



HAL
open science

Le Mercure galant, une source pour penser le petit opéra

Nathalie Berton-Blivet

► **To cite this version:**

Nathalie Berton-Blivet. Le Mercure galant, une source pour penser le petit opéra. Le Mercure galant, une source pour penser le petit opéra, Jun 2008, Paris, France. pp.29-42. halshs-00632138

HAL Id: halshs-00632138

<https://shs.hal.science/halshs-00632138>

Submitted on 13 Oct 2011

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.

Le *Mercure galant*, une source pour penser le petit opéra¹

Nathalie BERTON-BLIVET

À partir de 1674, deux années seulement après sa création, le *Mercure galant* publie de nombreux articles qui traitent d'exécutions d'œuvres lyriques qui ne sont pas des tragédies en musique. Ces œuvres sont intitulées « concert », « concert de musique », « dialogue », « divertissement », « divertissement en forme d'opéra », « églogue », « idylle », « pastorale », « pastorale lyrique », « petit opéra », « petit opéra en musique », etc. Elles présentent des caractéristiques communes qui permettent de dégager l'existence d'un genre musical nouveau – le petit opéra –, fruit d'une pratique artistique et culturelle attestée principalement par le *Mercure galant*, mais aussi par des sources complémentaires, tels les manuscrits du duc de La Vallière², le *Journal* du marquis de Dangeau³ ou les *Lettres historiques et anecdotiques* conservées au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France⁴.

Le petit opéra apparaît au même moment que la tragédie en musique. Le premier, *La Grotte de Versailles* de Quinault et Lully, fut en effet représenté à la cour en 1668, entre la création de *La Pastorale d'Issy* de Perrin et Cambert (1659) et celle de *Pomone* des mêmes auteurs (1671) suivies de *Cadmus et Hermione*

(Quinault et Lully, 1673). Tragédie en musique et petit opéra connurent donc une histoire parallèle et il apparaît que ce dernier représenta, pour les compositeurs désireux de s'essayer à la musique lyrique, un moyen de contourner le privilège de Lully, seule habilité à composer et à faire représenter à Paris des tragédies en musique⁵. Durant les années 1680, les musiciens les plus célèbres, Charpentier, Colasse, Desmarest, Lalande, Matho, Oudot et André Philidor composèrent des petits opéras représentés à la cour durant les soirées d'appartements, les séjours à Marly, les soupers du roi ou chez de riches particuliers. Tous, à l'exception d'Oudot, Philidor et Lalande – qui composa néanmoins plusieurs ballets pour la cour – écrivirent au moins un opéra après le décès du surintendant de la musique du roi. On peut imaginer qu'ils s'y seraient essayés plus tôt sans la mainmise de Lully sur la scène lyrique parisienne.

Fiabilité des informations et contenu des articles

C'est principalement le *Mercure* qui a permis de mettre au jour et de décrire ce genre. Il importe donc de savoir si le périodique est digne de foi. Dans l'avis « Au lecteur » tel qu'il paraît pour la première fois en janvier 1678, Donneau de Visé demande à ses correspondants et lecteurs de le tenir informé de tout ce qui se fait de remarquable dans les provinces et à l'étranger, seul moyen de ne rien omettre dans le périodique. Il définit alors les buts et les publics du journal :

1. Cet article est tiré de ma thèse de doctorat : « Le petit opéra (1668-1723) : aux marges de la cantate et de l'opéra », doctorat, université de Tours, 1996.

2. Recueils factices réunissant des papiers de formats divers conservés initialement dans différents portefeuilles, F-Pn, Ms. Fr. 24 352-24 357.

3. *Journal du marquis de Dangeau publié pour la première fois par MM. Soulié, Dussieux, de Chennevières, Mantz, de Montaiglon avec les additions inédites du duc de Saint-Simon, 1684-1715*, Paris, Firmin Didot, 1854-1860.

4. *Lettres historiques et anecdotiques*, ms., 1682-1687, 298 x 205 mm, 220 f., F-Pn, Ms. Fr. 10 265.

5. Pour une synthèse des démarches de Lully pour l'obtention de ce privilège, voir Jérôme de LA GORCE, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 180-183.

[Le Mercure] est fait pour en donner la gloire à ceux qui l'ont méritée, aussi-bien que pour le divertissement du beau Sexe ; & comme il est lû presque dans toutes les Cours du Monde, où les merveilles qui se passent en France le font souhaiter, il est bon que tout ce que nos Braves font de glorieux y soit connu. Il est si vray que c'est un Livre qui va partout, que je suis pressé par quantité de Personnes du beau monde de donner au Public un Recueil des Lettres que le Mercure m'attire des Provinces & de plusieurs Païs étrangers⁶.

À la différence des œuvres de fiction, le *Mercure* se revendique comme un journal : à ce titre, le périodique se propose de décrire la réalité, non sans user d'un prisme galant puisque chaque volume prend la forme d'une lettre adressée à une dame. Tous les mois, Donneau de Visé et ses collaborateurs proposent donc, entre autres, à leurs lecteurs, une peinture des événements, un compte rendu de l'actualité marquante tant à Paris et en province qu'à la cour de France ou dans les cours étrangères. L'authenticité des relations, informations et nombreuses descriptions que contient le *Mercure* est confirmée par la comparaison des publications du journal avec les relations de fêtes ou de cérémonies publiées sous forme de fascicules indépendants ou encore avec les éditions de livrets. Citons par exemple la *Relation de ce qui s'est passé à l'erection de la statue du roy, dans la ville de Poitiers. le vingt-cinquième jour d'Aoust 1687*⁷ ou encore le livret de *L'Alliance de la sagesse avec la jeunesse* de Jean-Louis Campistron, idylle chantée en 1701 à Toulouse en présence des ducs de Bourgogne et de Berry⁸. La comparaison des deux sources imprimées de chacun de ces ouvrages montre que la version figurant dans le *Mercure* ne présente que de très rares variantes. Cela est également vrai des autres œuvres concernées puisque parmi les treize

livrets dont on connaît une source littéraire autre que le *Mercure*, seules les deux versions de *l'Épithalame pour les nocces de monsieur le duc de Bourbon et de mademoiselle de Nantes*⁹ de l'abbé Genest et Lalande, et celles du *Prologue sur la prise de Mons*¹⁰ de Desforges et Brossard, présentent des variantes significatives. Mais il s'agit là de deux livrets manuscrits provenant de la bibliothèque de la Musique du roi auxquels il n'est pas certain que les rédacteurs du *Mercure* aient eu accès. En revanche, lorsque le livret est publié, la version transmise par le périodique ne présente pas de variantes significatives et certaines relations, comme celle citée précédemment, sont même parfois reprises quasiment mot à mot dans le journal. On relève donc au fil du périodique deux cas de figure : soit l'article reproduit en tout ou en partie une publication antérieure (relation ou livret), soit Donneau de Visé semble avoir eu accès à des sources manuscrites qui ont pu lui être communiquées par ses correspondants de province ou, dans le cas des livrets, par les auteurs eux-mêmes. Les articles du *Mercure* relatifs aux petits opéras peuvent donc généralement être considérés comme dignes de foi et il semble dès lors pertinent de s'appuyer sur les informations qu'ils fournissent.

