrac », *Le Ménestrel*, 33^e année, n° 39, août 1866, p. 308-309.

—, « La Bibliothèque du Conservatoire de musique », *Le Ménestrel*, 49^e année, n° 11-12, février 1883, p. 81-83, 89-91.

—, « La Troupe de Lully », *Le Ménestrel*, 1895, n° LXI, p. 299-348.

—, « Les vrais créateurs de l'opéra français : Perrin et Cambert », *Le Ménestrel*, 1875, n° XLI, p. 265-411, XLV, p. 1-50.

—, *Les vrais créateurs de l'opéra français : Perrin et Cambert*, Paris, Charavay Frères, 1881.

—, « L'orchestre de Lully », *Ménestrel*, 62^e année, n° 6, 8, février 1896, p. 44-45, 59-60, n° 9-13, mars 1896, p. 67-68, 76, 83-84, 91-92, 99-100.

—, « L'opéra sous le règne de Lully », *Le Ménestrel*, Paris, 1886, n° LII, p. 73-247.

—, « Un chanteur de l'Opéra au XVIII^e s. : Pierre Jélyotte », *Le Ménestrel*, 1904, n° LXX, p. 137-410 et 1905, n° LXXI, p. 1-90.

—, « Un Directeur d'Opéra au dix-huitième siècle : Anne-Pierre-Jacques de vismes du Valgau », *L'Opéra sous l'ancien régime. L'Opéra sous la Révolution*, Paris, Fischbacher, 1914.

—, « Une dynastie de chanteurs. La tribu des Gavaudan », *Le Ménestrel*, 1872, n° XXXVIII, p. 260-382.

—, « Un grand chanteur au XVII^e^ et au XVIII^e^ s. », *Le Ménestrel*, 1874, n° XL, p. 252-253, 278-279.

—, « Une cantatrice de l'Opéra au temps de Lully, Marthe Le Rochois », *Le Ménestrel*, 1893, LIX, p. 91-124.

POWELL, John S., « Pierre Beauchamps, choreographer to Molière's Troupe du Roy », *Music & Letters*, vol. 76, n° 2, mai 1995, p. 168-186.

PROD'HOMME, Jacques-Gabriel, « La musique à Paris, de 1753 à 1757, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Munich », *Sammelbände der Internationalen Musikgessellschaft*, 6. Jahrg., H. 4, Paris, 1904-1905, p. 568-587.

—, *L'Opéra (1669-1925)*, Paris, Librairie Delagrave, 1925.

—, « Marie Fel (1713-1794) », *Sammelbände der Internationalen Musikgessellschaft*, 4. Jahrg., H. 3, mai 1903, p. 485-518.

—, « Pierre de Jelyotte (1713-1797) », *Sammelbände der Internationalen Musikgessellschaft*, 3. Jahrg., H. 4, 1902, p. 686-717.

PRUNIÈRES, Henry, *La Vie illustre et libertine de J.-B. Lully*, Paris, Plon, 1929.

—, *Le Ballet de cour en France avant Benserade et Lully*, Paris, 1914.

—, *L'Opéra italien en France avant Lulli*, Paris, Librairie Champion, 1913.

—, « Lully and the Académie de Musique et de Danse », *The Musical Quarterly*, vol. 11, n° 4, octobre 1925, p. 528-546.

—, *Lully*, *biographie critique*, Paris, H. Laurens, coll. Les Musiciens célèbres, 1910.

—, « Lully et l'opéra français, *Numéro spécial de la Revue Musicale*, Paris, éditions de la Nouvelle Revue Française, 1925.

—, « Notes sur les Origines de l'Ouverture Française », *Sammelbände der Internationalen Musikgessellschaft*, 12. Jahrg., H. 4, juillet-septembre 1911, p. 565-585.

RANUM, Patricia M., « L'hémiole chantée, Quelques réflexions sur les « réflexions » de Herbert Schneider », *Revue de Musicologie*, t. 79, n° 2, 1993, p. 227-262.

RICE, Paul F., *Performing Arts at Fontainebleau from Louis XIV to Louis XV*, An Arbor, 1989.

—, « The Fontainebleau Operas of Jean-Philippe Rameau », *The Journal of Musicology*, vol. 6, n° 2, printemps 1988, p. 227-244.

ROLLAND, Romain, *Musiciens d'autrefois*, Paris, Hachette, 1908.

ROLLIN, Monique, « Les œuvres de Lully transcrites pour le luth », *Jean-Baptiste Lully : colloque… St.-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes éd. par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 483-494

ROUX, Jean, *Dictionnaire du Grand Siècle*, François Bluche (éd.), Paris, Fayard, 2005, article : « Turquie », p. 1546-1547.

ROSOW, Lois Ann, *Armide*, édition monumentale Lully, série III, vol. 14, Hildesheim, Georg Olms Verlarg, 2003.

— « French Baroque recitative as an expression of tragic declamation », *Early Music*, vol. 11, n° 4, octobre 1983, p. 468-479.

—, « From Destouches to Berton : Editorial Responsability at the Paris Opéra », *Journal of American Musicological Society*, vol. 40, n° 2, 1987, p. 285-309.

—, « How eighteenth-century Parisians heard Lully's operas : the case of *Armide*'s fourth act », *Jean-Baptiste Lully and the music of the Frenc Baroque : Essays in honor of James R. Anthony*, John Hajdu Heyer, Catherine Massip, Carl B. Schmidt et Herbert Schneider (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 213-237.

—, « Lallemand and Durand : Two Eighteenth-Century Music Copyists at the Paris Opéra », *Journal of American Musicological Society*, vol. 30, n° 1, printemps 1980, p. 142-163.

—, *Lully's Armide at the Paris Opéra : a Performance History, 1686-1766*, Ph. D., Brandeis University, 1981.

—, « Lully's Musical Architecture : Act IV of *Persée* », *Jouranl of Seenteenth-Century Music*, vol. 10, n° 1, 2005 (http://www.sscmjscm.org/jscm/v10/no1/rosow.html).

—, « Making connections : thoughts on Lully's entr'actes », *Early Music*, vol. 21, n° 2, mai 1993, p. 231-238.

—, « Performing a choral dialogue by Lully », *Early Music*, vol. 15, n° 3, août 1987, p. 325-335.

—, « The Metrical Notation of Lully's Recitative », *Jean-Baptiste Lully : colloque… St.-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes éd. par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 405-422.

—, « The Principal Sources for Lully's *Armide* », *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully/L'œuvre de Lully : Études des sources*, Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider (éd.), Hildesheim, Olms, 1999, p. 248-263.

—, *The New Grove Dictionary of Opera*, Stanley Sadie (éd.), Londres, New York, Macmillan Publishers, 1998, article : « Thésée », vol. 4, p. 724.

RUSSO, Paolo, « Vision of Medea : Musico-dramatic transformations of a myth », *Cambridge Opera Journal*, vol. 6, n° 2, juillet 1994, p. 113-124.

SADLER, Graham, « Rameau's singers and players at the Paris Opéra : A little-Known Inventory of 1738 », *Early Music*, vol. 11, n° 4, octobre 1983, p. 453-467.

—, « The *basse continue* in Lully's operas : evidence old and new », *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully/L'œuvre de Lully : Études des sources*, Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider (éd.), Hildesheim, Olms, 1999, p. 382-397.

—, « The Paris Opéra Dancers in Rameau's Day : A Little-Known Inventory of 1738 », *Jean-Philippe Rameau*, colloque international organisé par la Société Rameau, Dijon, 21-24 septembre 1983, Paris, Genève, Champion, Slatkine, 1987, p. 519-531.

—, « The role of the keyboard continuo in French opera 1673-1776 », *Early Music*, vol. 8, n° 2, avril 1980, p. 148-157.

—, ZASLAW, Neal, « Notes on Leclair's Theatre Music », *Music & Letters*, vol. 61, n° 2, avril 1980, p. 147-157.

SAWKINS, Lionel, « For and against the order of Nature : Who sang the soprano ? », *Early Music*, vol. 15, n° 3, août 1987, p. 315-324.

SCHMIDT, Carl B., « Berkeley MS 454 : Philidor L'Aîné's « Enigma Variations » », *The Journal of Musicology*, vol. 10, n° 3, 1992, p. 362-404.

—, « Newly identified manuscript sources for the music of Jean-Baptiste Lully », *Notes*, vol. 44, n° 1, 1987, p. 7-32.

—, « The Geographical Spread of Lully's Operas During the Late Seventeenth and Early Eighteenth Centuries : New Evidence from the Livrets », *Jean-Baptiste Lully and the Music of the French Baroque : Essays in honor of James R. Anthony*, John Hajdu Heyer, Catherine Massip, Carl B. Schmidt et Herbert Schneider (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 183-211.

—, *The Livrets of Jean-Baptiste Lully's Tragédies Lyriques, a Catalogue Raisonné*, New-York, Performers' Editions, 1995.

—, « Une parodie hollandaise peu connue sur la musique de Lully : les *Opwekklyke zedezangen* », *XVII^e siècle*, octobre-décembre 1988, n° 161, p. 371-386.

SCHNEIDER, Herbert, « Canevas als Terminus der lyrischen Dichtung », *Archiv für Musikwissenschaft*, 42. Jahrg., H. 2, 1985, p. 87-101.

—, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Jean-Baptiste Lully (LWV)*, Tutzing, H. Schneider, 1981.

—, *Die Rezeption der Opern Lullys im Frankreich des Ancien Régime*, Hans Schneider, Tutzing, 1982.

—, « Dokumente zur Frazösischen Oper von 1659 bis 1699 », *Quellentexte zur Konzeption des europäischen Oper im 17. Jahrhundert*, Kassel, Bärenreiter, 1981, p. 105-160.

—, « Les monologues dans l'opéra de Lully », *XVII^e siècle*, octobre-décembre 1988, n° 161, 40^e année, n° 4, p. 353-363.

—, « Structures métriques du menuet au XVII^e et au début du XVIII^e siècle », *Revue de Musicologie*, t. 78, n° 1, 1992, p. 27-65.

—, « Strukturen der Szenen und Akte in Lullys Opera », *Jean-Baptiste Lully : colloque… St.-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes éd. par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 77-98.

—, *Dictionnaire de la musique aux XVII^e et XVIII^e siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, article : « Thésée », p. 677.

—, WIESEND, Reinhard, *Die Oper im 18. Jahrhundert*, coll. Handbuch der musikischen Gattungen, Laaber, Laaber-Verlag, 2001.

SHARPIN, Grégoire, *La musique de la Chapelle du Roi*, mémoire de D. E. A., Université de Paris IV-Sorbonne, 1989.

—, *Les pages de la Musique du roi*, mémoire de maîtrise, Université de Paris IV-Sorbonne, 1986.

—, *Dictionnaire de la musique aux XVII^e et XVIII^e siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, article : « Pages de la Musique du roi », p. 522.

SILLANOLI, Marie-Hélène, *Dictionnaire de la musique aux XVII^e et XVIII^e siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, articles : « Descotteaux », p. 224 ; « Philbert », p. 551-552.

SONREL, Pierre, *Traité de scénographie*, Paris, Librairie théâtrale, 1956.

STOULLIG, Edmond, *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, 39e année, 1913, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1914.

TENEO, Martial, « Pierre Montan Berton (Fragments inédits.) », *La Revue Musicale*, 8e année, n° 13, mai 1908, p. 389-397, n° 14, juillet 1908, p. 416-424, n° 16-17, août-septembre 1908, p. 493.

TEREY-SMITH, Mary, « Orchestral Practice in the Paris Opéra (1690-1764), and the Spread of French Influence in Europe », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, t. 31, fasc. 1-4, 1989, p. 81-159.

TESSIER, André, « La mise en scène à l'opéra de Lully », *L'Œuvre*, automne, 1924.

—, « Les répétitions du *Triomphe de l'Amour* à Saint-Germain-en-Laye, *La Revue Musicale*, 1925.

—, « Mémoire sur quelque événement malheureux de l'histoire administrative de l'Opéra sous la direction de Francine », *L'Echo musical*, 20 février 1920, p. 78-98.

—, « Un catalogue de la Bibliothèque de la Musique du Roi au château de Versailles », *Revue de Musicologie*, t. 12, n° 38, mai 1931, p. 107-117 et et n° 39, août 1931, p. 172-189.

TEYSSEDRE, B., *L'Art au siècle de Louis XIV*, Paris, Le Livre de Poche, 1967.

TUNLEY, David, « Grimarest's *Traité du Récitatif* : Glimpses of performance practice in Lully's operas », *Early Music*, vol. 15, n° 3, août 1987, p. 361-364.

TURNBULL, Thomas Michael, *A Critical Edition of Psyché an Opera with Words by Thomas Corneille and Philippe Quinault and Music by Jean-Baptiste Lully*, Thèse, Pembroke College, Oxford University, 1981.

VALLAS, Leon, « Jacques-Simon Mangot : Un beau-frère de Rameau, symphoniste, compositeur et directeur d'Opéra », *Revue de Musicologie*, t. 5, n° 11, août 1924, p. 123-126.

—, *Un Siècle de musique et de théâtre à Lyon (1688-1789)*, Lyon, P. Masson, 1932, reprint Genève, Minkoff, 1971.

VENDRIX, Philippe, *Dictionnaire de la musique aux XVIIe et XVIIIe siècles, sous la direction de Marcelle Benoît*, Paris, Fayard, 1992, article : « Dupré », p. 255.

—, « La notion de révolution dans les écrits théoriques concernant la musique avant 1789 », *Internationl Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol. 21, n° 1, juin 1990, p. 71-78.

VEYRIN-FORRER, Jeanne, « Fabriquer un livre au XVIe siècle » dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française, tome I, Le livre conquérant Du Moyen Âge au*

milieu du XVII^e siècle, Paris, Promodis, 1982, reprint Fayard/Cercle de la Librairie, 1989, p. 336-369.

—, « À la recherche des "Précieuses" », *La lettre et le texte, Trente années de recherches sur l'histoire du livre*, Paris, École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1987, p. 339-366.

VILCOSQUI, Marcel, « Une mélomane au XVII^e siècle : Madame de Sévigné (1626-1696) », *Recherches sur la musique française classique*, XVII, 1977, p. 31-93.

WAQUET, Françoise, « « Philidor l'aîné, ordinaire de la Musique du Roi et garde de tous les livres de sa Bibliothèque de musique » : Un essai de biographie d'après des documents inédits », *Revue de Musicologie*, t. 66, n° 2, 1980, p. 203-216.

WATANABE, Ruth, « The Sibley Music Library of the Eastman School of Music, University of Rocherster », *Notes*, vol. 33, n° 4, juin 1977, p. 783-802.

WEBER, William, « *La musique ancienne* in the Waning of the Ancien Régime », *The Journal of Modern History*, vol. 56, n° 1, mars 1984, p. 58-88.

WILLIAMS, Jonathan Huw, « Introduction », *Jean-Philippe Rameau, Opera Omnia, Anacréon,* OOR IV.25, Bonneuil-Matour, Société Jean-Philippe Rameau, Bärenreiter, p. XI-LVII.

WOJCIKOWNA, Bronislawa, « Un disciple de Jean-Baptiste de Lully : Johann Fischer (contribution à l'histoire des influences françaises sur la musique allemande au XVII^e siècle) », *Revue de Musicologie*, t. 10, n° 32, novembre 1929, p. 246-254.

WOOD, Caroline, « Orchestra and Spectacle in the *tragédie en musique* 1673-1715 : oracle, *sommeil* and *tempête* », *Proceedings of the Royal Musical Association*, vol. 108, 1981-1982, p. 25-46.

ZASLAW, Neal, « Leclair's "Scylla et Glaucus" », *The Musical Times*, vol. 120, n° 1641, novembre 1979, p. 900-904.

—, « Lully's Orchestra », *Jean-Baptiste Lully : colloque… St.-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes éd. par Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 539-572.

—, « *Scylla et Glaucus :* A case study », *Cambridge Opera Journal*, vol. 4, n° 3, novembre 1992, p. 199-228.

—, « The Enigma of the Haute-Contre », *The Musical Times*, vol. 15, n° 1581, novembre 1974, p. 939-941.

C. CATALOGUES DE BIBLIOTHEQUE

Bibliothèque Nationale, Catalogue des Manuscrits de la Collection Clairambault, par Ph. Lauer, bibliothécaire au Département des Manuscrits, tome 1 (N^os^ 1-781), Paris, Éditions Ernest Leroux, 1923 ; tome 2 ((N^os^ 782-1354), Paris, Éditions Ernest Leroux, 1924.

Bibliothèque Nationale, Département de la Musique, Archives de l'Opéra de Paris, Inventaire sommaire, Paris, Bibliothèque Nationale, 1988.

Bibliothèque Nationale, Département des Imprimés, Catalogue des Factums et d'autres documents judiciaires antérieurs à 1790, par A. Corda, sous-bibliothécaire au Département des Imprimés, tome III, Paris, Librarie Plon, 1894 ; tome VII, Paris, Librairie Plon, 1905.