Les indications que livre le *Mercure* à propos des petits opéras sont les plus complètes que nous ayons rassemblées et il n'est pas rare qu'il s'agisse du seul livret ou de l'unique témoignage de l'existence de ces pièces. Les relations vont de la simple mention d'un concert, d'une fête ou d'une cérémonie au cours de laquelle un petit opéra a été exécuté, à la description détaillée de ces réjouissances, publiques ou privées¹¹. On peut lire des commentaires sommaires comme celui-ci :

9. *Épithalame pour les nocces de monsieur le duc de Bourbon et de mademoiselle de Nantes, Mercure galant*, août 1685, p. 274-287 (MG-1685.08.05) et *Épithalame sur les Noces de Monseigneur le Duc de Bourbon et de Mademoiselle de Nantes*, ms., ca 1685, 205 x 155 mm, F-V, Ms. mus. 146, f. 1-8.

10. *Prologue Tiphon et les géants, Mercure galant*, août 1691, p. 13-22 et *Prologue sur la Prise de Mons ou les Géants foudroyez*, ms. autogr., 1691, [VIII]-84 p., F-V, Ms. mus. 151. Le livret et la partition générale autographes de Brossard faisaient partie de la bibliothèque de la Musique du roi et ont probablement été offerts au monarque par le compositeur.

11. Certaines de ces manifestations ont donné lieu à de longues relations. Le cas le plus remarquable est celui de la relation de la fête qu'Henri-Jules de Bourbon-Condé

6. « Au lecteur. », *Mercure galant*, janvier 1678, non paginé.

7. Poitiers, Jean Fleuriau, Jean-Baptiste Braud, 1687, 23 p. (F-Pn, Lb³⁷ 3906). Cette cérémonie est relatée dans le *Mercure galant* de septembre 1687, p. 159-167.

8. *Idylle pour être chantée devant Monseigneur le duc de Bourgogne, et Monseigneur le duc de Berri*, s.l.n.d., 11 p. (F-Pn, Rés. Yf 2180). Le livret est publié sous le titre de *L'Alliance de la sagesse avec la jeunesse* dans le *Mercure galant* (mai 1701, p. 5-23) où la table précise : « Idille, pour estre chantée devant Messeigneurs les Princes. »

Voicy une Eglogue qui a esté chantée deux fois à Fontainebleau, au Soupé du Roy, où elle a receu de grands applaudissemens. Les Vers sont de Madame de Xaintonge, dont tout le monde connoist l'excellent genre. Les Airs ont esté faits par M^r Marchand, de la Musique du Roy.¹²

En d'autres occasions, l'auteur de l'article s'attache plus à la description du théâtre ou de la salle qu'à l'œuvre elle-même. Ainsi du « divertissement en forme d'opéra » interprété lors de la réception donnée pour le mariage du prince de Conti, François-Louis de Bourbon, et de Marie-Thérèse de Bourbon :

On passa ensuite dans un grand salon, éclairé par un fort grand nombre de Lustres, de Girandoles, & de flambeaux, où un divertissement en forme d'Opera avoit esté préparé. Ce Salon estoit partagé en deux. Il y en avoit une moitié pour les Spectateurs, & l'autre étoit occupée par le Theatre. Comme le terrain manquoit, M^r Berrin avoit trouvé moyen d'épargner celui qui auroit esté nécessaire pour faire un Orchestre, & avoit fait faire trois Amphitheatres sur le Theatre, un de chaque costé, & un autre dans le fond. Ils estoient dans des manieres de Corridors, avec des appuys en Balustres pardevant, sur lesquels on voyoit de fort beaux Tapis. Toute la Musique estoit dans les Amphitheatres des costez, & la Simphonie dans celui du fonds, de sorte qu'elle estoit également entenduë de tout le monde. Quand Monseigneur fut placé, on tira des rideaux qui estoient au devant du Theatre au lieu de toile, & l'on fut surpris de voir un nombre infiny de personnes magnifiquement vestuës, representant plusieurs Divinitez qui devoient servir d'Acteurs à une maniere d'Epithalame. Cet ouvrage mis en Musique par M^{rs} de Lully estoit de la composition de M^r de La Chapelle, Secretaire des Commandemens de Monsieur le

Prince de Conty, qui avoit le soin, & la conduite de toute la Feste. Minerve parut d'abord, & chanta ces vers qui servirent de Prologue [suit le livret].¹³

Comme ici, la relation est souvent accompagnée de la publication du livret, intégrale ou plus rarement partielle, éventuellement complétée par la liste des spectateurs ou des exécutants. Lorsque ce sont de jeunes princes et courtisans, l'article se fait alors élogieux :

Je vous parlay il y a un an de la Mascarade que Son Altesse Royale de Savoye fit le Dimanche & le mardy gras, dans un Bal que Madame Royale donnoit avec la magnificence qui est ordinaire à cette grande Princesse. Je ne vous diray point que ce jeune & charmant Souverain a montré cette année le progrès qu'il a fait à la Dance, puis que les premiers mois de cet exercice ont esté pour luy des Leçons exécutées avec la derniere justesse & la plus entiere perfection. Je vous diray seulement que M.R. qui ne donneroit pas un moment d'interruption aux Affaires où elle s'applique sans relâche, si une admirable complaisance ne luy faisoit souffrir les plaisirs, afin de les donner à sa Cour, a fait représenter ce Carnaval une petite Pastorale, chantée en maniere d'Opéra, dont le dessein avoit toute la douce galanterie d'une intrigue de Bergers, & ne laissoit pas d'estre propre à souffrir des Entrées & des Intermedes fort magnifiques. S.A.R. a dancé à trois de ces Entrées, composées comme toutes les autres, par le Sieur la Pierre son Maistre de Dance ; & bien que ce Prince fust caché sous un Habit & un Masque tout à fait semblables à ceux de trois jeunes Seigneurs qui avoient l'honneur d'estre avec luy des mesmes Entrées, on ne laissoit pas de le reconnoître d'abord à un certain air de grandeur qui est naturel à toutes ses démarches, & à une disposition particuliere qu'il a pour cet Exercice. Ces jeunes Seigneurs estoient M^r le Comte de Verruë, Neveu de M. l'Abbé Scaglia, Ambassadeur en France. [...] Les deux autres estoient M. le Baron de Palavicin, & M. le Comte de Chaland de Lenoncourt, qui tous ont à un âge au dessous de quinze ans, les perfections qu'on cherchoit autrefois à trente.¹⁴

donna à Chantilly en l'honneur du dauphin, à laquelle le *Mercure galant* consacre un volume extraordinaire, paru sous le titre de *La feste de Chantilly contenant tout ce qui s'est passé pendant le sejour que Monseigneur le Dauphin y a fait, avec une description exacte du Chasteau & des Fontaines* (*Mercure galant*, septembre 1688, seconde partie, 322 p.)

12. *Mercure galant*, décembre 1696, p. 84-85. Il s'agit de *l'Idille chantée devant le roi à Fontainebleau*, dont le livret est publié à la suite de cet article (p. 85-95) puis dans la seconde édition des *Poésies diverses* de M^{me} de Saintonge (Dijon, Antoine de Faye, 1714, t. 1, p. 199-206).

13. *Mercure galant*, juillet 1688, p. 262-265.

14. *Mercure galant*, mars 1680, 1^{re} partie, p. 197-201 (MG-1680.03.13). « M.R. » désigne Madame Royale (Marie-Jeanne-Baptiste de Nemours, duchesse de Savoie).

Il est en revanche très rare que le journal publie un fragment musical de ces petits opéras. Les seules exceptions relevées concernent trois pièces, l'air « Depuis peu dans le sein de ces vastes campagnes »¹⁵ qui ouvre le *Dialogue du dieu du canal et de la nymphe d'Orb*, de Charles Lepul et d'un compositeur non identifié, exécuté à Narbonne en juin 1681 et deux airs extraits du prologue de *L'Amour berger* de Lalande, pastorale exécutée chez le maréchal-duc de Duras en 1683¹⁶.

Définitions

Ce n'est qu'après avoir rassemblé, ordonné et structuré l'ensemble des informations recueillies dans le *Mercur galant* qu'il a été possible d'aborder les questions de terminologie, de conditions et de circonstances d'exécution du petit opéra. Le recoupement entre les descriptions du *Mercur* et les distributions imprimées en tête des livrets, ainsi que l'analyse des partitions et des livrets conservés, ont permis de proposer une définition poétique et musicale de ce genre. La terminologie employée pour désigner ces pièces est variée et se répartit en trois grandes catégories, relatives à la classification littéraire (« comédie », « dialogue », « églogue », « épithalame », « idylle », « ode », « pastorale », « prologue »), à la présence de la musique (« cantate », « concert ») et à la dimension du spectacle intégrant musique et danse (« ballet », « entrée », « intermède », « opéra »).

Dans le périodique, ces pièces sont aussi fréquemment désignées par le qualificatif de « divertissement » ou par l'expression « petit opéra ». Selon Furetière, « divertissement » signifie « réjouissance, plaisir, récréation »¹⁷. La définition que donne, plus de soixante années après, l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert témoigne de l'évolution lexicale, reflet de l'essor et du développement que connut le genre :

15. *Mercur galant*, juin 1681, air gravé inséré entre les p. 230 et 231 (MG-1681.06.09).

16. Airs gravés « Bergers qui murmurez de ces rigueurs extrêmes » et « C'est une douceur sans seconde », *Mercur galant*, mai 1683, respectivement entre les p. 176-177 (MG-1683.05.02) et 204-205 (MG-1683.05.03).

17. « divertissement », FURETIÈRE, *Dictionnaire [sic] universel...*, tome premier A-E, La Haye et Rotterdam, A. et R. Leers, 1690.

C'est un terme générique, dont on se sert également pour désigner tous les petits poèmes mis en musique, qu'on exécute sur le théâtre ou en concert ; & les danses mêlées de chant, qu'on place quelquefois à la fin des comédies de deux ou d'un acte.

La grotte de Versailles, l'idylle de Sceaux, sont des divertissemens de la premiere espece.

*On donne ce nom plus particulièrement aux danses & aux chants, qu'on introduit épisodiquement dans les actes d'opéra.*¹⁸

Cette définition, écrite avec le bénéfice du recul du temps, a le mérite d'envisager tous les sens que recouvrait alors le terme « divertissement ». Elle est particulièrement riche d'enseignements et prend en compte les notions de « petit poème mis en musique », exécuté « sur le théâtre ou en concert », caractéristiques propres au petit opéra. Les deux œuvres de Lully citées en exemple font bien partie de notre corpus.

L'expression « petit opéra » n'est en revanche pas définie dans ces dictionnaires ou encyclopédies. C'est une nouvelle fois le *Mercur* qui permet d'éclaircir ce point de terminologie. Après la publication en 1674 d'un *Dialogue d'un berger et d'une bergère* mis en musique par Vignon¹⁹, la relation de l'exécution d'un petit opéra de Louis de Molliet en juillet 1677²⁰, le troisième article mentionnant un petit opéra parut au mois de novembre suivant. On peut y lire :

Ils [les opéras] sont devenus si fort à la mode, qu'on en represente beaucoup de petits dans des Maisons particulieres. Comme ils n'ont besoin ny de Theatre, ny de Décorations, ils peuvent passer pour des Concerts, mais ce sont des Concerts fort dignes de l'empressement de tout ce qu'il y a de Gens curieux. Le dernier qu'on a veu paroistre a pour titre les Amours de Titon & de l'Aurore. Un grand Ministre chez qui ce petit Chef-d'œuvre a esté representé en a témoigné une satisfaction entiere, &

18. « divertissement », DIDEROT et D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David, Le Breton puis Neuchâtel, S. Faulche, 1751-1765, t. IV.

19. *Mercur galant*, t. VI [1674], p. 35-37 (MG-1673.12.07).

20. *Nouveau Mercur galant*, t. V [juillet 1677], p. 103-107 (MG-1677.05.01).

son approbation a esté suivie des applaudissemens de tous ceux qui ont jouï de ce charmant Divertissement.²¹

Cet article donne une définition partielle du genre puisqu'il décrit l'exécution chez un particulier d'un petit ouvrage lyrique en version de concert. L'expression « petit opéra » est sous-jacente dans la formulation *on en représente beaucoup de petits* ; « chef-d'œuvre » est à entendre ici selon l'acception de « bel ouvrage » auquel les auteurs ont apporté tout leur savoir et leur science. Ce commentaire laisse supposer que d'autres petits opéras avaient été exécutés auparavant dans des circonstances analogues. Il convient probablement d'y voir une allusion à deux œuvres de Louis de Molliet sur des livrets de François Tallemant, *Les Amours de Céphale et de l'Aurore* et *Les Aventures d'Andromède*, créées en 1674, et dont la reprise à la cour est mentionnée dans le périodique en juillet 1677. M^{me} de Sévigné en avait signalé la création dans une lettre qu'elle adresse à sa fille le 5 février 1674 : « Je m'en vais à un petit opéra de Molliet, beau-père d'Ytier, qui se chante chez Pelissari »²².

Ce n'est qu'en 1678 que l'expression « petit opéra » est employée pour la première fois dans le périodique : « Il y a eu icy ce Carnaval plusieurs sortes de Divertissemens ; mais un des plus grands que nous ayons eus, a esté un petit Opéra intitulé *les Amours d'Acis & de Galatée*. »²³

Le chroniqueur différencie ici « petit opéra » et « divertissement ». Le premier désigne précisément une courte pièce en musique tandis que le second évoque, conformément à la définition qu'en a donnée Furetière, une « réjouissance ». Et c'est bien dans ce sens qu'il convient d'entendre généralement le mot « divertissement », que ce soit dans les articles du périodique ou lorsqu'il apparaît sur les pages de titre des livrets ou des partitions. La phrase suivante, relevée encore une fois dans le *Mercur*, est particulièrement

explicite : « On prit ensuite le divertissement d'un petit Opéra en Musique. »²⁴

Dans ces citations, l'expression « petit opéra » revêt une signification descriptive et ne fait allusion à aucune classification littéraire ou musicale précise. En effet – et c'est une constante que les nombreux commentaires du *Mercur* ne démentiront pas au fil du temps –, elle permet de désigner des ouvrages de petites dimensions, le qualificatif « opéra » devant être entendu dans le sens littéral d'« ouvrage » ; on rencontre même parfois la variante « petit ouvrage »²⁵. Cette notion de petit ouvrage, qui véhicule l'idée d'œuvre lyrique de dimensions restreintes, convient mieux qu'aucune autre ; c'est la raison pour laquelle nous l'avons adoptée pour désigner ce corpus.

Mais qu'est-ce donc, au juste, que le petit opéra ? En donner une définition amène à envisager ses différents paramètres constitutifs, à savoir les paramètres musicaux et littéraires mais aussi les conditions et les circonstances de création.