Bibliothèque Royale de Belgique, Catalogue de la Bibliothèque de F. J. Fétis acquise par l'état Belge, Bruxelles, Librairie Européenne C. Muquardt, Merzbach et Falk, éditeurs, 1877.

Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVI^e^ et XVII^e^ siècles conservés à la Bibliothèque de l'Université Royale d'Upsala, tome II, Musique religieuse II, Musique profane, Musique dramatique, Musique instrumentale, Additions au tome I, par Åke Davidsson, Upsala, 1951.

Catalogue de la musique imprimée avant 1800 conservée dans les Bibliothèques publiques de Paris, rédaction François Lesure, Paris, Bibliothèque Nationale, 1981.

Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow, edited by Aleksandra Patalas, Kraków, Musica Iagellonica, 1999.

Patrimoine musical régional, Alsace, Catalogue des imprimés anciens. Musique polyphonique XVI^e^ – XVIII^e^ siècles, Strasbourg, Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg, Association Régionale pour le Développement de l'Action Musicale, 1993.

Patrimoine musical régional, Avignon — Bibliothèque Municipale Livrée Ceccano, Catalogue du fonds musical, première partie, Aix-en-Provence, Edisud, 1989.

Patrimoine musical régional, Bibliothèque municipale de Bordeaux, Catalogue, volume 1, Bordeaux, Paris, ARMD, Minkoff, 2000.

Patrmoine musical régional, Bibliothèque musicale des ducs d'Aiguillon, Catalogue par Jean-Christophe Maillard, Agen, Archives départementales de Lot-et-Garonne, 1999.

Patrimoine musical régional, Catalogue des fonds musicaux anciens conservés dans les Pays-de-la-Loire, tome 1, Angers, Musique et Danse en Pays-de-la-Loire, à paraître[13].

Patrimoine musical régional, Catalogue des fonds musicaux anciens conservés dans les Pays-de-la-Loire, tome 2, Mayenne et Sarthe, Angers, Musique et Danse en Pays-de-la-Loire, à paraître.

[13] Nous avons pu consulter les épreuves des tomes 1 et 2 validées par le département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France dans le bureau du RISM.

Patrimoine musical régional, Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Bourgogne, Dijon, ASSERCAM de Bourgogne, 1995.

Patrimoine musical régional, Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Franche-Comté, tome 1, Belfort, ACCOLAD/EDISUD, 2000.

Patrimoine musical régional, Catalogue des fonds musicaux conservés en Haute-Normandie, tome 1, Bibliothèque municipale de Rouen, volume 1, fonds du Théâtres des Arts (XVIII^e^ et XIX^e^ siècles), Publications de l'Université de Rouen, 2004.

Patrimoine musical régional, Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Languedoc-Roussillon, tome 1, Montpellier, Musiques et danses en Languedoc-Roussillon, 1996.

Patrimoine musical régional, Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Languedoc-Roussillon, tome 2, Montpellier - Sète - Mende, Montpellier, Musiques et danses en Languedoc-Roussillon, 1999.

Patrimoine musical régional, Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Région Centre, Tours, Paris, Centre de musique ancienne, Minkoff France Éditeur, 1995.

Patrimoine musical régional, Catalogue des fonds musicaux conservés en région Rhône-Alpes. Les manuscrits 1600-1870, tome 1, Lyon, ARDIM – mémoire Active, 1998.

Patrimoine musical régional, Catalogue des fonds musicaux, 1600-1800, conservés en Nord-Pas de Calais, Lille, Domaine Musiques Région Nord, 1997.

Patrimoine musical régional, Dijon, Bibliothèque du Conservatoire national de région, Catalogue du fonds ancien, Dijon, ASSERCAM de Bourgogne, 1992.

Patrimoine musical régional, Fonds musicaux anciens conservés en Midi-Pyrénées – Toulouse, L à Z, Toulouse, Éditions Addocc Midi-Pyrénées, 2000.

Répertoire International des Sources Musicales, publié par la Société Internationale de Musicologie et l'Association Internationale des Bibliothèques Musicales, A/I/5, Kassel/Basel/Tours/London, Bärenreiter, 1975.

Répertoire International des Sources Musicales, publié par la Société Internationale de Musicologie et l'Association Internationale des Bibliothèques Musicales, A/I/12, Addenda et Corrigenda, Kassel/Basel/Tours/London, Bärenreiter, 1992.

D. CATALOGUES D'EXPOSITIONS

À la recherche des Châteaux Disparus d'Ile-de-France, Demeures Royales, Princières et Privées, Genève, Vögele Éditions, 2001.

Divertissements à Marly au temps de Louis XIV (1686-1715), Marly-le-Roi-Louveciennes, Musée-Promenade, 1990.

Deux siècles d'opéra français, Paris, Musée de l'Opéra, 1972, p. 40.

Féeries d'opéra : Décors, machines et costumes en France, 1645-1765, Jérôme de La Gorce, Paris, Éditions du Patrimoine, 1997.

La Musique française du moyen âge à la Révolution, Paris, Bibliothèque nationale, 1934.

Le siècle de Louis XIV, Paris, Bibliothèque nationale, février-avril 1927.

Le théâtre et la danse en France, XVII^e^-XVIII^e^ siècle, Paris, Musée du Louvre, 1959.

Les Musiciens du roi à Versailles, Versailles, Bibliothèque municipale, 1980.

Louis XIV à Saint-Germain (1638-1682), Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales, 1988.

Louis XIV, Faste et décors, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1960.

Lully, Musicien Soleil, Versailles-Wiesbaden, 1987.

Lully, un âge d'or de l'opéra français, Paris, Drouot-Montaigne, 1991.

Sixteenth and seventeenth Century Theater Designs in Paris, Londres, The arts Council of Great Britain, 1956.

Trésors de la Bibliothèque de l'Arsenal, Paris, Bibliothèque nationale, 1980.

E. CATALOGUES DE VENTE

Bibliothèque musicale de la comtesse de Chambure, deuxième vente, Musique instrumentale, Opéra, Chants profanes, Musique religieuse – Cantates, Vente aux enchères à Paris le 5 avril 1995, Paris, Hôtel Drouot, 1995.

Livres de Musique du Comte de Toulouse, Manuscrits Philidor, *Vente à Paris le 30 novembre 1978*, Paris, Hôtel Drouot, 1978.

Vente aux enchères à Paris le 26 mai 1993, Bibliothèque musicale de la comtesse de Chambure, Théorie musicale, Arts du spectacle : danse, ballet, opéra, Paris Hôtel Drouot, 1996

F. BASES DE DONNEES ET CATALOGUES EN LIGNE (EN 2006)

• Bayerische Staatsbibliothek – BSB : http://opac.bsb-muenchen.de
• Bibliothèque Royale de Belgique : http://www.kbr.be
• BN Opaline : http://www.bnf.fr

• BVB Bibliotheks Verbund Bayern : http://bvba2.bib-bvb.de
• Catalogue collectif d'Allemagne : http://www.ubkauni-karlsruhe.de/hylib/en/kvk.html
• CATNYP, The Online Catalog of The New York Public Library : http://catnyp.nypl.org
• CCFR, Catalogue collectif de France : http://www.ccfr.bnf.fr
• COPAC : http://www.copac.ac.uk
• Glasgow University Libray : http://eleanor.lib.gla.ac.uk
• Harvard University, Hollis Catalog : http://lms01.harvad.edu
• HBZ-Verbundkatalog – Gesamtkatalog : http://dispatch.opac.ddb.de
• Gemeinsamer Verbundkatalog : http://gso.gbv.de
• Library of Congress Online Catalog : http://catalog.loc.gov
• Milner Library Online Catalog, Illinois State University : http://library.ilcso.illinois.edu
• OPAC dell'Indice SBN : http://opac.sbn.it
• Orbis, Yale University Library Catalog : http://orbis.library.yale.edu
• Philidor "Événements" : http://www.cmbv.com/fr/banq/fsbanq.htm
• Regina Kungl. Biblioteket : http://www.kb.se
• RISM Online : http://www.nisc.com
• Saulcat, St. Andrews University Library : http://alfred.st-and.ac.uk
• State University of New York at Buffalo : http://ublib.buffalo.edu/
• The British Library : http://www.bl.uk
• The Library, Leeds University Library : http://lib.leeds.ac.uk
• University of Cambridge : http://ul-newton.lib.cam.ac.uk
• University of Western Ontario : http://alpha.lib.uwo.ca
• Voyager, University of Rochester Libraries : http://groucho.lib.rochester.edu

G. AUTRES SITES CONSULTES

Le fort de Monterey : http://cyberbruxelles.be/cyberbruxelles/fort.html
The Lully Navigation Nexus : http://www.unt.edu/lully/

Listes des illustrations, tableaux et exemples musicaux

Liste des illustrations

Ill. 1. Carlo Vigarani, décor du prologue de *Thésée* représentant le château de Versailles du côté des jardins, Stockholm, The National Museum of Fine Arts 41

Ill. 2. Carlo Vigarani, décor de l'acte V de *Thésée* représentant le palais de Médée et celui de Minerve dans les cieux, Stockholm, The National Museum of Fine Arts 41

Ill. 3. *Thésée*, partition générale imprimée à Paris, Christophe Ballard, 1688, p. 346 . 101

Ill. 4. *Recueil des Opera...*, Amsterdam, Abraham Volfgand [Wolfgang], Paris, bibliothèque de la SACD, F-Psc sans cote 124

Ill. 5. *Chef d'œuvres de Quinault*, Paris, Belin, Valade aîné, 1791, collection particulière 129

Ill. 6. Page 34 des livrets L2 et L5 140

Ill. 7. Gravure de Chauveau qui fut imprimée sur la p. adjacente de la p. de titre, F-Pdenécheau 142

Ill. 8. Marque du fabriquant de papier non identifié relevé sur les pages des livrets de 1675 143

Ill. 9. Livret L1, *Thésée*, Paris, Christophe Ballard, page de titre, F-Pn Ra^{3}. 144 146

Ill. 10. Livret L2, *Thésée*, Paris, Christophe Ballard, page de titre, F-Po Liv. 17 [58 147

Ill. 11. Livret L1, p. [XV] 148

Ill. 12. Livret L2, p. [XV] 148

Ill. 13. Livret L1, p. [XVI] 150

Ill. 14. Livret L2-L6, p. [XVI] 150

Ill. 15. Livrets L1 et L2, « Acteurs du prologue », p. [V] 158

Ill. 16. *Thésée*, Paris, Christophe Ballard, 1675 (L1),F-Pn Rés. Ra^{3}. 144, p. 62 166

Ill. 17. *Thésée*, Paris, Ballard, 1677 (L7), page de titre 168

Ill. 18. *Thésée*, Paris, Christophe Ballard, 1677 (L8), page de titre 169

Ill. 19. *Thésée*, Paris, Christophe Ballard, 1678 (L9), page de titre 170

Ill. 20. *Thésée*, Paris, Ballard, 1678 (L9), Acteurs du prologue, F-Pn Rés. Yf. 2451 172

Ill. 21. *Thésée*, Paris, Ballard, 1677 (L7), p. 42, F-Pn Rés. Yf. 2450 173

Ill. 22. *Thésée*, Paris, Ballard, 1677 (L7), p. 26, F-Pn Rés. Yf. 2450 179

Ill. 23. *Thésée*, Paris, Ballard, 1678 (L9), p. 26, F-Pn Rés. Yf. 2451 180

Ill. 24. *Thésée, tragédie représentée devant le roi à Fontainebleau*, Paris, Christophe-Jean-François Ballard, Paris, 1754, p. 17. 193

Ill. 25. *Memoire des impressions faites pour les spectacles de Fontainebleau par Ballard seul imprimeur du Roy pour la musique*, F-Pan O¹. 2995, dossier I, Pièces justificatives des comptes 1754 197

Ill. 26. *Mémoire des Ouvrages de Relieure faittes et fournies par Vente Relieur des Menus, pour les Livres de parolles des opera destinés pour la famille Royalle pour les Spectacles donnés par sa Majesté pendant son séjour à Fontainebleau*, F-Pan O¹. 2996, dossier 7, Pièces justificatives des comptes 1754 198

Ill. 27. *Spectacles donnés à Fontainebleau pendant le Séjour de leurs Majestés en l'année 1754*, Paris, Christophe-Jean-François Ballard, page insérée après le livret de *Thésée*, F-TLm Rés. B XVIII 69 202

Ill. 28. *Thésée*, Paris, Veuve Delormel et Fils, 1754, détail de la page de titre, F-Psc Opéra 1754 (sans cote) 204

Ill. 29. Sébastien Antoine, Paul Ambroise et René Michel Slodtz, décor pour « Thésée », rideau du palais d'Égée, Fontainebleau, 1754, F-Po Esq. 18 [X, 39 215

Ill. 30. PG C16, US-R, Rochester Sibley Music Library, Eastman School of Music, armoiries de Monsieur de Valbonnay 256

Ill. 31. PG C16, US-R, Rochester Sibley Music Library, Eastman School of Music, p. 1 de la partition 257

Ill. 32. Gravure insérée lors de la reliure, dans la partition de *Thésée*, PG C6, F Pn Rés. Vm². 10 261

Ill. 33. *Thésée*, seconde édition, Paris, Baussen, 1711, p. [II] F-V M. S. D. 16 in-fol....262

Ill. 34. Monogramme « LD » sur la p. 1 des partitions de *Thésée*.....267

Ill. 35. Paraphe de Lully, Proserpine, Paris, Ballard, 1680, v° de la p. 355, F-Pn Vm². 51 268

Ill. 36. Signature de Jean-Baptiste-Christophe Ballard sur la p. 372 des partitions de *Thésée*.....268

Ill. 37. PG D10, F-Pn Rés. Vm². 11, correction manuscrite à la p. 268 271

Ill. 38. PG D10, F-Pn Rés. Vm². 11, correction manuscrite à la p. 319 272

Ill. 39. PGMS 3, US-DN Willis 4FL Music Sandborn M1500.L95 T4 1600 Z, f° 5 ... 310

Ill. 40. PGMS 3, f° 5 310

Ill. 41. *Thésée*, Paris, Ballard, 1675 (L2), p. 2, F-Po Liv. 17 [58 310

Ill. 42. PGMS 3, f° 39 311

Ill. 43. *Thésée*, Paris, Ballard, 1678, p. 13, F-Pn Rés. Yf. 2451 311

Ill. 44. PGMS 3, f° 71 v° 312

Ill. 45. *Thésée*, Paris, Ballard, 1678 (L7), p. 42, F-Pn Rés. Yf. 2451 312

Ill. 46. Chœur, « Animez nos cœurs et nos bras », version imprimée dans l'édition de Ballard, p. 150 313

Ill. 47. Chœur, « Animez nos cœurs et nos bras », version copiée dans le manuscrit PGMS 3, f° 42 v° 314

Ill. 48. Trio, Æglé, Cléone, la grande Prêtresse, « Ciel ! épargnez le sang », version imprimée dans la partition générale, p. 120 316

Ill. 49. Trio, Æglé, Cléone, la grande Prêtresse, « Ciel ! épargnez le sang », version copiée dans le manuscrit PGMS 3, f° 31 316

Ill. 50. Façade ouest du château de Saint-Germain-en-Laye 346

Ill. 51. Quelques fenêtres de la salle de Bal au premier étage du château de Saint-Germain-en-Laye 346

Ill. 52. Plan du bel étage du Château Vieux de Saint-Germain-en-Laye, vers 1670, F-Pn, département des Estampes, Va 448 e 347

Ill. 53. Plan actuel de la salle de Mars 348

Ill. 54. Côté nord de la salle de Mars où se trouvait l'amphithéâtre 349

Ill. 55. Extrémité sud de la salle de Mars, où se situaient les loges 349

Ill. 56. Médée dans son char tiré par des dragons volants, dessin exécuté pour une reprise de *Thésée*, Paris, Musée du Louvre, collection Rotschild 351

Ill. 57. Les arcades de pierre et les compartiments du brique du plafond de la salle de Mars 352

Ill. 58. Jean Berain, Monstre et lutin pour le divertissement de l'acte III de *Thésée*, Paris, musée du Louvre, collection Rothschild, 1731 DR 353

Ill. 59. Façade de l'aile de la Belle Cheminée vue depuis la cour de la fontaine, château de Fontainebleau 381

Ill. 60. Plan de la salle de la comédie du château de Fontainebleau en 1682 381

Ill. 61. Décoration de la salle du Manège couvert de la grande écurie de Versailles pour la *Princesse de Navarre*, eau-forte de C. N. Cochin fils, F-Pn département des Estampes 410

Ill. 62. Plantation du temple de Minerve au premier acte de *Thésée*, F-Po Esq. 18 [I, 5 417

Ill. 63. Plantation du temple de Minerve au premier acte et du palais d'Égée au deuxième acte de *Thésée*, F-Po Esq. 18 [I, 6 418

Ill. 64. Plantation de l'Île enchantée au quatrième acte de *Thésée*, F-Po Esq. 18 [I, 9 419

Ill. 65. Décor du temple de Minerve conservé au petit théâtre de Marie-Antoinette à Trianon 420