Aspects musicaux

De ce point de vue, ce sont bien évidemment les sources musicales qui sont les plus riches d'enseignement. Le petit opéra fait appel à des moyens d'expression similaires à ceux du « grand » opéra : récitatifs, airs, chœurs, ritournelles et danses instrumentales y alternent selon une organisation comparable à celle que l'on relève dans la tragédie en musique. Les danses et les chœurs sont généralement réservés aux sections de divertissement tandis que l'intrigue est conduite et développée grâce aux récitatifs dans lesquels s'enchâssent à l'occasion de petits airs et ensembles vocaux.

Les effectifs sont intimement liés aux lieux et aux circonstances d'exécution. Nous ne disposons que très exceptionnellement d'informations précises à ce sujet, presque aucun maté-

21. *Nouveau Mercur galant*, t. IX [novembre 1677], p. 116-118 (MG-1677.09.03). Il s'agit d'un petit opéra de Perrault et Oudot.

22. SÉVIGNÉ, *Correspondance*, t. 1 (mars 1646-juillet 1675) texte établi, présenté et annoté par Roger Duchêne, Paris, Gallimard, 1972, p. 691.

23. *Mercur galant*, février 1678, p. 215-216 (MG-1678.02.09).

24. *Mercur galant*, septembre 1679, p. 221 (MG-1679.09.03).

25. « M^r Perelle de Troye est l'Auteur du petit Ouvrage que vous allez lire. » (*Mercur galant*, avril 1700, p. 129). Ce bref commentaire introduit un *Prologue à chanter, en forme de dialogue, entre la Musique & la Poésie* (p. 130-132) suivi d'un *Dialogue de bergers sur les douceurs de la Paix* (p. 133-138).

riel n'ayant été conservé²⁶. Le plus souvent, les articles du *Mercur* indiquent que telle œuvre a été interprétée par la Musique du roi ou par celle qu'entretenait tel grand personnage ou telle institution, sans en livrer la distribution. Les exécutions assurées par la Musique du roi avaient le plus souvent lieu à la cour, mais elles pouvaient également avoir lieu chez de riches particuliers qui recouraient aux « plus belles voix de l'opéra » pour les réceptions qu'ils offraient à des personnalités de marque. C'est ce que firent entre autres le marquis de Seignelay, Jean-Baptiste Colbert, lors de la réception somptueuse qu'il offrit au roi et à la cour dans son château de Sceaux, au cours de laquelle fut créée *l'Idylle de Sceaux* de Racine et Lully²⁷, ou encore le duc de Vendôme, Louis-Joseph de Bourbon, qui reçut en août 1687 le dauphin dans son château d'Anet. Lors de ces dernières festivités, les plaisirs de la chasse alternèrent avec diverses représentations théâtrales et la création de deux petits opéras, l'un de J. Campistron et Jean-Louis Lully, l'autre de Louis Lully sur un livret anonyme²⁸. Les sources ne livrent que très exceptionnellement des informations plus précises. Six livrets comportent la liste des chanteurs solistes et deux relations du *Mercur* donnent le nom des exécutants. Ces distributions, même partielles, révèlent que les rôles solistes sont répartis entre un nombre restreint de chanteurs, certains d'entre eux interprétant plusieurs personnages²⁹ : ainsi, par exemple, des trente-trois rôles

répartis dans les dix « chants » de *l'Ouvrage en musique sur la dernière campagne du roi* (1678) confiés à vingt-et-un chanteurs³⁰ ou encore des onze rôles de *l'Églogue de Marly* de Guérin d'Estriché et Pierre Philidor, répartis entre six chanteurs³¹. Ces documents ne fournissent cependant presque jamais d'indications concernant les effectifs choraux ou instrumentaux. L'article du *Mercur* signalant l'exécution à Châtenay, chez Nicolas de Malézieu, de *Philémon et Baucis*, dont Malézieu lui-même écrivit le livret et Matho la musique, fait donc figure d'exception puisqu'on y apprend que le petit opéra fut exécuté, sous la direction du compositeur, par une douzaine des meilleurs musiciens du roi, que le chroniqueur nomme ensuite :

A peine l'Operateur eût-il cessé de parler que M^r Mataut parut à la teste d'une douzaine des meilleurs Musiciens du Roy, vêtus en Prestres & Prestresses couronnez de fleurs, & ornez de guirlandes. Mademoiselle des Enclos & M^r Bastaron qui representoient Baucis & Philemon

tho (pour la musique vocale) ainsi qu'Alarius (pour la musique instrumentale). La distribution vocale de trois petits opéras révèle que les rôles solistes étaient répartis entre autant de chanteurs : voir la *Fête Galante* de Dominique Biancolelli et Jean Regnault (Nancy, Paul Barbier, 1704, 18 p., F-NAm, 702 034 23) représentée à Lunéville en 1704 avec la participation, pour la danse, de courtisans du duc de Lorraine et le *Prologue présenté par l'Académie royale de musique de Marseille, à Monseigneur Louis Hector duc de Villars*, donné en 1716, d'un librettiste anonyme et Campra (Marseille, veuve Henry Brebion et Jean-Pierre Brebion, s.d., 7 p., F-Pn, Rés. Yf 2367). Un livret de *La Grotte de Versailles* donne la liste des chanteurs et danseurs parmi lesquels figure le roi ; ce livret date donc d'avant 1670, année à partir de laquelle Louis XIV décida de ne plus paraître sur scène. Aucune reprise du petit opéra n'étant signalée entre 1668 et 1670, ce livret peut par conséquent remonter à la création (*La grotte de Versailles eclogue en musique*, s.l.n.d., 14 p., F-Pn, ThB 2401).

30. Paris, Christophe Ballard, 1678, 27 p., F-Po, Liv. 17-R.7 (8).

31. *L'Églogue de Marly Divertissement mis en Musique [...] chante Devant Monseigneur à Marly le [4^e] du mois de [janvier 1702, et chanté à versailles devant Sa majesté le 8 du mesme mois].*, s.l.n.d., 20 p., F-Pn, Rés. Yf 2023. Les mentions entre crochets ont été ajoutées à la main, de même que le nom des exécutants en regard de la liste des personnages imprimée p. [2]. Un second exemplaire (F-Po, Liv. 18-1058) comporte les mêmes indications (dates et chanteurs), de la même main que l'exemplaire précédent, provenant de la bibliothèque du roi.

26. À l'exception d'un jeu de douze parties séparées pour *Les Arts florissans* de Chaptentier (F-Pn, Vm⁶ 18, huit parties vocales et quatre parties instrumentales) ainsi que d'un jeu incomplet de parties séparées pour *La Fête de Rueil* du même compositeur (F-Pn, Vm⁶ 17, treize parties vocales solistes et chorales).

27. Le *Mercur galant* consacra une relation circonstanciée à cette fête dans sa livraison de juillet 1685, p. 236-316.

28. *Mercur galant*, septembre 1687, p. 241-270. Les partitions de ces deux œuvres, considérées jusqu'à peu comme perdues, ont été récemment acquises par le département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France (*Premier Divertissement D'Anet* de J. Campistron et J.-L. Lully, et *Second Divertissement d'Anet*, anonyme, musique de Louis Lully, dans *Ballets Tom. III, ms.*, s.d., 395 x 265 mm, F-Pn, Rés. Vma ms. 1244, respectivement p. [297]-[343] et [345]-[385]).