Ill. 66. Atelier de Louis-René Boquet, costume de Thésée pour Monsieur Jélyotte, 1754 ? F-Po D. 216 O⁴. f° 24 A 424

Ill. 67. *Thésée, tragédie*..., Paris, De Lormel, 1765, F-Po Liv. 18 [656 430

Ill. 68. *Recettes faites à la porte de l'Opéra (avec les operas representés) depuis l'an 1757 jusqu'en 1767 entreprise ~~Direction~~ de M^rs. Rebel et francœur*, F-Pan AJ¹³ 9, récapitulation des recettes d'avril 1765 à mars 1766 432

Ill. 69. *Recettes faites à la porte de l'Opéra (avec les operas representés) depuis l'an 1757 jusqu'en 1767 entreprise ~~Direction~~ de M^rs. Rebel et francœur*, F-Pan AJ¹³ 9, récapitulation des recettes d'avril 1766 à mars 1767 433

Ill. 70. Accompagnement de Berton ajouté à l'air de Médée, « Doux repos, innocente paix », F-Po A. 6. a, p. manuscrite insérée après la p. 160 435

Ill. 71. Pierre Montan Berton, troisième air pour les démons [1765/10], p. insérée après la p. 249 de la partition F-Po A. 6. a 436

Ill. 72. Pierre Montan Berton, ariette pour Mme Larrivée [1765/13], « Vous à qui deux beaux yeux », F-Po A. 6. a, p. manuscrite insérée après la p. 288 437

Ill. 73. Ouverture de Bernard de Bury [1765/1], insérée après la p. 58 de la partition F-Po A. 6. a 438

Ill. 74. François Lupien Grenet, ariette d'Hilas tirée du *Triomphe de l'Harmonie* [1765/23], p. manuscrite insérée après la p. 366 de la partition F-Po A. 6. a ..439

Ill. 75. Annotation « M^lle^ Dupont » ajoutée au bas de la p. 390 de la partition F-Po A. 6. a 443

Ill. 76. Louis Granier, nouvel accompagnement de l'air de Médée, « Dépit mortel, transport jaloux », p. manuscrite insérée après la p. 195 de la partition F-Po A. 6. a 452

Ill. 77. Louis Granier, nouvel accompagnement de l'air de Médée, « Dépit mortel, transport jaloux », p. manuscrite insérée après la p. 195 de la partition F-Po A. 6. a (suite) 453

Ill. 78. Louis Granier, Loure ajoutée à la *Fantaisie* de Jean-Ferry Rebel, p. manuscrite insérée après la p. 366 de la partition F-Po A. 6. a 454

Liste des tableaux

Tabl. 1. Comparaison du *Thésée* de La Serre avec celui de Quinault 66-67

Tabl. 2. Amour de Médée pour Thésée 83

Tabl. 3. Amours d'Æglé et de Thésée 83

Tabl. 4. Amour d'Égée pour Æglé 84

Tabl. 5. Structure de l'acte I de *Thésée* 88-90

Tabl. 6. Structure de la scène 4 du deuxième acte d'*Alceste* 95

Tabl. 7. Divertissement de l'acte II 97

Tabl. 8. Divertissement de l'acte III 98

Tabl. 9. Divertissement de l'acte IV 100

Tabl. 10. Divertissement de l'acte V 100

Tabl. 11. Plan tonal de *Thésée* 103

Tabl. 12. Rapport entre les tonalités et les sentiments dans *Thésée* 105

Tabl. 13. Tonalités générales dans *Cadmus*, *Alceste* et *Thésée* 106

Tabl. 14. Livrets imprimés aux dépens de l'Académie royale de musique (1673-1686) 118-119

Tabl. 15. Représentation de *Thésée* en province 122

Tabl. 16. Représentations de *Thésée* à l'étranger 123

Tabl. 17. Éditions en contrefaçon 125-126

Tabl. 18. Éditions parisiennes des livrets de *Thésée* 133-138

Tabl. 19. Les deux versions du début du prologue de *Thésée* 153-154

Tabl. 20. Les deux versions de l'air de Vénus 155

Tabl. 21. Distribution imprimée dans le livret L1 159

Tabl. 22. Distribution imprimée dans le livret L2 159

Tabl. 23. Distribution imprimée dans les livrets L3 et L4 160

Tabl. 24. Comparaison des airs et des trios dans les deux versions du prologue 161

Tabl. 25. Distribution idéale des rôles du prologue 162

Tabl. 26. Modifications apportées à la distribution des danseurs 163

Tabl. 27. Les deux versions de la strophe de l'Habitant de l'Île enchantée 165

Tabl. 28. Actrices ayant participé aux représentations de février et septembre 1677 et de janvier 1678 171

Tabl. 29. Effectif des chœurs 172

Tabl. 30. Effectif des danseurs 173

Tabl. 31. Effectifs instrumentaux 174

Tabl. 32. Les différents états du livret de Ballard de 1754 194-195

Tabl. 33. Les quatre états du livret de la veuve Delormel (1754) 204

Tabl. 34. Matériel d'orchestre pour les représentations d'octobre 1754 à Fontainebleau 233-234

Tabl. 35. Parties refaites du matériel de l'Opéra, pour la reprise de 1770 236-237

Tabl. 36. Date de parution des opéras de Lully chez Ballard 240

Tabl. 37. Numérotation des partitions générales de *Thésée*, Paris, Ballard, 1688 246-253

Tabl. 38. Erreurs de pagination de la partition générale imprimée 263

Tabl. 39. États de la partition générale imprimée en fonction de la numérotation de deux pages 266

Tabl. 40. Composition de monogramme LD 267

Tabl. 41. Nombre de corrections pour chaque exemplaire corrigé 269

Tabl. 42. Éditions des œuvres de Lully sous forme de partitions gravées 279

Tabl. 43. Points commun aux partitions imprimées et gravées 281

Tabl. 44. Corrections manuscrites de la partition Ballard reportées dans celle gravée par Baussen 281-282

Tabl. 45. Numérotation des partitions réduites gravées de *Thésée*, Paris, Baussen, 1711 284-287

Tabl. 46. Numérotation des partitions réduites gravées de *Thésée*, Paris, Ballard, 1719 .. 287

Tabl. 47. Numérotation des partitions réduite gravée de *Thésée*, Ballard, 1720 288-289

Tabl. 48. Partition réduite sans page de titre 285

Tabl. 49. Numérotation des partitions générales manuscrites de *Thésée* 292-293

Tabl. 50. Numérotation des parties séparées de *Thésée* 294

Tabl. 51. Numérotation des partitions réduites manuscrites 295-296

Tabl. 52. Numérotation des extraits 296-299

Tabl. 53. Classement des sources manuscrites 302-303

Tabl. 54. Alternance des passages accompagnés par l'orchestre ou par la basse-continue 315

Tabl. 55. Les reprises de *Thésée* 325-326

Tabl. 56. Chronologie de la tentative d'empoisonnement 337-339

Tabl. 57. Dates des représentations de *Thésée* à Saint-Germain-en-Laye 340

Tabl. 58. Liste des noms de musiciens indiqués dans les livrets de 1675 354-355

Tabl. 59. Liste des noms de choristes cités dans les livrets de 1675 358-363

Tabl. 60. Répartition des voix d'hommes dans les chœurs 363

Tabl. 61. Répartition des voix de femmes dans les chœurs 364

Tabl. 62. Répartition des voix dans le petit chœur de Prêtresses (I, 9) 364

Tabl. 63. Chœur de Dieux dans la gloire (V, 8) 365

Tabl. 64. Calendrier probable des représentations à Fontainebleau, en septembre 1677 376-377

Tabl. 65. Calendrier probable des représentations à Saint-Germain en janvier et février 1678 383

Tabl. 66. Rôles secondaires lors de la reprise de 1707 390

Tabl. 67. Calendrier des fêtes données pour le mariage du Dauphin 408-409

Tabl. 68. Composition de l'orchestre, Versailles, 1745 412-413

Tabl. 69. Calendrier des fêtes données pendant le séjour de Fontainebleau en 1754 414-416

Liste des exemples musicaux

Ex. 1. Chœur « Avançons, avançons » [LWV 51/16] 91

Ex. 2. Chœur « Il faut périr » [LWV 51/16] 91-92

Ex. 3. Chœur « Mourez, mourez, perfides cœurs » [LWV 51/20] 92

Ex. 4. Chœur « Liberté, liberté » [LWV 51/23] 93-94

Ex. 5. Chœur « Courons, courons tous à la Gloire » [LWV 51/23] 94

Ex. 6. Récitatif, la grande Prêtresse de Minerve « Ô Minerve sçavante » 92

Ex. 7. Chœur, « Ô Minerve sçavante » [LWV 51/31] 92

Ex. 8. Chœur, « Que la foudre grondante » [LWV 51/31] 152

Ex. 9. Prosodie des paroles « Que la foudre grondante » 152

Ex. 10. Gaillarde « Si l'Amour paraît tant à craindre » [LWV 51/66] 167

Ex. 11. Récitatif, Médée, « Voyez ce que j'ai soin de faire », version imprimée dans la partition générale (Paris, C. Ballard, 1688) 271

Ex. 12. Récitatif, Médée, « Voyez ce que j'ai soin de faire », version corrigée par J.-B.-C. Ballard 272

Ex. 13. Récitatif, Égée, « C'est le sort de mon sang », version imprimée dans la partition générale (Paris, C. Ballard, 1688) 272

Ex. 14. Récitatif, Égée, « C'est le sort de mon sang », version corrigée par J.-B.-C. Ballard 273

Ex. 15. Air de Vénus, Revenez, Amours, revenez », version imprimée dans la partition générale (Paris, C. Ballard, 1688) 301

Ex. 16 Air de Vénus, Revenez, Amours, revenez », version copiée dans le manuscrit de Denton (US-DN) 302

Ex. 17. Transcription de la partie de dessus de violon, flûte et hautbois, F-V Ms. Mus. 295, p. 31 307

Index

Index des noms cités

Les noms de Quinault et de Lully n'ont pas été indexés.

A

Abec, M^lle (chanteuse) : 617
Abraham, M. (chanteur) : 422, 634, 653
Abraham, M. (danseur) : 668
Achmet, voir Ahmet
Adélaïde, M^lle (chanteuse) : 653
Adélaïde, M^lle (danseuse) : 668
Aghemo, Aurelio : 6, 308
Ahmet III [Achmet] : 393-394
Aigremont, d', voir Daigremont
Alais, Claude : 356
Albaret, M. (librettiste) : 220, 440
Albert, M. (chanteur) : 653
Al-Doory, Abigail : 4
Alexandre, Marin : 653
Alix, M. (danseur) : 668
Allard [Alard] cadet, M. (acrobate) : 149, 690
Allard [Alard] l'aîné, M. (acrobate) : 147, 149, 352, 479, 514, 690
Allard [Alard] père, M. (Baigneur-Étuviste du roi) : 149
Allard, M. (danseur) : 668
Allard, M^lle (danseuse) : 444, 669
Amaulry, Thomas : 122
Amyot, Jacques : 62
André, M^lle (chanteuse) : 653
Andrewes, Richard : 6
Anfossi, Pasquale : 450
Angerville, M. d' (chanteur) : 615-617
Anne-Louise de Bourbon-Condé (duchesse du Maine) : 287
Anne-Marie d'Orléans : 309
Antheaume, M. (chanteur) : 653
Anthony, James R. : 388
Antier cadette, M^lle (chanteuse) : 653
Antier, Marie : 396, 398, 613, 615, 617
Antoine I^er, prince de Monaco : 398-399, 401-402, 603
Antoine, Brice : 122
Antoine, V^ve (libraire) : 122
Antonio, M. (chanteur) : 180, 653
Antonio, M. (musicien) : 637
Argenson, Antoine-René de Voyer d', marquis de Paulmy : 273, 291, 304
Armstrong, Polly : 4
Arnal, M. (danseur) : 471, 501, 669
Arnhold, Ingrid : 4
Arnold, Donna : 4
Arnould d'Andilly, Antoine : 368
Arnould, M^lle (chanteuse) : 441, 449, 608, 614
Asselin, M^lle (danseuse) : 669
Aubert, M. (chanteur) : 653
Aubert, M^lle (chanteuse) : 613
Aubert, M^lle (danseuse) : 669
Aubri, M. (danseur) : 669
Aubry, Marie : 171, 317, 331, 336, 338, 479, 613
Aubry, Nicolas : 335
Aubry, Sébastien : 329-330, 335-339, 343, 599
Auclair, Mathias : 4
Audinot, M^lle (danseuse) : 669
Augé, Arnauld-Jean-Baptiste : 122
Augier, M. (copiste) : 307
Auguste, M^lle (danseuse en 1745) : 669
Auguste, M^lle (danseuse en 1779) : 669
Aumont, Louis duc d' : 192, 196, 200
Aumont, Louis-Marie-Victoire, duc d' : 329, 413
Aurat, M. (chanteur) : 180, 653
Autreau, Jacques : 408
Ayrault, Jacqueline : 5
Ayuto, M. (chanteur) : 422, 634, 653

B

Baillet, M. : 50
Baillon, Pierre : 279
Baillon, M. (chanteur) : 654
Baillot, M. : 300
Balderoni, M. (danseur) : 669
Balon, voir Ballon
Ballard (famille) : 3, 182, 187, 204, 241
Ballard, Christophe : 22, 27, 114, 117-120, 122, 126-127, 133-135, 138-139, 144-146, 149, 155, 158, 167-168, 175, 182, 186-187, 201, 223-224, 227, 229, 231, 240-246, 260, 264-265, 267-268, 270, 277-281, 291, 300-301, 303-309, 313-318, 327, 357, 372, 379, 385-386, 388, 461, 470, 541, 599, 601
Ballard, Christophe-Jean-François : 136, 185, 189, 192, 196, 199-201, 203, 223-224, 414, 423, 426
Ballard, Jean-Baptiste-Christophe : 22, 118, 135-136, 227, 245, 268, 270, 273, 278, 281, 283, 290-291, 318, 413, 461
Balleti cadet, M. (danseur) : 423, 638, 669
Ballon [Balon], Claude : 167, 390-391, 669

Ballot de Sovot, M. (librettiste) : 196, 234, 409, 414
Balluet, Jean : 378
Baraillon, Jean : 372
Barazé, M. (danseur) : 471, 501, 542, 669
Barberay, voir Barberet
Barbereau, M^lle^ (chanteuse) : 387, 601, 613
Barberet [Barberay], Denis : 354, 356, 490, 540, 688
Barbier, Edmond-Jean-François : 393
Barbier, M^lle^ (chanteuse) : 615
Bardet, Bernard : 355
Bardy, M. (conseiller au Parlement de Toulouse) : 304
Barrage, M^lle^ (chanteuse) : 654
Barré, M. (danseur) : 669
Bartlet, Elizabeth : 409
Bâsse, M^lle^ (danseuse) : 669
Basset, Marie-Cécile : 654
Bastaron, M. (chanteur) : 615
Baucreux, voir Beaucreux
Bauchamp, voir Beauchamp
Baudry, René : 117-118
Baumavièle, voir Beaumavièle
Baumont, voir Beaumont
Baurans, M^lle^ (chanteuse) : 422, 427, 614, 633, 654
Baussen, Henry de : 227, 235, 276, 278-283, 290-291, 308, 318
Bayle, Pierre : 301
Bazin, M. (chanteur) : 404
Bazire, M. (chanteur) : 403, 422, 618, 635, 654
Bazoncourt, Philippe : 378
Beat [Beate], M. (danseur) : 423, 638, 669
Beaucreux [Baucreux], Anne : 171, 334, 358, 364-366, 471, 479, 501, 540, 613, 654
Beauchamp [Bauchamp], Pierre : 493, 514, 542, 669
Beauchamp, M. (loueur de carosses) : 378
Beaufort, M. (chanteur) : 613, 654
Beaufort, M^lle^ (danseuse) : 669-670
Beaulieu, M. (danseur) : 445, 670
Beaumavièle [Baumaviele], François : 158-162, 358, 363, 387, 471-473, 493, 501, 528, 540, 545, 601, 613, 654
Beaumesnil, M^lle^ (chanteuse) : 441, 609, 612, 614
Beaumont [Baumont], Philippe le Roy de : 158, 358, 363, 471, 493, 514, 540, 654
Beaupuit, M. (chanteur) : 171, 654
Beaussant, Philippe : 29, 31, 329
Beauvais, M^lle^ (chanteuse) : 654
Bêche, Pierre : 422, 614, 633, 654
Beffara, Louis-François : 191, 323, 368, 374, 385, 392-393, 407, 413, 429, 431, 599-612
Beijer, Agne : 31
Belayche, Claudine : 5
Belin, M. (imprimeur) : 128-129
Bellesbats, M^lle^ de : 366
Belletour, M^lle^ (danseuse) : 670
Belot, M. (chanteur) : 654
Bénézit, Emmanuel : 370, 447
Benne, M. de (danseur) : 471, 514, 670
Benoît, M. (chanteur) : 404, 617, 634, 654
Benoît, Marcelle : 355, 367
Benserade, Isaac de : 343
Berain, Jean : 353, 371-372
Berard, M. (chanteur) : 613
Berchum, Marnix van : 6
Bérès, Pierre : 254
Berger, Christine : 34
Bernard, M. (chanteur) : 390
Bernard, M. (danseur) : 670
Bernard, Michel : 654
Bernard, Nicolas : 378
Bersac, Laurent, sieur de Champeron : 30
Berthelin de Neuville, Pierre : 404-405
Bertin, M. (chanteur) : 654
Berton, Pierre-Montan : 191, 206-207, 220, 222, 237, 239, 429, 433-438, 440-441, 444-446, 448, 451, 457, 461, 529, 619, 621, 626, 628, 630
Bertram, Ellen : 4
Bertrand, M. (chanteur en 1707) : 654
Bertrand, M. (chanteur en 1754) : 426, 635
Bertrand, M^lle^ (chanteuse) : 422, 633, 654
Bertrin, M. (danseur) : 423, 638, 670
Besnier, Mathurin : 117, 467-468
Besson fils, M. (musicien) : 636
Beuchot, Adrien-Jean-Quentin : 35
Beuning, M. van : 35
Beyssac, M^lle^ (chanteuse) : 654
Biba, Otto : 4
Bigaré, M. (cordonnier) : 422
Bigotini, M^lle^ (danseuse) : 670
Billoni, M. (danseur) : 423, 638, 670
Binet, M^lle^ (danseuse) : 398, 670
Bioulès, Pauline : 3, 253
Birdseye, Elisa : 4
Bjurström, Per : 61, 397
Blaise, M. (musicien) : 637
Blamont, comte de, voir François III Étienne
Blamont, François Colin de : 403, 615, 617
Blankenburg, Achim : 4
Blavet, Michel : 636
Blin, Gilbert : 43-44
Blondy, M. (danseur) : 471, 493, 670
Blondy, Michel : 390-391, 400, 402, 604-605, 670
Bluche, François : 27, 35-36, 38, 156
Body, M. (musicien) : 354, 540, 688
Boffrand, Germain : 30, 32, 47, 50, 65, 108, 128, 130-131, 223, 469, 479, 483, 489, 500, 512, 519, 521, 528, 534, 539-540
Boi, M. (chanteur) : 654
Boileau-Despréaux, Nicolas : 45, 49-51, 331
Boisé, Jeanne : 654
Boisguiot, M. de : 157, 342

Boisselet, M^lle (danseuse) : 399, 670
Boissy, Louis de : 415
Bonnard, Étienne : 378
Bonnard, M. (danseur) : 471, 501, 670
Bonnard, Nicolas I : 263
Bonnefon, Paul : 29, 50
Bonnefonds (Jean-François Marillet, dit) : 378-379, 385
Bontemps, M. (danseur) : 670
Bony, Jean : 358, 363, 471, 493, 514, 540
Bony, M^lle (chanteuse) : 171, 358, 364-365, 471, 490, 528, 540, 613, 654-655
Boquet, Louis-René : 424, 447
Borland, John E. : 30
Bornet, M. (chanteur) : 655
Bosquillon, M. (chanteur) : 422, 634, 655
Botson, M. (chanteur) : 655
Bouchard, Gladys : 5, 303
Boucher, François : 447
Boucher, Thierry : 347-348, 350-351
Bouillon, Emmanuel-Théodose de la Tour d'Auvergne, duc d'Albret, cardinal de : 375
Bouissou, Sylvie : 113-114, 118, 192, 196, 201, 407
Boulanger, M. (chanteur) : 655
Boullet l'aîné, M. (machiniste) : 380
Bourbon, Louis Auguste de (duc du Maine) : 43
Bourdon, M. (chanteur) : 655
Bourdon, Victor : 412
Bouret, M. (figurant) : 147, 149, 479, 690
Bourgeois, M. (chanteur) : 457
Bourque, M. (chanteur) : 655
Boursault, Édmé : 376
Bouscarelle, M^lle (danseuse) : 670
Boutelou, Antoine : 390, 613, 615, 655
Boutillac, M. de (trésorier) : 382, 385
Bouteville [Boutville], Louis (danseur) : 471, 493, 501, 528, 548, 670
Bouvart, M. (chanteur) : 655
Brécourt, Guillaume Marcoureau de : 376-377
Bremond, M. (chanteur) : 655
Brenet, Michel [Bobillier, Marie] : 94
Brenneis, Clemens : 4, 308
Bret, Evelyne : 5
Bret, M. : 205
Breton, M. (chanteur) : 655
Brice, voir Lallemand
Brigogne, Marie-Madeleine : 171, 334, 364-366, 479, 613
Brinvillier, Marie-Madeleine Dreux d'Aubray, marquise de : 329
Brocard, M^lle (chanteuse) : 655
Brochand, M. : 131
Brooks, William : 324, 328, 341, 368
Brueys, David-Augustin : 414
Brunet, M. (imprimeur) : 128
Buard, M^lle (danseuse) : 670
Bufeau, Jean-Baptiste : 655
Buffequin, M. (chanteur) : 171, 179, 358, 363-364, 471, 490, 501, 514, 528, 540, 613, 655
Bureau, M. (musicien) : 637
Bury fils, Bernard de : 413, 438, 440, 619, 626, 635
Bury père, M. de (chanteur) : 426, 635
Bussy-Rabutin (Roger de Bussy, comte de Rabutin, dit) : 156

C

Cadell, Patrick : 298
Cadot, Hilaire : 655
Caffino, voir Poivre et Saint-Jean
Cahusac, Louis de : 196, 234, 407, 414-415
Caillaud, Philippe : 5
Caillet, M. (danseur) : 670
Cailly, M. (danseur) : 671
Cailteau, M. (chanteur) : 655
Caix fils, Barthélemy de : 413
Caliote, M^lle (chanteuse) : 358, 364-365, 490, 540, 655
Camargo, Marie Anne Cupis de : 398, 400, 402, 406-407, 604-606, 671
Cambert, Robert : 28
Camille, M^lle (danseuse) : 423, 638, 671
Camille, Pierre : 378
Campra, André : 187, 239, 388, 390, 395, 403-404, 434
Camus, M. (chanteur) : 422, 634, 655
Canavas cadet, M. (musicien) : 636
Canavas l'aîné, M. (musicien) : 637
Canavas, M^lle (chanteuse) : 404, 422, 618, 633, 655
Candeille, M. (chanteur) : 655
Canino, Sarah : 3
Canot, Philippe : 220, 447
Cantagrene, M. (danseur) : 671
Canut, M. (valet de Lully) : 333
Capoi, M. (chanteur) : 655
Caraffe, M. (musicien) : 636
Cardell, Brian : 5
Caré, M^lle (danseuse) : 671
Caroll, Charles Michael : 355
Cartigny, M. de : 402
Cartou, M^lle (chanteuse) : 656
Carville, M^lle (danseuse) : 405, 671
Cassaignade, M. (chanteur) : 442, 614
Castelne, M^lle (chanteuse) : 656
Caster, M. (danseur) : 671
Catinon, M^lle (danseuse) : 423, 638, 671
Cavaillier, M. (chanteur) : 656
Cayrou, Gaston : 184-185, 208
Cazeau, M^lle (chanteuse) : 656
Cessac, Catherine : 106-107, 331
Cezeron, M. (danseur) : 671
Chabalante, voir Chabalanti

Chabalanti [Chabalante], M. (chanteur) : 422, 634, 656
Chabourd, M. (chanteur) : 656
Chaillou, M^lle (danseuse) : 671
Chambon, E. (papetier) : 291, 505
Chambure, Geneviève Thibault, comtesse de : 258-259, 299
Chamonard, Joseph : 59
Champhuon, M. de : 248
Chappotin, M. (chanteur) : 656
Charlard, M^lle (chanteuse) : 613, 656
Charles de France, duc de Berry : 391, 602
Charles II (roi d'Angleterre) : 35
Charles II (roi d'Espagne) : 35
Charles IV (duc de Lorraine) : 35
Charles XI (roi de Suède) : 35
Charles, M. (chanteur) : 422, 635, 656
Charlot, Prosper (danseur) : 471, 501, 671
Charmois, M^lle (chanteuse) : 656
Charpentier, Marc-Antoine : 106
Chartreille, M^lle (chanteuse) : 656
Charvilhac, voir Charvilhat
Charvilhat [Charvilhac], François : 354, 356, 490, 540, 688
Chassé de Chinais, Claude Louis Dominique de : 396, 403-405, 422, 613-616, 633, 656
Chateaubrun, Jean-Baptiste Vivien de : 415
Châteauvieux, M^lle (chanteuse) : 612, 614
Chaudron, Guillaume : 378
Chaudron, Pierre : 378
Chauveau, M. (graveur) : 141-142
Chefdeville, M^lle (chanteuse) : 427, 614
Cheilan-Cambolin, Jeanne : 122
Chenais, M^lle (chanteuse) : 656
Chevalier (Marie-Jeanne Fesch, dite) : 390, 403-405, 422, 428, 613-614, 618, 633, 656
Chevalier, Joseph Michel : 412
Chevalier, M. (danseur) : 671
Chevallier, François : 378
Chevremont, M^lle de (chanteuse) : 422, 634, 656
Chevrier, François-Antoine de : 428
Chevrier, M^lle de (danseuse) : 422-423, 638, 671
Chicanneau, M. (danseur) : 163, 471, 514, 528, 542, 548-549, 671-672
Chicot, M. (chanteur) : 656
Chomar, M^lle (danseuse) : 672
Chopelet, M. (chanteur) : 390
Chrétien, Jean-Baptiste : 413, 637
Christian VII, roi du Danemark : 448
Claveret, Jean : 65
Cledière, Bernard : 479, 613
Clément, Jean-Marie-Bernard : 431, 433
Clément, M^lle (chanteuse) : 388, 613
Clements, James : 6
Clérembault, Dominique : 378
Cleret, M. (chanteur) : 656
Clergé, M. (danseur) : 672
Cochereau, Jacques : 389, 613
Cochereau, M^lle (chanteuse) : 390, 656
Cochin, Charles-Nicolas : 410-411
Coëtquen, M^me de : 387
Cohen, Henry : 259
Colasse, Pascal : 196, 230, 234, 386, 389, 415
Colbert, Jean-Baptiste : 28-29, 33-34, 45, 131
Colin, Nicolas : 158, 359, 363, 471, 493, 501, 514, 528, 540, 656
Colombier, Benoît : 260, 304
Colliquet, Margueritte : 370
Colluard, M. : 5
Combeau, M. (chanteur) : 656
Constance, M^lle (chanteuse) : 613, 656
Contat, M^lle (danseuse) : 672
Conti [Conty], M^lle de : 392
Coppen, David Peter : 5, 269
Corail, M. (chanteur) : 656
Corail, M^lle (danseuse) : 672
Coral, Lenore : 5
Corbie, Jacques : 656
Cordier, Étienne : 370
Cordu, M. (danseur) : 542, 672
Corneille, Pierre : 62, 65, 109, 376-377, 415
Corneille, Thomas : 32, 59
Cornu, M^lle (danseuse) : 672
Cottereau, M. (musicien) : 688
Coty, René : 457-458
Coulomb, M. (chanteur) : 457
Coulon, M. (danseur) : 672
Coulon, M^lle (danseuse) : 672
Coupée, M^lle (chanteuse, danseuse) : 422-423, 613, 638, 672
Courcelle, M^lle (danseuse) : 405, 672
Courteil, Pierre : 656
Courtois, M. (vitrier) : 411
Courtois cadette, M^lle (danseuse) : 672
Courtois l'aînée, M^lle (danseuse) : 672
Courvasier, M^lle (chanteuse) : 615
Couturier, M^lle (danseuse) : 672
Couvreur, Manuel : 42-43, 45-46, 50-51, 57, 106-107, 123
Créqui, François de Blanchefort, duc de : 375
Crêté, M. (chanteur) : 656
Crilly, Ken : 5
Croissy, M^me de : 387
Cupis, M. (musicien) : 413
Cusson (famille) : 291, 597
Cusson, J.-H. : 308
Cusson, Jean : 260, 305, 633
Cuvillier fils, M. (chanteur) : 614
Cuvillier, Louis-Antoine : 422, 613

D

D'Agée, M^lle (chanteuse) : 656
D'Alliere, M^lle (chanteuse) : 656

Daigremont [D'Aigremont, Degremont] l'aînée, M^lle (chanteuse) : 403-404, 422, 616-617, 633, 657
Daigremont [D'Aigremont], M. (chanteur) : 404, 422, 617-618, 635, 657
Daigremont cadette, M^lle (chanteuse) : 422, 633, 657
Daigremont mère, M^me (chanteuse) : 426, 633
Daily, Sean T. : 5
Dainville-Barbiche, Ségolène de : 344
Dalemand cadette, M^lle (chanteuse) : 657
Daliere, M^lle (chanteuse) : 657
Dalmand, M^lle (danseuse) : 406-407, 672
Danchet, Antoine : 187, 395, 403-404, 434
Dangeau, Philippe Courcillon, marquis de : 387, 389, 391-392, 601
Dangeville cadet, M. (danseur en 1707) : 672
Dangeville l'aîné, M. (danseur en 1707) : 390-391, 398, 672
Dangeville, Antoine : 672
Dangeville, M. (danseur en 1744-1745) : 673
Dangui, M. (danseur) : 673
Darci, M^lle (danseuse) : 673
Darderon, M. (figurant) : 147, 149, 479, 690
Dary, M^lle (danseuse) : 673
Data, Isabella : 309
Dauberval, M. (danseur) : 444, 673
Daudy, Marie-Christine : 3
Dauger, M^lle (chanteuse) : 657
Dauphin, Joseph : 379-380, 471, 690
Dautrep, M. (chanteur) : 613, 657
Dauvergne, Antoine : 636
Dauviliers, M^lle (danseuse) : 673
Davaux, M^lle (chanteuse) : 614, 633
David, J. : 296
David, M. (chanteur) : 180, 657
Davy-Rigaux, Cécile : 3, 258
Deblon, Christoph : 4
Debure, M^me : 131
Decarrière, M. : 250
Defontebles, M^lle (chanteuse) : 657
Degremont, voir Daigremont
De Kerkoffen, Marie-Anne : 657
Delahaye, M. (danseur) : 673
Delambon, M. (notaire) : 277
Delaporte, M. (gantier) : 422
Delastre, M^lle (chanteuse) : 657
Delille, M^lle (danseuse) : 673
Delmas, Jean-François : 5, 303, 308
Delor, M^lle (chanteuse) : 657
Delorge, M^lle (chanteuse) : 657
De Lori, M. (chanteur) : 657
Delormel [de Lorme], Pierre : 118, 137-138, 203-205, 213, 223-224, 429, 445
Delormel, V^ve (imprimeur-libraire) : 118, 137-138, 185, 203, 223-224
Delpeche, M. (danseur) : 673
Delperch d'Esparrès, M. : 247
Demiré, M^lle (danseuse) : 673
Denartrebe, M^lle (chanteuse) : 657
Dervieux, M^lle (danseuse) : 445, 673
Des-Airs, M. (danseur) : 514, 542, 673
Desbordes, M. (danseur) : 673
Deschamps l'aîné (Charles, dit) : 158, 359, 363, 471, 493, 501, 514, 528, 540, 657
Deschamps, M. (danseur en 1779) : 673
Deschamps, M^lle (chanteuse) : 616-617
Deschamps, M^lle (danseuse) : 423, 638, 673
Deschants cadet, M. (chanteur) : 158, 359, 363, 471, 493, 501, 514, 528, 540, 657
Deschaux, Jocelyne : 5
Descotteaux, René Pignon : 354, 490, 528, 540, 688
Deserts, M. (danseur) : 171, 673
Des-Fronteaux, Anne : 359, 364-365, 480, 490, 528, 540, 613, 657
Deshaigles, M^lle (chanteuse) : 657
Deshais, M. (chanteur) : 657
Deshayes, Jacques : 657
Desjardins, Françoise : 613, 658
Des Jardins [Montlery], Philippe Hannès : 412-413, 636
Desmarest, Henri : 122
Desmarest, Henry : 187
Desmatins, Claude : 378, 673
Desmatins, M. (danseur) : 493
Desmatins, Marie-Louise : 387-389, 601, 613
Desnoyers, Antoine : 378
Despierres, Esloy, sieur de Trévoust : 371
Desplaces, M. (danseur) : 673
Despreaux, M. (danseur) : 673
Desrosieres, M^lle (chanteuse) : 658
Destival, voir Estival
Destouches, André Cardinal : 239, 388, 390, 399-400-401, 403, 408, 615
Desvoyes, M. (chanteur) : 387-388, 390, 601, 613, 658
Dethomas, Maxime : 457
Devenet, M. (musicien) : 636
Deverny, M. (chanteur) : 658
Deveslois, M. (chanteur) : 658
De Vice, M. (danseur) : 674
Devisme, voir Visme
Devriès, Anik : 278-279, 283
Dézais, M. (danseur) : 674
D'Hautrive, M^lle (chanteuse) : 658
Di Profio, Alessandro : 3, 344
Dieupart, Nicolas : 356
Dillmann, Karijn : 6
Dody, M. (musicien) : 688
Doigny, M. (chanteur) : 658
Dolivet fils, M. (danseur) : 471, 501, 674
Dolivet père, M. (danseur) : 471, 501, 674
Dolliger, M. (chanteur) : 658