29. Font exception deux ballets représentés à la cour où de nombreux courtisans dansaient aux côtés des professionnels : le *Palais de Flore* de Genest et Lalande en 1689 et, en 1718, le *Ballet de la jeunesse* de Beauchamps et Ma-

chanterent les paroles suivantes. Les Chœurs, & l'Accompagnement, étoient composez de M^{rs} Buterne, Visée, Forcroy, la Fontaine, le Peintre pere & fils, Desjardins, Pieche, Descosteaux, Mademoiselle le Peintre, &c.³²

Les effectifs instrumentaux et vocaux, tant solistes que choraux, étaient donc restreints, comme ceux des petits opéras écrits par Charpentier pour la musique de M^{lle} de Guise et transmis par les *Meslanges autographes* du compositeur. Sur ses partitions, Charpentier indique, de manière quasi systématique, le nom des chanteurs pour les parties solistes et les différentes voix des chœurs. Les sept à onze chanteurs de la musique de l'hôtel de Guise se réunissent pour former les chœurs à cinq³³ qui comportent généralement un exécutant par partie, à l'exception des deux parties extrêmes (dessus et basse) qui peuvent en comporter deux. L'accompagnement instrumental est limité, outre la basse continue, à deux parties de dessus destinées aux violes auxquelles se joignent occasionnellement des flûtes. Bien que rien ne permette de l'affirmer avec certitude, il est probable que, hors de la cour, des effectifs comparables à ceux mis en œuvre par Charpentier ou Matho chez Malézieu étaient employés chez les rares particuliers qui pouvaient offrir ce genre de divertissement³⁴. Toutefois, lors de circonstances exceptionnelles, les moyens musicaux requis pouvaient être importants, comme en témoignent notamment les partitions de *l'Idylle sur la paix*³⁵, du *Ballet de Villeneuve*

*Saint-Georges*³⁶ ou encore de *La Fête de Rueil*³⁷, destinées à orner des réceptions offertes au roi ou au dauphin. Les œuvres composées pour des académies de concert provinciales font aussi exception, telles *Le Retour de Pyrrhus Néoptolème en Épire*³⁸ de Villesavoie destinée à l'Académie des Beaux-Arts de Lyon.

Les partitions des petits opéras donnés à la cour révèlent la coexistence de deux types d'effectifs. De rares œuvres, telles *Le Concert d'Esculape* de Lalande, font appel, outre les solistes, à un chœur à quatre parties accompagné par un simple trio instrumental³⁹. Cela reste toutefois une exception parmi les œuvres conservées⁴⁰, majoritairement composées pour un chœur et un orchestre à quatre ou cinq parties. Le manuscrit des *Fontaines de Versailles* de Lalande⁴¹ comporte l'indication la plus précise

36. Livret de Banzi, musique de Collasse. Création à Villeneuve-Saint-Georges, chez M. de Francine, en présence du dauphin. *Ballet de Villeneuve Du Sieur Collasse*, ms., 1692-1702, 440 x 290 mm, 48 f., F-V, Ms. mus. 81 (neuf voix solistes, chœur français à quatre, orchestre français à cinq).

37. *La feste de Ruel*, dans *Meslanges autographes* de Charpentier, partition, ms. autogr., 1685, vol. XXII, cahiers XLVII-XLVIII, f. 1-22, F-Pn, Rés. Vm¹ 259, XXII (sept voix solistes, chœur français à quatre, orchestre français à cinq). Ce petit opéra aurait dû être représenté lors d'une fête que le duc de Richelieu souhaitait offrir au roi mais qui n'eut finalement pas lieu (cf. N. BERTON-BLIVET : « Les petits opéras de Marc-Antoine Charpentier », *Cahiers Philidor*, n° 34, mars 2007, p. 3-4, <http://philidor.cmbv.fr/cahiers>).

38. *Le Retour de Pyrrhus Néoptoleme En Epire Apres le Siege de Troye. La Scene est à Butrote, Capitale de l'Epire*, ms., 1718, partition, 406 x 278 mm, 169 p., F-Pn, Rés. Vma ms. 985 (quatre voix solistes, chœur et orchestre français à quatre).

39. *Concert d'Esculape donné au roy, chés Madame de Montespan. A Versailles, le [blanc] may 1683 Coppié par Monsieur Philidor & écrit par Fr. Collosson le 5 Juin 1683*, ms., 1683, 450 x 300 mm, [2]-27 p., F-Pc, Rés. F 538.

40. Comme l'indique la page de titre, l'œuvre a été offerte au roi par M^{me} de Montespan. Ne s'agissant pas d'une commande royale, il est possible que ce soit M^{me} de Montespan qui ait assumé les frais de ce divertissement ; ceci pourrait expliquer que les effectifs aient été limités.

41. *Les Fontaines de Versailles sur le retour du Roy. Concert Donné à sa Majesté dans les grands appartements de son Château de Versailles, le cinqu.^e Avril 1683. Fait par M. Morel, et mis en musique par M. de La Lande, Maistre de musique de la Chapelle du Roy. Coppié par M^r Philidor, & écrit par Fr. Collosson Le 3^e Juin 1683*, ms., 1683, [6]-63 p., 450 x 300 mm, F-Pc, Rés. F. 537.

32. *Mercure galant*, août 1703, p. 312-313. La fête de Châtenay est l'objet d'une relation circonstanciée, p. 289-322.

33. En raison des effectifs très particuliers de ce corps de musique, la nomenclature des chœurs se distingue du chœur français à cinq puisqu'elle comporte deux parties de dessus, une de haute-contre, une de taille et une de basse.

34. Certaines partitions le confirment, comme celle du *Divertissement donné à M. le duc de Chartres* par le duc de Sully en juillet 1697 (*Divertissement donné à M. le duc de Chartres 1697 juillet à l'hotel de Sully mis en musique par M. Camppra*, ms., s.d., [46] p., collection particulière : trois voix solistes, chœur et ensemble instrumental à trois parties). Le livret a été publié dans le *Mercure galant* de septembre 1697, p. 229-234.

35. Livret de Racine, musique de Lully. Création à Sceaux chez Jean-Baptiste Colbert, marquis de Seignelay. Paris, Christophe Ballard, 1685, p. 1-72 (six voix solistes, chœur français à quatre, orchestre français à cinq).

qu'il nous ait été donné de retrouver, puisque les copistes ont pris soin de mentionner le nom de l'ensemble des exécutants. Huit solistes, six choristes et un ensemble instrumental réunissant seize instrumentistes participèrent à la création du petit opéra (fig. 1) :

ACTEURS.

LATONE, Mad^{lle} Pluvigny.
FLORE, Mad^{lle} Rebel, la cadette.
APOLLON, Monsieur DAix.
CERÉS, Mad^{lle} Rebel, l'aînée.
ANCELADE, Monsieur Morel.
BACHUS, Monsieur Miracle.
LA RENOMMÉE, Mad^{lle} Rebel, l'aînée.
COMUS, DIEU DES FESTINS, M^r Guillegaut.
LE DIEU DU CANAL, Monsieur Gaye.
CHŒUR DE DIVINITEZ, CHANTANS.
MESSEIERS, Anthoine, Fernon, Le Maire,
 Valant, Sebret, Pluvigny.
CHŒUR DE DIVINITEZ, JOUANS DU VIOLON.
MESSEIERS, La Quaille, Marchand, Pere & fils,
 Le Peintre, Huguenet, l'aîné & Cadet, Fauflart, La
 Fontaine, Pere & fils, Charlot.
Chœur de Divinitez Jouans du Haut-bois, Flute,
Et Basson.
MESSEIERS, Philidor, l'aîné & cadet, Nicolas
 Hotteterre, Claveffin, M^r Buterne, Tuhorbe, M^r
 Dupré.
La Scene est dans les grands appartemens du Château de Versailles.