Dorange, M^lle (danseuse) : 674
Dorgemont, Pucelle : 309
Dorival, M^lle (danseuse) : 674
Dorothée, M^lle (danseuse) : 674
Dossion, M. (danseur) : 674
Douay, Georges : 115
Doublet, M. (chanteur) : 422, 635, 658
Droguet, Vincent : 380, 416
Drouin, M^lle (chanteuse) : 615-616
Dubois cadette, M^lle (chanteuse) : 658
Dubois l'aînée, M^lle (chanteuse) : 427, 441, 609, 614
Dubois, M. (danseur) : 423, 638, 674
Dubos, abbé Jean-Baptiste : 55, 57, 108
Dubourg, M. (chanteur) : 404, 615-617
Dubreüille, M. (danseur) : 674
Dubrieul, M. (chanteur) : 658
Dubrieulle, M^lle (chanteuse) : 614
Du Buisson, Joseph : 413, 637
Dubuisson, M^lle (chanteuse) : 658
Duchaine, M. (danseur) : 674
Duché de Vancy, Joseph-François : 332
Duchêne, Roger : 44
Duchênet, M. (chanteur) : 658
Duchesne, Louis-Antoine-François : 117, 467
Duchesne, M. (chanteur) : 658
Duchesne, V^ve (libraire) : 469
Duclos, M. (musicien) : 354, 490, 528, 688
Du Creux, Jacques : 332, 338-339
Du Cros, M. (chanteur) : 422, 634, 658
Ducrot, Ariane : 324, 367-369, 377, 385, 392
Du Four, Jean : 372
Dufour, M. (chanteur) : 171, 658
Dufour, M. (musicien) : 689
Dufresne, M^lle (danseuse) : 674
Du Fresny, Charles : 415
Duhamel, M. (chanteur) : 180, 658
Duhamel, M^lle (chanteuse) : 616-617
Dumanoir, Guillaume : 328, 378-379, 385
Dumast, M. (chanteur) : 613
Dumay [Dumast], Maurice : 369-370, 378, 384
Dumay, M. (danseur) : 674
Du Mény, voir Du Mesnil
Du Mesnil [Du Mény, Du Mesny], M. (chanteur) : 359, 363, 387-388, 540, 601, 613, 658
Du Mesny, voir Du Mesnil
Dumirai [Dumirei], M^lle (danseuse) : 422-423, 638, 675
Dumoulin l'aîné, Henri : 675
Dumoulin le jeune, David : 398, 400, 402, 406, 604-605, 675
Dumoulin, François : 390-391, 406, 675
Dumoulin, Pierre : 390-391, 398, 400, 402, 604-605, 675
Dun, Jean I : 386, 388, 601, 613, 658
Dun, Jean II : 613
Dun, M^lle (chanteuse) : 658
Dünner, Béatrice : 362
Duperrei, M^lle (danseuse) : 445, 633, 675
Du Perrier, M. (chanteur) : 658
Dupin, M^lle (danseuse) : 675
Duplan, M^lle (chanteuse) : 442, 449, 609, 612, 614
Duplessis, Oudart : 658
Dupont, M^lle (chanteuse) : 442-443
Dupont-Danican, J.-F. et N. : 355
Duprat, M. : 300
Dupré fils, M. (danseur) : 676
Dupré père, Louis : 401-402, 406, 676
Dupré, Laurent : 354, 490, 540, 689
Dupré, M. (musicien) : 354, 540, 689
Dupré, M^lle (danseuse) : 676
Dupuis, Hilaire : 367
Dupuy, Claude : 290
Dupuy, Jean-François : 290
Dupuy, Thomas I : 290-291, 594, 596
Durancy, M^lle (chanteuse) : 441, 608, 614
Durand, M. (chanteur) : 221, 440, 442, 608-609, 612, 614
Durand, M^lle (chanteuse) : 658
Durand, M. (copiste) : 235-236
Durocher, M^lle (danseuse) : 399, 676
Duron, Jean : 273
Durosoir, Georgie : 21
Du Ryer, Pierre : 59
Dussée, M^lle (chanteuse) : 658
Dussel, M. (danseur) : 676
Dutillye, M^lle (chanteuse) : 658
Duval, M^lle (danseuse) : 398, 676
Dyer, Louise : 295-296

E

Écorcheville, Jules : 245
Edling, Anders : 6, 269
Edmée, M^lle (chanteuse) : 658
Edwards, Ros : 6
Edwards, Timothy : 5
Effendi, Mehemet : 393-394, 602
Eggleston Lovejoy, Suzanne : 5
Élart, Joann : 296
Élisabeth-Charlotte de Bavière, duchesse d'Orléans (Madame Palatine) : 169, 330, 333, 368, 373, 387
Elize, M^lle (danseuse) : 676
Ellis, Meredith : 228, 280, 287
Erny, M^lle (danseuse) : 676
Erviti, Manuel : 5
Esther, M^lle (danseuse) : 676
Estienne, M. (figurant) : 147, 149, 479, 690
Estival [Destival], Guillaume d' : 158, 359, 363, 471, 493, 514, 528, 540, 659
Estrées, César, cardinal d' : 377
Eugenie, M^lle (chanteuse) : 659
Euripide : 50, 62-64

Exaudet, André Joseph : 636

F

Fagan de Lugny, Barthélémy-Christophe : 414
Fagnan, M. (chanteur) : 659
Fajon, Robert : 304, 324
Fanfan, Mlle (danseuse) : 676
Fau, Élisabeth : 279
Faüre, M. (danseur) : 163, 374, 493, 514, 528, 542, 546, 548, 676
Favier cadet, Bernard Henri : 493, 514, 528, 542, 548, 677
Favier l'aîné, Jean III : 163, 374, 493, 514, 528, 540, 546, 548, 677
Favier, Jacques : 378
Favier, M. (chanteur) : 659
Favre, Georges : 398-399, 401-402
Favre, M. (danseur en 1675-1677) : 493, 542, 677
Favre, M. (danseur en 1779) : 677
Favre, Mlle (chanteuse) : 659
Fay, M. (danseur) : 677
Fel, Marie : 405, 422, 427, 613-614, 616, 633, 659
Fellows, Edmond H. : 228
Ferand, M. (danseur) : 677
Ferdinand cadette, Catherine : 171, 374, 613
Ferdinand l'aînée, Claude : 659
Ferdinand, M. (voltigeur) : 690
Feret, M. (chanteur) : 659
Feret, Mlle (danseuse) : 398
Fermelhuis, M. (librettiste) : 401
Fernon cadet, M. (chanteur) : 180, 659
Fernon l'aîné, M. (chanteur) : 659
Ferré, M. (copiste) : 293
Ferrette, Mlle (danseuse) : 677
Feuillade, M. (danseur) : 423, 677
Feuillas, Michel : 369
Feuquières, Isaac de Pas de : 384
Fiocco, Pietro Andrea : 122
Flamand, Louis-François : 659
Fleury, Renée-Julie : 659
Foignart cadet, M. (danseur) : 493, 514, 528, 542, 548, 677
Foignart l'aîné, M. (danseur) : 678
Folard, Jean-Charles, chevalier de : 427
Fontenelle, Bernard le Bovier de : 196, 234, 415
Fontenet, Mlle (chanteuse) : 659
Fontenet, Mlle (danseuse) : 678
Forbin, Mlle (danseuse) : 678
Forestier, M. (chanteur) : 158, 161-162, 360, 363, 471, 473, 493, 501, 514, 528, 540, 659
Fossard, François : 163, 548
Fossier, M. : 659
Foucault, Henry : 279, 283, 292, 299, 308, 318
Francine [Francini], Jean-Nicolas de : 117, 122, 277, 393, 395, 467
Francisque, M. (chanteur) : 634
Francisque, M. (danseur) : 445, 678
Francœur l'aîné, Louis : 413
Francœur, François : 188, 191, 196, 199-200, 203, 233, 236, 239, 408, 413, 424-425, 427, 429, 432-434, 446, 457, 461, 606-607, 620, 622, 627, 635, , 639-640
François Ier : 330, 348, 405
François III Étienne, duc de Lorraine : 399, 603
François, M. (danseur) : 678
Frédéric Guillaume (Électeur de Brandebourg) : 35, 156
Frédéric V, comte électeur palatin du Rhin : 327
Fremicourt, Mlle (danseuse) : 678
Frizon, M. (chanteur) : 659
Fuzelier, Louis : 196, 234, 414

G

Gabelin, Pierre : 328, 341
Gabriel, Ange-Jacques : 416
Gagny, Barthélémy-Augustin Blondel de : 420-421-422
Gaillard, M. (gendre de Quinault) : 131
Gall, E. : 420
Gallard, M. (chanteur) : 659
Gallini, M. (danseur) : 678
Gallois, Jean : 84
Gallois, M. (voltigeur) : 690
Galobier, M. (danseur) : 423, 638, 678
Gardel le jeune, M. (danseur) : 451, 678
Gardel l'aîné, M. (danseur) : 678
Gardel, M. (danseur) : 431, 444, 608, 620, 628, 678
Garnier, Charles : 237-238
Garnier, Mlle (danseuse) : 678
Garrus, Mlle (chanteuse) : 659
Gastoué, Amédée : 273
Gaubert, Mlle (danseuse) : 678
Gaudot, Mlle (danseuse) : 678
Gaudriault, Raymond : 142, 290, 304-305, 307, 594-597
Gaulle, Charles de : 457-458
Gaureault, Hyacinthe de, sieur de Dumont : 117, 467
Gauthier, M. (voltigeur) : 690
Gautier, Mlle (chanteuse) : 659
Gautrot, M. (musicien) : 412, 636
Gavaudan cadet, M. (voltigeur) : 690
Gavaudan cadette, Mlle (chanteuse) : 660
Gavaudan l'aîné, M. (voltigeur) : 690
Gavaudan, Mlle (chanteuse) : 612
Gaye, Jean : 479, 613
Gaye, M. (chanteur) : 660
Gélin, Nicolas : 444, 633
Germain, M. (danseur) : 163, 493, 528, 542, 548, 678
Gétreau, Florence : 3

Geyer, Brigitte : 4
Ghasne, M. (chanteur) : 457
Gherardy, M. (danseur) : 406, 678
Gibassier, M^lle (danseuse) : 678
Gibbs, George E. : 5
Giffard, Pierre : 450, 456
Giguet, M. (danseur) : 678
Gilbert, David : 5, 308
Gillet, Bertrand : 158, 161-162, 360, 363-364, 471, 473, 490, 514, 540, 660
Gingan cadet, M. (chanteur) : 660
Girault, Benoît : 379-380, 384
Girault, Louis-Alexandre : 380
Girault, M. (musicien) : 637
Girdlestone, Cuthbert : 35, 37, 43, 46-48, 50-51, 62, 82, 84-87, 110, 156, 187, 332
Giustiniani, Ascanio : 344
Glomy, J.-B. : 131
Gluck, Christoph Willibald : 221, 239, 450, 456
Godechot, M. (chanteur) : 360, 363, 365, 471, 501, 514, 528, 540, 660
Godin, M. (chanteur) : 171, 660
Godonesche [Godonêche, Goudonnesche], Jacques : 360, 363, 371, 471, 493, 514, 540, 613, 660
Godonesche [Godonêche], M^lle (chanteuse) : 403-404, 422, 617, 634, 660
Godonesche, M. (chanteur en 1731 et 1754) : 403-404, 422, 615-618, 634, 660
Gondré, M^lle (chanteuse) : 660
Gossec, François-Joseph : 110, 115
Goudonnesche, voir Godonesche
Gougi, M. (danseur) : 678
Gourbeyre, Pierre I : 290, 305
Gourret, Jean : 358-363
Gourson, M. (chanteur) : 660
Gousset, Jean-Paul : 214, 420
Graffigny, Françoise de : 415
Grammont, M^me de : 387
Grandi, M^lle (danseuse) : 678
Granier, Louis : 192, 239, 451-454, 621, 631
Gratin, M. (chanteur) : 660
Grenerin, M. (musicien) : 354, 540, 689
Grenet, François-Lupin : 206, 439-441, 621, 630
Grenet, M. (chanteur) : 660
Grenier, M. (danseur) : 678
Grenier, M^lle (danseuse) : 679
Grétry, André Ernest Modeste : 239
Gribenski, Jean : 101
Gricourt, M. (danseur) : 679
Grignan, Françoise-Marguerite de Sévigné, comtesse de : 599
Grimal, Pierre : 58, 95, 379
Grimaldy, marquis de : 401
Gros, Étienne : 27-28, 30, 32, 34, 36, 39, 42-45, 47, 49-50, 57, 59-62, 65-67, 81, 83-85, 97, 109-110, 114, 130, 133, 167, 369
Gros, M. (chanteur) : 422, 634, 660
Grout, Donald Jay : 47
Guedon, M^lle (ancien possesseur d'une partition de *Thésée*) : 251
Guedon, M^lle (chanteuse) : 404
Guenin, M. (musicien) : 636
Guenot, Sébastien : 379
Guerin, M. (chanteur) : 422, 634, 660
Guichard, Henry : 30, 50, 329-339, 341, 365-367, 599
Guidon, M. (chanteur) : 615
Guignan cadet, M. (chanteur) : 180
Guignon, Jean-Pierre : 412, 635
Guillaume d'Orange : 35
Guillaume, M^lle (chanteuse) : 660
Guillemain, Louis Gabriel : 412, 635
Guillet, Louise : 660
Guillet, M. (danseur) : 679
Guillo, Laurent : 3, 240, 279-280, 283, 308-309
Guimard, M^lle (danseuse) : 431, 444, 451, 455, 608, 620, 628, 679
Guinard, Pierre : 5, 308
Guise, M^lle de (Marie de Lorraine, dite) : 279, 308
Guyar, M^lle (chanteuse) : 388, 613
Guyenet, Pierre : 117, 278, 393
Guyot, Jean-Baptiste : 679
Guyot, Marie-Catherine : 390-391

H

Hacqueville, M. d' : 368
Haendel, Georg Friedrich : 110
Hamoche, M. (danseur) : 679
Hannot, M. (chanteur) : 171, 660
Hardouin, M. (chanteur) : 387-389, 601, 613
Harot, Luis de : 345
Harris-Warrick, Rebecca : 3, 269
Hauteroche, Noël Lebreton, sieur de : 376-377, 414
Heawood, Edward : 596
Heinel, M^lle (danseuse) : 679
Helle, M. : 131
Henderson, Elizabeth : 6
Hennequin cadet, M. (danseur) : 679
Hennequin l'aîné, M. (danseur) : 679
Henri IV : 380
Henri, M. (danseur) : 679
Henriette d'Angleterre : 309
Henriette, M^lle (chanteuse) : 661
Henriette, M^lle (danseuse) : 679
Henry, Christine : 5
Héri, M. (chanteur) : 661
Héri, M^lle (chanteuse) : 661
Herlin, Denis : 3, 113-114, 118, 192, 196, 201, 228, 235, 245, 251, 254, 258-259, 279, 286-287, 294, 404, 457
Hervé, Frédéric : 3, 346, 349, 352

Heusé, Louise-Élisabeth : 613, 661
Hibberd, Lloyd : 44, 255
Hidoux, Mlle (danseuse) : 679
Hilden, M. (chanteur) : 661
Hilton, Wendy : 167
Himblot [Humblot], Mlle (danseuse) : 422-423, 638, 679
Holm, Anna Lena : 6
Hotteterre, Colin : 354, 356, 490, 528, 540, 689
Hotteterre, Jean : 354, 356, 528, 540, 689
Hotteterre, Jeannot : 354, 356, 528, 540, 689
Hotteterre, Louis : 355, 356, 490, 528, 540, 689
Hotteterre, M. (musicien) : 689
Hotteterre, Martin : 355, 356, 528, 548, 689
Hotteterre, Nicolas : 355, 356, 528, 689
Houbault, M. (chanteur) : 661
Houdar de La Motte, Antoine : 388, 400-401
Howard, Patricia : 65
Huart, M. (chanteur) : 171, 661
Huet, M. (chanteur) : 661
Huguenet, Pierre : 339, 368, 378, 599
Huguenot, M. (musicien) : 637
Huguenot, Mlle (chanteuse) : 617
Humblot, voir Himblot
Hurel, Daniel-Odon : 258
Hyacinte, M. (danseur) : 679

I

Innocent XI (Benedetto Odescalchi) : 369
Isenghien, princesse d' : 399
Isidore, Mlle (chanteuse) : 661
Itasse, M. (chanteur) : 661