Fig. 1 :
Distribution des Fontaines de Versailles, ms., 1683, f. [1^o], F-Pc, Rés. F. 537.

Aspects littéraires

L'édition transmise par le *Mercur* constitue dans un tiers des cas l'unique source connue de ces œuvres ; soixante-six partitions seulement (dont dix fragmentaires) et cent cinquante-six livrets des deux cent trente-deux petits opéras répertoriés à ce jour nous sont parvenus. Quarante-neuf de ces livrets sont publiés dans le périodique.

Il existe trois catégories poétiques de petits opéras. En premier lieu – et ils sont les plus nombreux – viennent les ouvrages de circonstance du type prologue (allégorique⁴² ou

42. *Le retour de Pyrrhus Néoptolème en Épire* (op. cit.) de Nicolas Barbier et Paul de Villevoye.

non⁴³). En second lieu figurent les pastorales qui chantent les amours heureuses ou malheureuses des bergers⁴⁴ tandis que la dernière catégorie est constituée de véritables tragédies miniatures où une intrigue est exposée, conduite et conclue dans l'espace restreint d'un ou de deux actes, plus rarement trois⁴⁵. Certains des qualificatifs cités précédemment (églogue, idylle, pastorale, prologue etc.) relèvent de cette classification.

Conditions d'exécution

L'exécution du petit opéra prend place dans deux contextes distincts : les concerts et de grandes manifestations festives se déroulant sur une ou plusieurs journées. Pour cet aspect de l'étude, le *Mercur galant* s'est révélé être, une fois de plus, un outil indispensable.

Les concerts organisés par le roi lors des célèbres soirées d'appartement ressortissent à la première catégorie. Un article du *Mercur* décrivant ces soirées⁴⁶ nous informe que le salon d'Apollon était réservé à la musique. Une gravure d'Antoine Trouvain (fig. 2) représente cette salle et montre que les interprètes étaient placés dans une tribune faisant face aux auditeurs ; il s'agissait donc bien de simples concerts.

C'est en ce lieu que certains petits opéras, tels l'idylle du sieur Marets, furent interprétés. Lorsqu'il cite l'exécution de cette œuvre, en 1686, le *Mercur* semble sous-entendre qu'il s'agit d'une pratique usuelle, qui permet aux compositeurs de se faire remarquer :

Il y a quelques années que je vous fis une exacte & entiere description de tous les Appartemens de Versailles, & de ce que l'on appelle tenir Appartement. La Musique est du nombre des divertissemens que l'on y prend les jours qu'on le tient. Non seulement les plus beaux Airs de M^r de Lully y sont chantez, mais encore ceux des Maistres de Musique qui ont quelque distinc-

43. *La Diane de Fontainebleau* d'Antoine Morel et Henry Desmarest (ms., partition, 380 x 270 mm, 131 p., F-Pa, M. 895).

44. *Amarillis* de l'abbé Pic et Pascal Colasse (ms., s.d., partition, 455 x 290 mm, 92 f., F-V, Ms. mus. 145).

45. *Diane et Endymion* de Babron et Anne Philidor (ms., 1690, partition, 390 x 259 mm, 38, 160 p., F-Pa, M. 897).

46. « Description de la Galerie, du Sallon, & du grand Appartement de Versailles, & de tout ce qui s'y passe les jours de Jeu », *Mercur galant*, décembre 1682, p. 1-72.



Fig. 2 :
Antoine Trouvain,
Cinquième chambre
des appartemens, 1696.

tion, & dont les Ouvrages ont fait bruit. Cela fait qu'ils s'empresment tous à travailler, & qu'ils cherchent de belles paroles, parceque lorsqu'ils sont assez heureux pour en avoir, ils sont seurs que leur Musique paroistra beaucoup davantage. C'est ce qui arriva dernièrement au Sieur Marets, qui ayant mis en Musique l'Idille que je vous envoie, le fit chanter aux Apartemens en presence de toute la Cour. Il y arriva une chose extraordinaire, & qui fait connoistre son grand succès. Madame la Dauphine en fut si contente, qu'elle le fit recommencer sur l'heure. Tous ceux qui l'avoient déjà oüï, l'entendirent une seconde fois, & témoignèrent y prendre un nouveau plaisir. Il fut encore chanté le jour d'Appartement suivant.⁴⁷

En mars 1679, le périodique donne avis que Rémy Médard, compositeur et guitariste parisien, organise chez lui tous les quinze jours un concert de guitare « diversifié » par l'exé-

cution d'un petit opéra de sa composition faisant intervenir Mars, la Victoire et la Paix⁴⁸. Il semble que l'organisation de ces concerts ait été éphémère : citant une épitaphe composée par Médard en 1681 pour Francisque Corbett, le chroniqueur fait allusion au *Concert de la paix* du compositeur (vraisemblablement le petit opéra cité en 1679), sans plus mentionner l'organisation de concerts⁴⁹.

Les concerts ponctuels sont ceux que le *Mercur* signale le plus abondamment. Ils sont donnés par de riches particuliers, nobles ou non. On relève ainsi les noms de Jean-Baptiste Colbert qui fit exécuter dans son château de Sceaux *L'Idylle sur la paix* de Racine et Lully, du marquis de La Gazelière, Jean-Armand de Riants, chez qui furent données *Les Amours d'Acis et de Galatée*⁵⁰ de Charpentier, ou encore de Charles Perrault qui fit chanter *Le Banquet des dieux* mis en musique par Claude Oudot à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne, en 1682⁵¹.

47. Avril 1686, p. 170-173 (MG-1686.04.04). Jérôme de La Gorce et Sylvette Milliot identifient le « Sieur Marets » à Marin Marais qui aurait composé cette idylle à la demande du dauphin et de la dauphine (cf. *Marin Marais*, Paris, Fayard, 1991, p. 38-39).

48. Mars 1679, p. 281-290 (MG-1679.03.12).

49. Avril 1681, p. 131-133 (MG-1681.04.02).

50. Février 1678, p. 215-218 (MG-1678.02.09).

51. Janvier 1683, p. 219-231 (MG-1683.01.07).

Ces assemblées pouvaient réunir un nombre important d'auditeurs.