J

Jacier, M. (chanteur) : 613, 661
Jacquet de La Guerre, Élisabeth Claude : 332
Jacquet, Mlle (chanteuse) : 405, 422, 427, 613-614, 633, 661
Jacquin, François : 330, 338-339
Jacquiot, Josèphe : 45
Jallot, M. (voltigeur) : 690
Javillier l'aîné, M. (danseur) : 680
Javillier, Claude : 679-680
Jeannin, Marie-Solange : 5
Jélyotte, Pierre : 405, 422, 424, 441, 613-614, 617-618, 633
Joguet, M. (chanteur) : 422, 634, 661
Johannes, M. (voltigeur) : 690
Joinville, M. (chanteur) : 661
Joinville, Mlle (chanteuse) : 614
Jolin [Jolain, Jollain], M. (chanteur) : 360, 363, 471, 493, 501, 514, 540, 661
Jonveau, Mlle (danseuse) : 680
Jordan, Marc-Henri, 421
Josse, L. : 468
Joubert, M. (danseur) : 493, 501, 514, 680
Joubert, Pierre : 378
Jouette, Mlle (chanteuse) : 661
Journet, Françoise : 389, 613
Jouve, M. (chanteur) : 661
Julie, Mlle (chanteuse) : 613, 615, 661
Jumelle, Isaac : 379, 384
Jumelle, Pierre : 370
Justice, Andrew : 5, 308, 315

K

Kaminski, Adelheid : 4
Kelley-Milburn, Deborah : 5
Kimbell, David : 110
Kintzler, Catherine : 104
Kocevar, Érik : 354-355, 358, 360, 412
Koch, Christina : 6
Krieger, Noam : 3

L

La Ballue, M. : 305
Labatte, Mlle (danseuse) : 680
Labbé, M. (chanteur) : 388, 613
Labbé, M. (musicien) : 637
Lablottiere, Mlle (danseuse) : 680
La Borde, de Mlle (chanteuse) : 171, 364, 471, 501, 613, 661
Labourdette, M. (chanteur) : 661
La Chaise (François de la Chaize d'Aix, dit le père de) : 392
Lachanterie, Mlle (chanteuse) : 661
La Chapelle (Jacques Qualité, dit) : 378
La Chapelle, Antoine de : 371
Lacombe, Hervé : 361
La Coste, M. (chanteur) : 661
La Croix, M. (musicien) : 689
La Croix, Mlle (chanteuse) : 661
La Ferriere, Mlle (danseuse) : 680
Lafitte, M. (voltigeur) : 691
La Fontaine, Jean de : 50, 331
La Forest, M. (chanteur) : 180, 662
Lagier, M. (chanteur) : 662
Lagarde, Mlle (chanteuse en 1746) : 618
La Garde, Mlle de (chanteuse en 1677) : 171, 317, 374, 613
La Gorce, Jérôme de : 3, 21, 23, 27-34, 42, 49-51, 87, 99-100, 114, 116-117, 119, 123, 149, 174, 182, 232, 278, 301, 324, 329, 329, 332, 339, 341, 343-344, 350-354, 357, 369, 382, 385-387, 395
Lagrave, Henri : 380, 387, 393, 399, 404, 408, 411
La Grille, Dominique de : 165, 471, 528, 530, 532, 613
Lahaye, Mlle (danseuse) : 680
Laîné, M. (musicien) : 413

Lainez, M. (chanteur) : 221, 612, 614
Lair, M. : 392, 602
Lajarte, Théodore de : 237, 239, 259-260, 434
Lalande [La Lande], Mlle (chanteuse) : 404, 617
Lalande [La Lande], Pierre : 412, 636
La Laurencie, Lionel : 30, 244-245
Lallemand, Brice (copiste) : 233-234
Lallouette, Jean-François : 230, 232
Lamalle [La Malle], Mlle (chanteuse) : 422, 427, 614, 633
La Marche (Jean Coite, dit) : 356
La Mare, abbé de : 408
Lamartieniere, Mlle (danseuse) : 680
Lambert Chomat, Étienne : 117, 467
Lambert, Madeleine, voir Lully, Madeleine
Lambert, Michel : 367
Lambert, Mlle (chanteuse) : 613
Lamesche, M. (musicien) : 636
Lamesle, Jean-Baptiste : 128
Landvatter, Scott : 5, 283
Lang, François : 3, 248
Langeais [Langez], François : 158-162, 360, 363-365, 471-473, 490, 528, 540
Langlois, André : 356
L'Anglois, M. (danseur) : 680
Lanneau, Pierre Henry : 360, 364, 471, 490, 501, 528, 662
Lany [ép. Gélin], Mlle (danseuse) : 423, 444, 638, 680
Lany 1er, M. (danseur) : 680
Lany 2e, M. (danseur) : 680
Lany 3e, M. (danseur) : 680
Lany, M. (danseur) : 422-423, 445, 638, 680
La Piere, M. (musicien) : 355, 540, 689
La Pierre, M. (danseur) : 528, 548, 680
La Place, Nicolas de : 378
La Plaine, M. (musicien) : 355, 490, 540, 689
Laporte, Joseph : 431, 433
Larcher, Mlle (chanteuse) : 662
La Reynie, Nicolas de : 337
Larguilliere, M. : 680
Larie, Mlle (danseuse) : 681
Larlat, M. (chanteur) : 662
Larrivée, Henri : 440, 442, 449, 608-609, 612, 614
Larrivée, Mme (chanteuse) : 206, 434, 437, 441, 529, 608-609, 614, 621
La Roche, Claude : 662
La Rue, M. (danseur) : 681
La Salle, Louis-Marie Caillebot de : 238
La Tour, M. de (chanteur) : 405, 613-614
La Troche, Marie Goddes de La Perrière : 368
Launay, Mlle (chanteuse) : 457
Laurence, Mlle (chanteuse) : 662
Laurent, M. (chanteur) : 662
Laurent, M. (danseur) : 681
Laval de Saint-Pont, Pierre de : 117, 467
Laval fils, Michel Jean Bandieri de : 86, 413, 422-423, 444-446, 638, 681
Laval père, Antoine Bandieri de : 637, 681
Lavallée, Mlle (chanteuse) : 662
Lavau, Mlle (danseuse) : 681
Lavernay, M. (chanteur) : 361, 363, 365, 471, 493, 501, 514, 528, 540, 662
La Viéville de Fresneuse, Jean-Laurent Lecerf de : 44-46, 52, 107, 166-167, 230-231
Lavigne, M. (danseur) : 681
Le Bègue, M. (chanteur) : 404, 422, 617, 635, 662
Lebel, Robert : 662
Le Bel, M. (danseur) : 681
Le Bœuf, M. : 118
Le Bourgeois, Mlle (chanteuse) : 612, 614
Le Breton, M. (chanteur) : 662
Le Breton, M. (danseur) : 681
Lebreton, Mlle (danseuse) : 405, 681
Le Bretton, Christine : 5
Le Brun, Charles : 131
Le Brun, M. (neveu du peintre) : 131
Le Chantre, M. (danseur) : 471, 501, 542, 681
Leclair, Jean-Marie : 220, 440, 619, 626-627, 629-630
Le Clerc, Adrien : 379, 382
Leclerc, Mlle (danseuse) : 681
Le Clerc, Sébastien : 131
L'écuyer, M. (chanteur) : 662
Lecomte, M. : 118
Le Cointre, M. (chanteur) : 662
Leczińska, Marie (reine de France) : 324, 380, 399, 402-404, 409, 416, 457
Le Doux, M. (danseur en 1675) : 542, 681
Le Doux, M. (danseur en 1779) : 681
Ledoux, Mlle (danseuse) : 681
Le Febvre, Denis-Clément : 361, 363, 471, 493, 501, 514, 540, 663
Lefebvre, M. (chanteur) : 663
Lefevre, Mlle (danseuse) : 681
Le Gendre, Bernard : 458
Leger, M. (danseur) : 681
Léger, Michel : 378
Le Glay, Michel : 35
Legond, Évelyne : 388
Le Gonidec, Nathalie : 5
Le Grand, M. (chanteur) : 663
Le Grand, M. (musicien) : 412
Legrand, M. (danseur) : 681
Legrand, Marie : 337
Legrand, Raphaëlle : 101, 106, 171, 359, 363
Legros, Joseph : 207, 429, 440-441, 449, 607-609, 612, 614
Leibnitz, Thomas : 4
Le Jeune, Pierre : 663
Le Lièvre, M. (danseur) : 423, 638, 682
Lelubois [Leslubois], M. (figurant) : 147, 149, 479, 691

Lemaire, Anne : 682
Le Maire, Charles : 163, 361, 363, 471, 493, 501, 514, 540, 546, 663
Le Maire, Pierre : 356
Lemaître, Edmond : 386, 400, 406
Lemarié, M. (artificier) : 412
Le Maure, Catherine-Nicole : 401, 405, 613
Le Mesle, M. (chanteur) : 663
Lemire, Guillaume : 613
Lemire l'aîné, M. (chanteur) : 663
Le Moël, Michel : 337
Le Moyne, M. (procureur) : 369
Le Myre, M. (chanteur) : 663
Lenner, M^lle (chanteuse) : 615
Léopold Ier (empereur d'Autriche) : 35
Le Page cadet, M. (chanteur) : 663
Le Page, François : 613
Le Peintre, Augustin : 412
Lepeintre, Augustin-Jean : 378
Lépi [Lépy], M. (danseur) : 423, 638, 682
Léris, Antoine de : 358
Le Rochois, Marie : 387, 601, 613
Leroi l'aînée, Anne : 682
Leroi, M. (danseur) : 682
Leroi, M^lle (danseuse) : 445, 682
Le Roux, Nicolas : 412, 636
Le Roy, M. (chanteur) : 180, 663
Lescuyer, M. (chanteur) : 171
Lescuyer, M. (panacher) : 422
Le Serre, M. (chanteur) : 663
Lespine, César Simon de : 378
Lestang, de Louis (danseur) : 162, 374, 471, 501, 514, 528, 542, 545, 548-549, 682
Lesure, François : 278-279, 283, 410
Le Tourneur, M^lle (chanteuse) : 663
Lescuyer, M. (chanteur) : 663
Le Valois d'Orville, M. (librettiste) : 409, 428
Levasseur, M. (chanteur) : 663
Le Vasseur, Nicolas : 122
Levesque, M. (chanteur) : 663
Le Vié, M. (médecin) : 337
Levoir, M. (danseur) : 682
L'Hermite de Vauzelle, Jean-Baptiste : 65
L'Hermite, Tristan : 376
L'Huillier, M^lle (danseuse) : 682
Liesse, M. (danseur) : 682
Lindgren, Lowell E. : 21
Lionnois, M. (danseur) : 422-423, 444, 638, 682
Lionnois, M^lle (danseuse) : 444, 638, 682-683
Liron, M. (chanteur) : 361, 363, 471, 501, 514, 540, 663
Lisarde, M^lle (chanteuse et danseuse) : 396, 613
Lochery, M. (danseur) : 683
L'Œillet, M. (musicien) : 412
Lombard, M. (chanteur) : 664
Longepierre, Bernard Requeleyne de : 109
Loquin, M. : 247
Lorge, Pierre de : 371
Lorraine, Marie de, voir Guise
Louatron, M. (chanteur) : 664
Louis de France (Monseigneur, fils de Louis XIV) : 169, 373, 387-389, 391-392
Louis de France, (fils de Louis XV) : 404, 407-409, 430, 606-607
Louis de France, duc de Bourgogne (petit-fils de Louis XIV) : 388-389, 392
Louis XIV : 27-31, 33-40, 42-45, 49, 50-51, 94, 116-117, 123, 147, 155, 157, 169, 181, 277, 328, 330-332, 339-345, 372-375, 377, 380, 382, 384, 387-389, 391-393, 467, 548, 599
Louis XV : 187, 192, 251, 259, 380, 408-409, 413, 416, 472
Louis XVI : 380, 413
Louise-Adélaïde de Bourbon-Conti (M^lle de La Roche-sur-Yon) : 251, 259
Louis-Henri, duc de Bourbon : 307
Loulié, Étienne : 308
Ludre, Marie-Élisabeth de : 43
Lully (famille) : 244, 251, 270, 318
Lully, abbé Jean-Baptiste : 117, 277-278
Lully, Gabrielle-Hilaire : 277
Lully, Jean-Louis : 241, 268, 386, 601
Lully, Louis : 241, 268, 375
Lully, Madeleine : 117, 259, 276-277
Luynes, Charles-Philippe d'Albert, duc de : 407-409, 411, 414, 421, 425-426, 606
Luynes, Guillaume de : 145
Luynes, M^me, duchesse de : 409

M

Mackie, Morag : 6
Maçon, M^lle (chanteuse) : 664
Madame, voir Élisabeth-Charlotte de Bavière
Magny, Dominique : 133, 163, 374, 493, 501, 514, 528, 542, 548, 683
Mahé, Claude de : 379, 382
Maillard, M. (chanteur) : 664
Maintenon, François d'Aubigné, marquise de : 387, 391
Malgoire, Jean-Claude : 104
Malherbe, Charles : 136, 409
Malraux, André : 345
Malter cadet, François-Louis : 398, 683
Malter l'aîné, M. (danseur) : 683
Malter l'anglais (Jean-Baptiste, dit) : 405, 683
Malter, M. (danseur) : 683
Mamy, Sylvie : 293, 297
Manaï, J.-M. : 420
Mangot, Françoise : 683
Mansart, Jules Hardouin : 345, 348
Mantienne, Louis : 390, 613, 664
Marais, Marin : 400, 425, 621, 625
Marcel cadet, M. (danseur) : 683

Marcel l'aîné, M. (danseur) : 683
Marcel, M. (danseur) : 423, 638, 684
Marcelet, M. (chanteur) : 664
Marchand, Joseph : 412, 636
Marchand, M. (musicien) : 413
Marella, M. (musicien) : 413
Marienval cadet, M. (chanteur) : 664
Marienval l'aîné, M. (chanteur) : 664
Marie-Adélaïde de Savoie (duchesse de Bourgogne) : 246, 259, 389, 391-392, 602
Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière (dauphine de France) : 326, 387, 601
Marie-Antoinette d'Autriche (reine de France) : 420
Marie-Louise d'Orléans (reine d'Espagne) : 249, 259
Marie-Thérèse d'Espagne (épouse de Louis de France, fils de Louis XV) : 407-409
Marie-Thérèse d'Espagne (épouse de Louis XIV) : 169, 344, 373-375, 382
Mariette, M^lle^ (danseuse) : 398, 684
Marigny, M. de : 304
Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de : 414-415
Marlière fils, M. (musicien) : 637
Marlière, Ignace : 413, 637
Marolle, M. (chanteur) : 171, 361, 364, 471, 490, 501, 528, 664
Marotte, M. (chanteur) : 664
Marquise, M^lle^ (danseuse) : 422-423, 638, 684
Martial, M. (chanteur) : 361, 363, 471, 514, 540, 664
Martin, M. (chanteur) : 664
Martin, M^lle^ (danseuse) : 684
Martinet, M. (danseur) : 684
Massa, Claude-Ambroise Régnier, duc de : 251, 259
Masse [Demasse], M. de (chanteur) : 163, 359, 363, 4714, 493, 501, 540, 514, 546-547, 657, 664
Massias, Nadine : 5
Massip, Catherine : 3-4, 121, 228, 254, 259, 350, 367
Masson, Chantal : 387
Masson, M^lle^ (chanteuse) : 664
Masson, M^lle^ (danseuse) : 423, 638, 684
Mathieu fils, M. (musicien) : 636
Mathieu, Michel : 412
Mathieu, M^lle^ (chanteuse) : 615-618
Matignon, M. (danseur) : 684
Maupin, M^lle^ (chanteuse) : 388, 613
Maupin, M^lle^ (danseuse) : 684
Mayeu, M. (danseur) : 471, 501, 684
Mazarin, cardinal Jules : 34, 345
Menés, Madeleine : 684
Méon, M. (chanteur) : 664
Merilles, M. : 331, 333
Metz, M^lle^ (chanteuse) : 405, 613
Michaelis, Théodore : 259
Michaud, Louis-Gabriel : 258
Mietelska-Ciepierska, Agnieszka : 6
Mille de Beaujeu (imprimeur) : 117, 119
Millet, Eugène : 345
Millon, Catherine : 664
Mimi, M^lle^ (danseuse) : 684
Minier, M^lle^ (chanteuse) : 613
Miracle, Jean Borel de : 158-162, 179, 361, 363, 365, 471-473, 493, 501, 514, 540, 545, 613, 664
Miran, Ludovic : 290
Molière, Jean-Baptiste Poquelin de : 27, 32-34, 49, 52, 145, 343, 376-377, 400, 408
Moncrif, François-Auguste Paradis de : 205, 408, 448
Mondonville, Jean-Joseph Cassanéa de : 110, 115, 192, 196, 235, 273, 415, 431
Mongenet, J. : 296
Mons, M^lle^ de : 399
Monseigneur, voir Louis de France
Monservin, M. (danseur) : 684
Monsieur, voir Philippe d'Orléans
Monsigny, Pierre-Alexandre : 442
Montaiglon, Anatole de : 369, 378
Montchevreuil, M^me^ de : 387
Monteil, M. : 369
Monterey, Juan-Domingo de Fonseca, comte de : 344-345
Montespan, Françoise Athénaïs de Rochechouart, marsquise de : 43-44, 50-51
Montgolfier, M. (papetier) : 451
Montholon, M^me^ de : 251
Montlery, voir Des Jardins
Montmouth, M. duc de : 375
Moraire, Charles : 413
Morand, Gérard : 664
Moreau, M. (chanteur) : 665
Moreau, M^lle^ (chanteuse en 1688-1698) : 386-388, 601, 613
Moreau, M^lle^ (chanteuse en 1779) : 612, 614
Morel, M. (chanteur) : 479, 613
Morel, M^lle^ (danseuse) : 684
Mortéra, Josette : 5, 303
Moulin, M. (chanteur) : 665
Mouret, Jean Joseph : 239, 406, 408
Mousse [Mousset], M. (notaire) : 276-277
Muguet, M. (chanteur) : 440
Müller, Herta : 4
Muraire, Jean : 396, 613
Mussat, Marie-Claire : 101