Les petits opéras pouvaient également être donnés lors de fêtes ou de cérémonies organisées pour célébrer des événements importants tels que la naissance ou le mariage de princes du sang, la réception du roi ou du dauphin chez un grand du royaume ou encore le déplacement d'un personnage de marque en province qui donnait lieu à une « entrée » officielle et à des réjouissances publiques. La plupart de ces manifestations sont décrites par le menu dans le *Mercur*, qu'elles aient eu lieu à la cour, à Paris ou en province. Ces descriptions sont souvent précieuses car elles renseignent sur les conditions matérielles, notamment sur les théâtres ou divers aménagements pratiqués pour installer les interprètes ou les spectateurs. En février 1687, aucune salle ne permettant d'accueillir la nombreuse assistance, on érigea un théâtre sur la terrasse du palais de Michel Bégon, intendendant des galères de Marseille :

*Comme il n'y avoit point de Salle assez grande pour recevoir tous les Conviez, on avoit dressé un Theatre sur la Terrasse qui regne le long de l'Apartment de Madame l'Intendante, afin d'y représenter un Opera fait exprés, qui avoit pour titre, Le Jugement du Soleil. Les Vers estoient de M^r de Bonnacorse, & la Musique de M^r Gautier, Chef de l'Academie Royale de Musique de Marseille. Pour se parer du vent, qui estoit tres grand, on avoit eu soin de couvrir toute la Terrasse & le Theatre, tant de voiles que d'étofes, en sorte qu'on n'en receut aucune incommodité. Il s'y trouva plus de mille personnes distinguées. Le Theatre representoit un Paysage, où l'on voyoit des Mers, des Fleuves, des Montagnes, des Forests, & des Villes, avec le Soleil sur l'horison. Il fut ouvert par les quatre Parties du Monde, suivies de toutes les Nations.*⁵²

En d'autres occasions, les organisateurs des festivités faisaient montre de plus d'originalité dans l'exploitation de l'espace. Ainsi en fut-il lors de la fête que donna l'électeur de Cologne à l'occasion de la naissance du prince des Asturies, en 1707, dans sa maison de campagne lilloise :

*[...] après un tour de jardin, toute cette illustre & belle Compagnie se rendit à un Theatre de verdure, dont la perspective naturelle fait voir en éloignement un bout de paysage tout des plus agreables. A peine fut-on assis, que l'on vit paroître sur la Riviere, Neptune dans son Char, tiré par deux Chevaux marins, lequel s'estant avancé sur le bord du Theatre, chanta les paroles suivantes.*⁵³

Un théâtre de verdure avait donc été aménagé pour accueillir les spectateurs, tandis que les exécutants évoluaient sur l'eau puis sur la terre ferme :

Pendant qu'on chantoit ce dernier Chœur, on vit avancer d'une vîtesse surprenante toutes ces petites Galeres, dont les Matelots ayant mis pied à terre, formerent en dansant avec leurs voiles, leurs rames & leurs crocs un Pavillon, qui fut dressé en un instant à la veuë des Spectateurs. Deux Matelots chantans entre-couperent la danse par les Couplets suivants. [...]

*La danse estant finie, le Pavillon s'ouvrit tout d'un coup, & l'on vit paroître au milieu une Table en forme de fer à cheval, servie de tout ce que la saison peut fournir de plus delicat.*⁵⁴

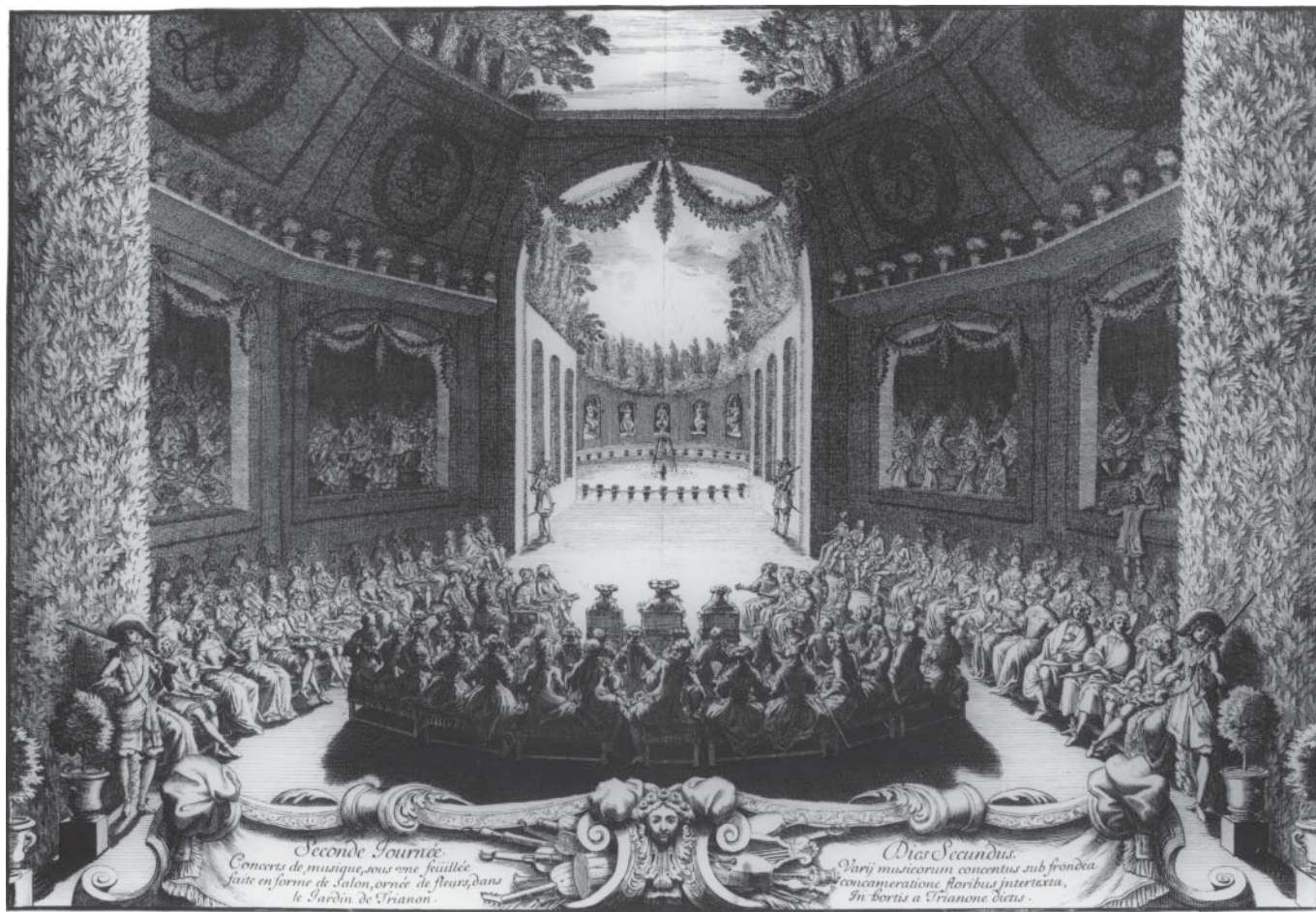
Les aménagements intérieurs étaient également l'objet de la plus grande attention. En témoigne la description du théâtre qui fut dressé selon les plans de Jean Berain pour l'exécution de *L'Idylle sur la paix* dans l'orangerie du château de Sceaux. Le décorateur semble avoir conçu l'agencement de la salle pour que la perspective conduise le regard vers les musiciens placés à l'opposé de la porte par laquelle le roi entra :

Le Roy traversa une partie de cette Galerie pour se rendre à l'Orangerie, où un Concert estoit préparé. Il entra par le bout opposé à l'endroit où estoient ceux qui doivent faire ce Concert. Ainsi, ce Prince les vit tous d'abord en face. On avoit pris sept Toises de profondeur pour les Places. Elles estoient séparées du costé de l'Orangerie par de grands Pilastres de Marbre, qui por-

52. *Mercur*, mars 1687, 1^{re} partie, p. 32-34.

53. *Mercur*, octobre 1707, p. 147-148. Pour la relation de cette fête, cf. *ibid.*, p. 144-158. Ce petit opéra est l'ouvrage de deux auteurs non identifiés.