N

Nangis, M^me^ de : 392
Napoléon I^er^ : 345

Napoléon III : 345
Naudeix, Laura : 34, 42, 47, 81, 83-85, 87, 167, 213, 428
Neeley, Kathleen : 5
Nerat, M. (chanteur) : 665
Néricault-Destouches, Philippe : 408, 414
Neuville, Mlle (danseuse) : 684
Noblet, M. (danseur) : 471, 493, 528, 548, 684-685
Noiray, Michel : 324
Norman, Buford : 114, 120, 140, 324, 328
Notrelle, M. (perruquier) : 440, 610
Nouveau, M. (chanteur) : 171, 665

O

Olivier, M. (danseur) : 685
Olivier, Pierre, sieur de Prelabbé : 328
Orange, Princesse d' : 123
Orsat, Sylvie : 3
Ossart, M. (voltigeur) : 691
Ota, Diane O. : 5
Ovide : 59-62, 69, 74

P

Pacha, Béatrice : 290
Pagan, Sally : 6
Paisible, Guillaume : 171, 665
Paisiello, Giovanni : 450
Palaprat, Jean : 414
Palmas, Mme de : 300
Parent, M. (chanteur) : 665
Parfaict, Claude et François : 30, 109, 149, 323, 325-326, 369, 386-390, 393, 396, 398, 400-401, 599-605
Paris, Louis : 665
Paris, Mlle (chanteuse) : 665
Patalas, Aleksandra : 229
Paysant, Louis : 371
Pécourt, Louis-Guillaume : 133, 163, 493, 514, 528, 542, 548
Pelissier, M. (voltigeur) : 691
Pélissier, Marie : 398, 401, 613, 615
Pellegrin, abbé Joseph : 59, 187
Pellegrin, Claude Mathieu : 400
Pelletier, M. : 391
Perchot, M. (chanteur) : 665
Perere, M. (chanteur) : 665
Perignon, Mlle (chanteuse) : 665
Périn, Patrick : 345
Perolle, M. (danseur) : 685
Perrault, Claude : 49
Perrault, Charles : 28-29, 33, 45, 49-50
Perrault, Pierre : 49
Perrin, Pierre : 28-30, 47, 331
Perrot, M. (peintre) : 409
Person, M. (chanteur) : 665
Person, Mlle (chanteuse) : 665
Pesant, Laurent : 471, 493, 542, 685
Peslin, Mlle (danseuse) : 444, 685
Petillot, M. (chanteur) : 615-616
Petit, Mlle (danseuse) : 405, 685
Petitot, Mlle (danseuse) : 685
Petitpas, Mlle (chanteuse) : 402, 605, 613, 615, 665
Pétrone : 334
Pezaut, Laurent : 378
Phélypeaux, Louis II, comte de Pontchartrain : 467
Philbert (Philibert Rébillé, dit) : 355, 490, 528, 540, 690
Philidor cadet (Jacques I, dit) : 355-357, 490, 528, 690
Philidor l'aîné (André Danican, dit) : 247, 254, 258, 276, 302, 305-306, 309, 315, 317-318, 355-357, 490, 528, 690
Philidor, François André : 239, 450
Philidor, Nicolas Danican : 413
Philippe II, duc d'Orléans (le Régent) : 330
Philippe, duc d'Orléans (Monsieur, frère de Louis XIV) : 30, 157, 169, 309, 330-333, 336, 339, 373
Philpott, Lisa : 4
Piccini, Niccolo : 450, 456
Picot, M. (musicien) : 637
Pie, Laurent : 254
Piere, M. (musicien) : 412
Pierret, Henry-François : 685
Piesche, Henriette : 362, 364-365, 471, 490, 528, 530, 540, 665
Piesche, Jean-Joseph : 690
Piesche, Joseph : 355, 490, 528, 690
Piettre, M. (danseur) : 685
Pignion, Claude : 304
Pillot, Jean-Pierre : 441, 449, 608-609, 614
Pin, Pierre : 337
Pinart, M. (chanteur) : 665
Piron, Guillaume : 372
Pithron, Mlle (chanteuse) : 615
Pitrot, Antoine Bonaventure : 406, 685
Pladix, M. (danseur) : 685
Platel, M. (chanteur) : 665
Pliester, Freek : 6
Plumet, M. (musicien) : 690
Plutarque : 62, 67
Poirier, François : 617, 635
Poisson, Philippe : 415
Poisson, Raymond : 376-377
Poitrineau, Abel : 329
Poivre (Caffino, M., dit, musicien) : 637
Polybe : 427
Pollack, John : 5
Pompidou, Georges : 457
Pompignan, Jean-Jacque Lefranc, marquis de :

Pomponne, Catherine Ladvocat, marquise de : 368
Pomponne, Simon Arnauld, marquis de : 368
Ponchon, M^lle (danseuse) : 685
Pontchartrain, Louis de Phélypeaux, comte de : 391
Pont-de-Veyle, Antoine de Feriol, comte de : 415
Potet, M. (voltigeur) : 691
Potron, Daniel : 255
Pougin, Arthur : 28-30, 329, 331-332
Poyadon, M. (chanteur) : 666
Prévost, Françoise : 167, 390-391, 398, 685-686
Prévost, M. (chanteur) : 171, 666
Prévot, M^lle (chanteuse) : 666
Prunier, Pierre : 666
Prunières, Henry : 30, 44, 47, 49, 295, 300, 329, 599
Puget de La Serre, Jean : 59, 65-70, 72-81
Puisieux, M^lle (danseuse) : 686
Pulvigny, Vincent de (chanteur) : 163, 358, 501, 546, 666
Puvigné, M^lle (danseuse) : 423, 638, 686

R

Rabon, M^lle (danseuse) : 405, 686
Racine, Jean : 49-51, 59, 208, 331, 376
Rachel, M^lle (chanteuse) : 457
Raguenet, abbé François : 52
Raisme, M^lle (danseuse) : 686
Rameau, Jean-Philippe : 59, 104, 196, 234, 239, 407-409, 414-415, 440, 450, 629
Raquin, Baptiste : 372
Raspé, Paul : 4
Rault, M. (musicien) : 434
Rebel, Anne Renée : 171, 613, 666
Rebel, François : 188, 191, 196, 199-200, 203, 233, 236, 239, 403, 408, 413, 424-425, 427, 429, 432-434, 446, 457, 461, 606-607, 617, 620, 622, 627, 635, 639-640
Rebel, Jean : 362-363, 471, 514, 540, 666
Rebel, Jean-Ferry : 332, 400, 402, 407, 440, 451, 454, 621, 631
Rebmeister, Karine : 5, 303
Reffier, Urbain : 378
Regnard, Jean-François : 388
Regnaud, M. : 276
Rei, M^lle (danseuse) : 686
Reine, M^lle (danseuse) : 686
Reix, M^lle (danseuse) : 686
Renard, M. (notaire) : 277
Renier, M. (chanteur) : 362-363, 471, 493, 540, 666
Renier, M. (danseur) : 471, 686
Ressié, M^lle (chanteuse) : 666
Rez, M^lle (danseuse) : 686
Rhone, M. (chanteur) : 666
Riancour, M^lle de (chanteuse) : 633
Riberoles, A. : 307
Ribon, M. (chanteur) : 163, 362-365, 471, 490, 501, 514, 528, 540, 546, 666
Ribou, Jean : 145
Ribou, Pierre : 117-118, 128, 130-131, 223-224, 397, 467-470
Ribou, V^ve (libraire) : 118, 128, 135, 177, 187
Riccoboni, Luigi : 414
Richard, Benoît : 260
Richelieu, Louis Armand du Plessis, duc de : 407, 409
Richer fils, M. (chanteur) : 422, 633
Richer père, M. (chanteur) : 422, 614, 617, 635, 666
Richer, M. (architecte) : 334
Richer, M^lle (chanteuse) : 616
Riquet, M. (bonnetier) : 422
Riquet, M^lle (danseuse) : 422-423, 638, 686
Riquet, Victor-Pierre-François, comte de Caraman : 300
Rivet, M. (danseur) : 686
Rivier, M^lle (chanteuse) : 444, 614, 666
Riviere, M^lle (chanteuse) : 666
Riviere, M. (danseur) : 686
Riviere, M^lle (danseuse) : 686
Roblin, M^lle (chanteuse) : 615
Robin, M. (chanteur) : 666
Rochechouard, Gabrielle de (marquise de Thiange) : 50-51
Rochette, M. (chanteur) : 667
Rochois, voir Le Rochois
Rogier, M. (danseur) : 444, 686
Rollet, M^lle (chanteuse) : 667
Rollin, Monique : 167
Romainville [Rotisset], M^lle (chanteuse) : 404-405, 613, 617
Rondel, Auguste : 133
Roper, Amelie : 6, 308
Rose, Charles : 667
Rosow, Lois : 21, 98-99, 101, 236, 241, 245, 267, 270, 462, 611
Rossignol, Pierre : 158, 362-363, 471, 493, 501, 514, 528, 540, 667
Roth, Florence : 6, 124
Rotisset, voir Romainville
Rotrou, Jean de : 377
Rousseau, Joan : 251
Rousseau, M. (danseur) : 423, 638, 686
Rousselet, M. (musicien) : 690
Rousselet, M^lle (danseuse) : 423, 638, 686
Roux, Jean-Paul : 393
Rouxelin, M^lle (chanteuse) : 667
Roy, Pierre Charles : 406, 408
Royer, Claude : 356
Royer, M. (danseur) : 528, 548, 686
Royer, Nicolas Pancrace : 401, 408

Rozaly, M^lle (danseuse) : 405, 686
Roze, abbé Nicolas : 235
Roze, M^lle (danseuse) : 687
Rubantel, M^lle (chanteuse) : 667
Russo, Paolo : 59

S

Sablière, Jean de Granouihlet de : 30, 331, 335
Sadler, Graham : 231, 241
Saint-Aubin, M^lle (chanteuse) : 667
Saint-Christophle [Christophe], M^lle de : 171, 374, 479, 613
Sainte-Colombe, M^lle de (chanteuse) : 171, 613, 667
Saint-Gerie, M^lle (chanteuse) : 667
Saint-Germain, M^lle (danseuse) : 405, 687
Saint-Hilaire, M^lle de (chanteuse) : 667
Saint-Jean (Caffino, M., dit, musicien) : 637
Saint-Mard, Rémond de : 57
Saint-Martin, M. (chanteur) : 667
Saint-Martin, M^lle (danseuse) : 687
Saint-Père, Simon de : 378
Saint-Simon, Louis de Rouvroy, duc de : 344-345
Saint-Yves, sœur Jacqueline : 4, 287
Sakate, Yoshie : 3
Salaville, M^lle (chanteuse) : 667
Salentin, M. (musicien) : 637
Salmon-Dalas, Martine : 6
Sallé, Marie : 398, 687
Sanctus, M^lle (chanteuse) : 667
Saulnier, M^lle (danseuse) : 687
Savar, M. (danseur) : 687
Scarron, Paul : 376
Scelle, M. (chanteur) : 614
Schelte, Henri : 126
Schmidt, Carl : 3, 27, 113-115, 117-118, 121, 127-129, 132-133, 135-137, 140, 163, 201, 204, 366, 392, 403, 468
Schneider, Herbert : 3, 21, 87, 101, 113-114, 121, 167, 255, 269, 283-284, 324, 392, 599, 602-605
Schnorr, Birgit : 4
Sedaine, Michel-Jean : 442
Seguier, M. de : 398-399
Seguin, M. (chanteur) : 158, 362-363, 471, 514, 540, 667
Seguin, M. (tapissier) : 421
Seignelay, M^me de : 392
Selle [Selles], M^lle de (chanteuse) : 403-404, 633
Selle, Jean Gaspard de : 413, 636
Selle, M. de (chanteur) : 668
Selle, M^me de (chanteuse) : 403
Sénèque : 62, 109
Sens, Charles : 5
Serignan, M. (chanteur) : 667
Serre, M. de (chanteur) : 667
Servandoni, Giovanni Nicolo : 397, 401, 603
Servant, M. (chanteur) : 158, 362-363, 471, 493, 501, 514, 528, 540, 667
Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, marquise de : 36, 44, 110, 156, 344, 368, 599
Sharpin, Grégoire : 360
Shepard, John : 5
Siane, M^lle (danseuse) : 687
Sillanoli, Marie-Hélène : 354-355
Simonet, M. (danseur) : 687
Simonnin, M. (danseur) : 445, 687
Sirois, M. (inspecteur) : 421
Slodtz, Paul-Ambroise : 189, 213, 215-216, 409, 416, 420
Slodtz, René Michel : 189, 213, 215-216, 409, 416, 420
Slodtz, Sébastien-Antoine : 189, 213, 215-216, 409, 416, 420
Smart, Mary Ann : 59
Sodi, Pietro : 407, 605
Solé, Nicolas : 667
Somaize, Antoine Baudeau de : 65, 81
Songis, François : 413, 637
Sophie, duchesse de Hanovre : 327
Sophie-Amélie de Hanovre : 327
Sophie-Charlotte de Hanovre : 327
Sophie-Dorothée de Hanovre : 327
Sorgeloos, Claude : 4
Sourdéac, Alexandre de Rieux, marquis de : 30
Souris, M^lle (chanteuse) : 667
Spada, Fabrizio : 344
Stoullig, Edmond : 457
Stubbs, Stephen : 43-44
Suronne, M. de : 333

T

Tacusset, M. (chanteur) : 668
Tarley, M^lle (danseuse) : 687
Taulet [Thaulet], Pierre : 158, 161-162, 171, 179, 362-363, 471, 473, 501, 514, 540, 613, 668
Tavernier, M. (chanteur) : 422, 617, 635, 668
Ténéo, Martial : 433
Tessier, André : 235
Tettelette, Marguerite : 613, 668
Thacker, Martin : 6
Thaulet, voir Taulet
Thaumat [Thaunat], M^lle (chanteuse) : 612, 668
Thévenard, Gabriel-Vincent : 387, 389, 396, 398, 601, 613
Thévenot, M^lle (chanteuse) : 668
Thibault, Charles : 247, 259
Thiermann, C. : 4
Thiersault [Thierseault] de Mérancourt, Pierre : 277
Thiery, M^lle (danseuse) : 687
Thiste, M^lle (danseuse) : 687
Thuret, Louis-Armand Eugène de : 118

Thybert, M^lle (danseuse) : 399, 687
Tiphaine cadet, M. (chanteur) : 668
Tissar, M^lle (danseuse) : 687
Toulouse, Louis-Alexandre de Bourbon, comte de : 305
Toumat, Pauline : 6
Tourcati, M. (chanteur) : 668
Tourillon, M. (chanteur) : 668
Tourville, M^lle (danseuse) : 687
Tralage, Jean-Nicolas de : 50
Travaux, M^lle (chanteuse) : 422, 618, 633, 668
Trenter, Lena : 6
Trial, Jean-Claude : 237, 446
Tribou, François-Denis : 398, 613, 616-617
Trupty, M. (danseur) : 687
Tulou, M^lle (chanteuse) : 396, 613
Turenne, Henri de la Tour d'Auvergne, vicomte de : 34, 44, 156-157, 341-342, 599
Tuvreau, M. : 247

U

Urbain VIII (Maffeo Barberini) : 368

V

Vagnard cadet, M. (figurant) : 147, 479, 691
Vagnard, M. (danseur) : 542, 687
Vaïsse, M. (chanteur) : 363, 471, 493, 514, 528, 540, 668
Valade l'aîné, M. (imprimeur) : 129
Valbonnais, Jean-Pierre Moret de Bourchenu, marquis de : 249, 256-258
Valentin, M. (chanteur) : 668
Vallas, Léon : 122
Vallée, Charles : 636
Vallory (famille) : 286
Van Dunwald, Henry : 125, 127
Vanhek, M. (chanteur) : 668
Vanhoff, M^lle (chanteuse) : 668
Varin, Nicolas : 378
Varquin, M^lle (chanteuse) : 668
Vaubecourt, M^me de : 387
Vaudemont, M. : 668
Vaucorbeil, M. : 239
Vaugelas, Claude Favre, baron de Pérouges, sieur de : 184
Vauthrin, Lucy : 457
Vendrix, Philippe : 354
Venel, M. : 428
Vente, M. (relieur) : 136-137, 200
Verdier, Marie : 171, 334-335, 364, 367, 479, 528, 530, 613
Verneuille, M^lle de (chanteuse) : 668
Vernier, M^lle (danseuse) : 687-688
Veron, M^lle (chanteuse) : 668
Vestris cadet, M. (danseur) : 423, 638, 688
Vestris fils, M. (danseur) : 688
Vestris père, M. (danseur) : 688
Vestris, M. (danseur) : 422-423, 451, 455, 638, 688
Vestris, M^lle (danseuse) : 423, 638, 688
Veyrin-Forrer, Jeanne : 114, 141, 145, 231, 265-266
Vezian, M^lle (danseuse) : 638
Victoire, M^lle (danseuse) : 688
Victor-Amédée II de Savoie : 309
Vidal, Pierre : 4
Vigarani, Carlo : 27, 31, 33-34, 42, 61, 338, 350
Vilard, chevalier de : 165
Vilbas, Jean : 6
Villedieu, Marie-Catherine-Hortense de : 50, 331
Villette, M^lle (danseuse) : 688
Vins, Charlotte Ladvocat, marquise de : 368
Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel : 345
Visme du Valgay, Anne-Pierre-Jacques de : 450-451, 455-456
Voisenon, Claude-Henri de Fusée de : 196, 234, 415
Voltaire, François Marie Arouet, dit : 35, 38, 57, 109, 408, 414
Voys, Guillaume de : 126
Vuillemin, M^me (chanteuse) : 457

W

Waille, Marie-Claire : 6
Walhout, Emily : 5, 269-270
Waquet, Françoise : 276
Ward Jones, Peter : 6, 269
Ward, Amy : 5
Weinland, Elisabeth : 4
Weinstock, Naomi A. : 5, 269
Wilbertz, Gisela : 4
Wilde, Manfred : 4, 287
Wilkes, Sharon : 6
Williams, Jonathan Huw : 192, 213, 235, 412, 414
Witt, Jean de : 35
Witter, A. K. : 4, 255
Wojed, Joseph : 125
Wolfgang, Abraham : 124-126

X

Ximénez, Augustin-Louis de : 415

Y

Yarrow, Paul J. : 368

Index des œuvres citées

Le titre *Thésée* (de Lully et Quinault) n'a pas été indexé. Nous précisons entre parenthèses les noms du librettiste et du compositeur, à l'exception des ouvrages issus de la collaboration de Quinault et de Lully.

A

Achille et Polixène (Campistron ; Lully) : 230-231, 240
Acis et Galatée (Campistron ; Lully) : 240, 299, 305
Alceste, ou le triomphe d'Alcide : 27, 34, 37, 39, 43, 45-52, 55, 57, 87, 95, 106, 109, 118, 169-170, 196, 200-201, 203, 219-220, 234, 239, 241, 243, 279, 299, 304-305, 307, 331, 374, 376-378, 382-383, 385, 415, 421, 423, 425-427, 600, 621, 624-625
Alcyone (Houdar de La Motte ; Marais) : 400-401, 604
Aline, Reine de Golconde (Sedaine ; Monsigny) : 431, 442, 609-610
Amadis de Grèce ((Houdar de La Motte ; Destouches) : 304, 388, 407, 601, 605
Amadis : 57, 85, 119, 240, 258, 279, 299, 305, 309
Amalasonte (Ximénez) : 415
Amants magnifiques, Les (Molière ; Lully) : 343
Amélie, ou le duc de Foix (Voltaire) : 414
Amours de Diane et d'Endymion, Les (Guichard ; Sablière) : 330-331, 334
Amours de Ragonde, Les (Néricault-Destouches ; Mouret)
Anacréon (Cahusac ; Rameau) : 196, 235, 412, 415, 421, 425
Après-soupé des Auberges (Poisson) : 376
Armide (Quinault ; Gluck) : 221
Armide : 21-22, 57, 108, 119, 240-241, 245, 267, 270, 279, 299, 304-305, 325, 396, 441, 609
Atys : 27, 55, 57, 82, 85, 87, 106, 110, 117, 119-120, 169-170, 239-241, 243, 245, 276-277, 279, 296, 299, 305, 319, 325, 327-328, 343, 367-369, 374, 376-378, 382-383, 385, 461, 600-601
Augustales, Les (Roy ; Rebel et Francœur) : 425
Avare, L' (Molière) : 376

B

Bajazet (Racine) : 376
Ballet de Flore, Le (Benserade ; Lully) : 343
Ballet de la Paix, Le (Roy ; Rebel et Francœur) : 425
Ballet des Saisons, Le (Pic ; Colasse) : 396
Baron de la Crasse, Le (Poisson) : 377
Bellérophon (T. Corneille ; Lully) : 119, 240, 299, 305, 326-328, 601
Bourgeois gentilhomme, Le (Molière ; Lully) : 305, 343

C

Cadmus et Hermione : 27, 33, 36, 38, 45-47, 53, 57, 59, 105-106, 117-118, 239-241, 243, 299, 305, 307, 319, 326-328, 374, 382-383, 385, 601, 620, 627
Camille, Reine des Volsques (Danchet ; Campra) : 187, 434, 626, 628, 630
Caprice d'Erato, Le (auteur non identifé) : 604
Caractères de la danse, Les (J.-F. Rebel) : 400, 402, 407, 604-606
Carnaval de Venise, Le (Regnard ; Campra) : 388
Carnaval et la Folie, Le (Houdar de La Motte ; Destouches) : 401, 604
Carnaval, mascarade, Le (Benserade ; Lully) : 305, 307, 343, 599
Castor et Pollux (Gentil-Bernard ; Rameau) : 432, 607
Cénie (Graffigny) : 415
Céphale et Procis (Duché de Vancy ; Jacquet de La Guerre) : 331
Céphale et Procris (Guichard et Mme de Villedieu) : 50, 331
Cinna, ou la Clémence d'Auguste (P. Corneille) : 377
Circé et Ulysse, voir *Ulysse*
Complaisant, Le (Pont-de-Veyle) : 415
Crispin médecin (Hauteroche) : 376, 414
Curieux impertinents, Les (Néricault-Destouches) : 414

D

Daphné (J. de La Fontaine) : 50
Daphnis et Alcimadure (Voisenon ; Mondonville) : 196, 201, 203, 234, 415, 421, 425, 429, 607
Dardanus (Le Clerc de La Bruère, Rameau) : 611
Dehors trompeurs, ou l'Homme du jour, Les (Boissy) : 415
Deuil, Le (Hauteroche)

Devin du village, Le (Rousseau) : 609

E

École des Femmes, L' (Molière) : 377
Éducation manquée, Une (Vanloo et Leterrier ; Chabrier) : 457
Églogue de la Grotte de Versailles, L' : 31
Éléments, Les (Roy ; Destouches) : 408, 427-428
Énée et Lavinie (Fontenelle ; Colasse) : 279
Érosine (Moncrif ; Berton) : 448
Étourderie, L' (Fagan de Lygny) : 414
Europe galante, L' (Houdar de La Motte ; Campra) : 304

F

Fantaisie, pas de trois, La (J.-F. Rebel) : 400, 402, 440, 454, 604-605, 621, 631
Fat puni, Le (Pont-de-Veyle) : 415
Fêtes de l'Amour et de Bacchus, Les : 27, 33, 305, 307
Fêtes de l'Hymen et de l'Amour, Les (Cahusac ; Rameau) : 431-432, 442-444, 608-609
Fêtes de Thalie, Les (La Font ; Mouret) : 428
Fêtes vénitiennes, Les (Danchet ; Campra) : 395-396, 603
Fragmens de Monsieur Rameau, Les (composé de *La Naissance d'Osiris*, *Les Incas du Pérou*, *Pigmalion*) : 196, 414, 425, 429
Fragments de Molière, Les (Brécourt) : 376
Français à Londres, Le (Boissy) : 415
Fuite de l'Amour, La (Rebel et Francœur) : 425

G

Grâces, Les (Roy ; Mouret) : 406, 605
Grotte de Versailles, La : 305

H

Hérésie détruite, L' (Quinault) : 130
Hérode et Marianne (Voltaire) : 414
Hilas (2e entrée du *Triomphe de l'Harmonie*) : 206, 439
Hippodamie (Roy ; Campra) : 389, 602
Hippolyte et Aricie (Pellegrin ; Rameau) : 59
Hommes illustres, Les (Plutarque) : 62
Horace (P. Corneille) : 376
Hypermnestre (La Font ; Gervais) : 445

I

Idylle sur la Paix, L' (Racine ; Lully) : 240, 305
Impromptu de campagne, L' (Poisson) : 415
Incas du Pérou, Les (Fuzelier ; Rameau)
Incas, Les (entrée des *Indes galantes*) : 234, 414
Indes galantes, Les (Fuzelier ; Rameau) : 234, 414
Iphigénie (Racine) : 208, 376
Iphigénie en Tauride (Duché de Vancy ; Desmarest et Campra) : 295
Isis : 43, 51, 55, 57, 86, 107, 119, 240-241, 299, 301, 305, 319, 359, 368-369, 461
Ismène (Moncrif ; Rebel et Francœur) : 425
Ismène et Isménias (Laujon ; La Borde) : 450
Issé (Houdar de La Motte ; Destouches) : 304

J

Jardiniers et les Ciseaux, Les (Sodi) : 407
Jodelet, ou le Maître valet (Scarron) : 376
Joueur, Le (Riccoboni) : 414

L

Legs, Le (Marivaux) : 414
Lysis et Hespérie (Quinault) : 130

M

Madrigaux, Les (Quinault) : 130
Mari garçon, Le (Boissy) : 415
Mariage fait et rompu, Le (Du Fresny) : 415
Mariane (L'Hermite) : 376
Marthésie, première Reine des Amazones (Houdar de La Motte ; Destouches) : 304
Menteur, Le (P. Corneille) : 376
Mérope (Voltaire) : 408
Métamorphoses, Les (Ovide) : 59
Misantrope, Le (Molière) : 376
Mithridate (Racine) : 376
Monsieur de Pourceaugnac (Molière ; Lully) : 305, 343, 400, 604
Mort de Pompée, La (P. Corneille) : 376
Muet, Le (Brueys et Palaprat) : 414

N

Naissance d'Osiris, ou la Fête Pamilie, La (Cahusac ; Rameau) : 196, 234, 414
Nicandres, ou les Menteurs qui ne mentent point, Les (Boursault) : 376
Nicomède (P. Corneille) : 376

O

Œdipe (P. Corneille) : 376
Ombre de Molière, L' (Brécourt) : 377

P

Pastorale comique, La (Molière ; Lully) : 343
Peines et les Plaisirs de l'Amour, Les (Perrin ; Cambert) : 126, 279
Persée : 40, 43, 57, 65, 83, 119, 240, 279, 299, 305

Phaéton (Racine et Boileau) : 50-51
Phaéton : 57, 65, 119, 240, 279-280, 283, 296, 299, 305, 396, 401, 603-604
Phèdre et Hippolyte (Racine) : 376
Philémon et Baucis (Rebel et Francœur) : 440, 620, 627
Pigmalion (Ballot de Sovot ; Rameau) : 196, 234, 414
Pirame et Thisbé (La Serre ; Rebel et Francœur) : 425
Plaideurs, Les (Racine) : 376
Platée (Autreau, Le Valois d'Orville et Ballot de Sauvot ; Rameau) : 409, 428, 440, 621, 629
Poème de Sceaux, Le (Quinault) : 130-131
Pomone (Perrin ; Cambert) : 28, 47, 126, 363
Précieuses ridicules, Les (Molière) : 145, 408
Préjugé vaincu, Le (Marivaux) : 415
Prince de Noisy, Le (La Bruère ; Rebel et Francœur) : 425
Princesse d'Élide, La (Molière ; Lully) : 305
Princesse de Navarre, La (Voltaire ; Rameau) : 136, 408, 410-411
Proserpine : 57, 65, 119, 240, 245, 268, 277-278, 299, 305, 326-328, 601
Psyché (T. Corneille ; Lully) : 32, 55, 118, 239-241, 259, 299, 304-305, 307, 319
Pyrrhus (Fermelhuis ; Royer) : 401, 604

R

Renaud (Pellegrin ; Desmarest) : 187
Rendez-vous, ou l'Amour supposé, Le (Fagan de Lugny) : 414
Roland : 57, 119, 167, 240, 279, 299, 304-305, 402

S

Scanderberg (Houdar de La Motte, La Serre ; Rebel et Francœur) : 425
Scylla et Glaucus (Albaret ; Leclair) : 220, 440, 445, 619-621, 626-627, 629-630
Sémélé (Houdar de La Motte ; Marais) : 425, 621, 625
Sicilien, Le (Molière ; Lully) : 343
Soupé mal apprêté, Le (Hauteroche) : 377
Sylvie (Laujon ; Berton) : 610

T

Tancrède (Danchet ; Campra) : 403-404
Tarcis et Zélie (La Serre ; Rebel et Francœur) : 425
Te Deum (Lully) : 375-376
Télémaque et Calypso (C.-M. Pellegrin ; Destouches) : 399-400
Temple de la Paix, Le : 240, 299, 305, 309
Thésée ou le prince reconnu (Puget de La Serre) : 65-66
Thétis et Pelée (Fontenelle ; Colasse) : 196, 234, 279, 304, 386, 415-416, 425, 600
Toison d'or, La (Pierre Corneille) : 30
Triomphe de l'Amour, Le (Guichard ; Sablière) : 331, 334
Triomphe de l'Amour, Le : 232, 240, 244-245, 280, 299, 305, 309, 343
Triomphe de l'Harmonie, Le (Pompignan ; Grenet) : 206, 439-440, 621, 630
Trois Âges de l'Opéra, Les (de Visme du Valgay ; Grétry) : 450
Trophée, Le (Rebel et Francœur) : 425
Troyennes, Les (Chateaubrun) : 415

U

Ulysse [*Circé et Ulysse*] (Mme de Villedieu ; J.-F. Rebel) : 50, 332

V

Venceslas (Rotrou) : 377

Z

Zaïde, Reine de Grenade (La Mare ; Royer) : 408
Zaïs (Cahusac ; Rameau) : 407
Zélindor, Roi des Silphes (Moncrif ; Rebel et Francœur) : 408, 425
Zéphire et Flore (Du Boullay ; L. et J.-L. Lully) : 241, 268

RÉSUMÉ en français

Thésée, troisième tragédie en musique de Jean-Baptiste Lully et de Philippe Quinault, fut de ces deux auteurs l'œuvre qui connut le plus grand nombre de reprises, à Paris et à la Cour, de sa création (janvier 1675) jusqu'à sa dernière représentation à la fin du XVIII[e] siècle (1779). Cette étude en retrace l'histoire à l'aide des nombreuses sources (livrets, partitions et matériels d'orchestre, documents d'archives) conservées en France et à l'étranger et des témoignages de contemporains (articles de périodiques, correspondances). Le chapitre I présente le contexte historique de la création de *Thésée*, les écrits qui inspirèrent Quinault, l'analyse du livret et de quelques extraits musicaux ; les chapitres II et III étudient les relations entre les sources tant littéraires que musicales et les pratiques éditoriales chez l'imprimeur Ballard ; le chapitre IV aborde l'histoire des représentations (interprètes, mise en scène, décors) et les remaniements apportés en 1754, 1765 et 1779.

TITRE en anglais

Lully and Quinault's Thésée, *the history of an opera: A study of the work from its creation to its last perfomance during the Ancien Régime (1675-1779).*

RÉSUMÉ en anglais

Thésée, the third *tragédie en musique* by Jean-Baptiste Lully and Philippe Quinault, was the work of these two authors that had the largest number of revivals, in Paris and at the Court, between its premiere in January 1675 and its last performance at the end of the 18th century (1779). This study traces the history of the work, using the many sources (librettos, scores and separate parts, archival documents) preserved in France and abroad, as well as the testimonies of contemporaries (articles from periodicals, correspondence). Chapter I covers the historical context for the creation of *Thésée*, the writings that inspired Quinault, and offers an analysis of the libretto and of several musical excerpts; Chapters II and III discuss the relationships among the various sources, both musical and textual, as well as editorial practices at printer Ballard's shop; Chapter IV traces the opera's performance history (performers, productions, settings) and the changes made in 1754, 1765 and 1779.

DISCIPLINE – SPÉCIALITÉ DOCTORALE

Musique et musicologie

MOTS-CLÉS

France, opéra, XVII[e] siècle, XVIII[e] siècle, tragédie, musique, Lully, Quinault, Ballard, Louis XIV, Louis XV, édition, livret, partition, décors, interprètes.

INTITULÉ ET ADRESSE DE L'ÉCOLE DOCTORALE

Université Paris IV-Sorbonne
UFR de musique et musicologie — École doctorale V – Concepts et langages
1, rue Victor Cousin
75230 Paris Cedex 05