54. *Ibid.*, p. 154-155, 157.



toient une Façade où cinq Lustres estoient attachez. Le mesme ordre suivoit jusques au fond où paroissoient deux manieres d'Escaliers de chaque costé, qui rampoient suivant la pente d'un Amphithéâtre qui estoit dans le fond, & qui paroissoit conduire à une Galerie, qui estoit aussi dans le fond au dessus de l'amphithéâtre. Tout ce fond estoit éclairé par beaucoup de petits Lustres, & toutes les faces des Pilastres étoient ornées de quantité de Plaques portant plusieurs Bougies. Tout le reste de l'Orangerie estoit paré d'une tres-belle Tapissérie, représentant toutes les Chasses des douze Mois de l'Année, & de deux rangs de Lustres qui régnoient depuis un bout à l'autre.⁵⁵

Les musiciens se tenaient probablement sur l'amphithéâtre, comme cela se pratiquait lors des soirées d'appartements, ce qui n'est pas sans évoquer l'aménagement du théâtre de verdure dans lequel fut représentée *La Grotte de Versailles* lors de la seconde journée des *Divertissemens de Versailles* (fig. 3) :

Écrin pour la représentation, les théâtres de verdure étaient aussi un plaisir pour les yeux, comme le souligne la relation de Félibien :

LE ROY estant arrivé dans ce Salon avec toute sa Cour, s'assit en un endroit qu'on luy avoit préparé vis-à-vis de l'allée & de la Fontaine que je viens de dire, qui faisoient devant luy une décoration tres-agréable.⁵⁶

Fig. 3 : François Chauveau, *Seconde Journée, Concerts de musique sous une feuillée*, figurant entre les p. 8 et 9 de l'exemplaire F-Pc, Rés. F. 760 des *Divertissemens de Versailles*.

55. *Mercure*, juillet 1685, p. 286-287 (MG-1685.07.03). C'est également Jean Berain qui conçut l'aménagement ingénieux du salon dans lequel fut donné le petit opéra écrit à l'occasion du mariage du prince de Conti et de M^{lle} de Bourbon dont la description figure plus haut (cf. p. 000).

56. FÉLIBIEN, sieur des Avaux et de Javeroy, André, *Les divertissemens de Versailles donnez par le roy a toute sa cour au retour de la conquête de la Franche-Comté en l'année M. DC. LXXIV.*, Paris, Imprimerie Royale, 1676, p. 8.

Importance du *Mercure* pour l'étude du petit opéra

Le graphique ci-contre (fig. 4) met en évidence l'importance des articles du *Mercure* pour la mise en lumière du genre, depuis l'apparition du petit opéra en 1668 jusqu'à la fin de la Régence (1723). L'ensemble des pièces qu'il a été possible de dater a été pris en considération, qu'il s'agisse de simples mentions dans la presse ou les correspondances, ou bien des œuvres dont la musique et/ou le livret nous sont parvenus⁵⁷. N'ont été toutefois prises en compte que les dates de création, à l'exclusion des reprises. Soixante-deux des deux cent seize pièces considérées (soit 27%) sont citées dans le *Mercure*.

Ce graphique révèle un nombre plus important de compositions les années où la famille royale célébra un mariage ou une naissance⁵⁸, événements largement évoqués dans le *Mercure*. L'année 1685 fut marquée par le mariage du duc de Bourbon et de M^{lle} de Nantes ainsi que par plusieurs réceptions offertes au roi, agrémentées par l'exécution de petits opéras. Le pic de l'année 1701 s'explique par l'accession du duc d'Anjou au trône d'Espagne puis par son mariage avec Marie-Louise de Savoie. Le périple de Philippe V, accompagné jusqu'à la frontière par les ducs de Berry et de Bourgogne, fut ponctué par nombre d'entrées solennelles dans les grandes villes, au cours desquelles des petits opéras furent à l'occasion exécutés. De même, le mariage de Philippe V avec Élisabeth Farnèse en 1714 et le voyage de la future reine pour se rendre en Espagne donnèrent lieu à de nombreuses manifestations festives. L'abondance des productions de cette année et de la suivante s'explique principalement par la publication de deux recueils contenant le livret ou la mention de nombreux petits opéras. Ces années furent celles des célèbres Nuits de Sceaux organisées par la duchesse du Maine, Anne-Louise-Bénédictine de Bourbon-Condé. La *Suite des divertissemens de Sceaux*⁵⁹, qui en

consigne le déroulement, mentionne les œuvres qui y furent données et reproduit certains des livrets. C'est également en 1714 que M^{me} de Saintonge publia ses *Poésies diverses*⁶⁰, recueil contenant les livrets de nombreux petits opéras écrits pour la cour de France ou celle de Philippe V d'Espagne, tels que *l'Idylle sur le retour de Madame au Palais Royal*, *l'Idylle pour monseigneur le duc de Vendôme*, *l'Églogue chantée devant Sa Majesté à Versailles* ou encore *l'Idylle pour le retour du roi d'Espagne à Madrid*⁶¹. La présence de ces livrets au sein des œuvres de M^{me} de Saintonge, tout comme ceux qui figurent dans les *Poésies* éditées de M^{me} Deshoulières⁶² – auteur, entre autres, de *l'Idylle sur le retour de la santé du roi* mise en musique par Charpentier – montre que pour mettre à jour l'ensemble de ce corpus, il serait nécessaire de rechercher les livrets dans les nombreux recueils de poésies des xvii^e et xviii^e siècles.

Il convient également de souligner que les petits opéras n'étaient pas destinés aux seules réjouissances publiques et que certains riches particuliers pouvaient en faire représenter pour leurs propres divertissements, ce dont témoignent les petits opéras de Marc-Antoine Charpentier (en noir dans le graphique). Composés pour M^{lle} de Guise chez qui ils ont selon toute vraisemblance été exécutés, ils constituent un des rares témoignages de cette musique domestique qui a laissé très peu de traces⁶³.

60. Seconde édition, Dijon, Antoine de Faye, 2 t.

61. Ces œuvres, qu'il n'a pas été possible de dater avec précision, apparaissent ici à leur date de publication.

62. *Poésies de madame Deshoulières*, Paris, veuve de Sébastien Mabre-Cramoisy, 1688, 220 p. et *Poésies diverses de madame Deshoulières seconde partie*, Paris, Jean Villette, 1695, 296 p.

63. D'autres œuvres attestent de cette pratique, comme *La mort de Cochon, chien de Monsieur le maréchal de Vivonne, tragédie* 1688, petit opéra humoristique de M^{lle} Deshoulières (cf. *Poesies de madame et de mademoiselle Deshoulières. Nouvelle édition, Augmentée d'une infinité de Pièces qui ont été trouvées chez ses amis. Tome second*, Paris, Villette, 1739, p. [271]-284) ou encore *La feste de l'Isle Adam. Idille Mise en Musique par M. CAMPRA, Directeur de la Musique de S. A. S. Monseigneur le Prince ce Conty* (Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1722, 13 p.)

57. Ces statistiques omettent seize pièces qu'il n'a pas été possible de dater.

58. La liste figure en annexe, p. 000.

59. *Suite des divertissemens de Sceaux, contenant Des Chansons, des Cantates & autres Pièces de Poésies. Avec la description des Nuits qui s'y sont données, & les Comedies qui s'y sont jouées*, Paris, Étienne Ganeau, 1725, [X]-351 p.

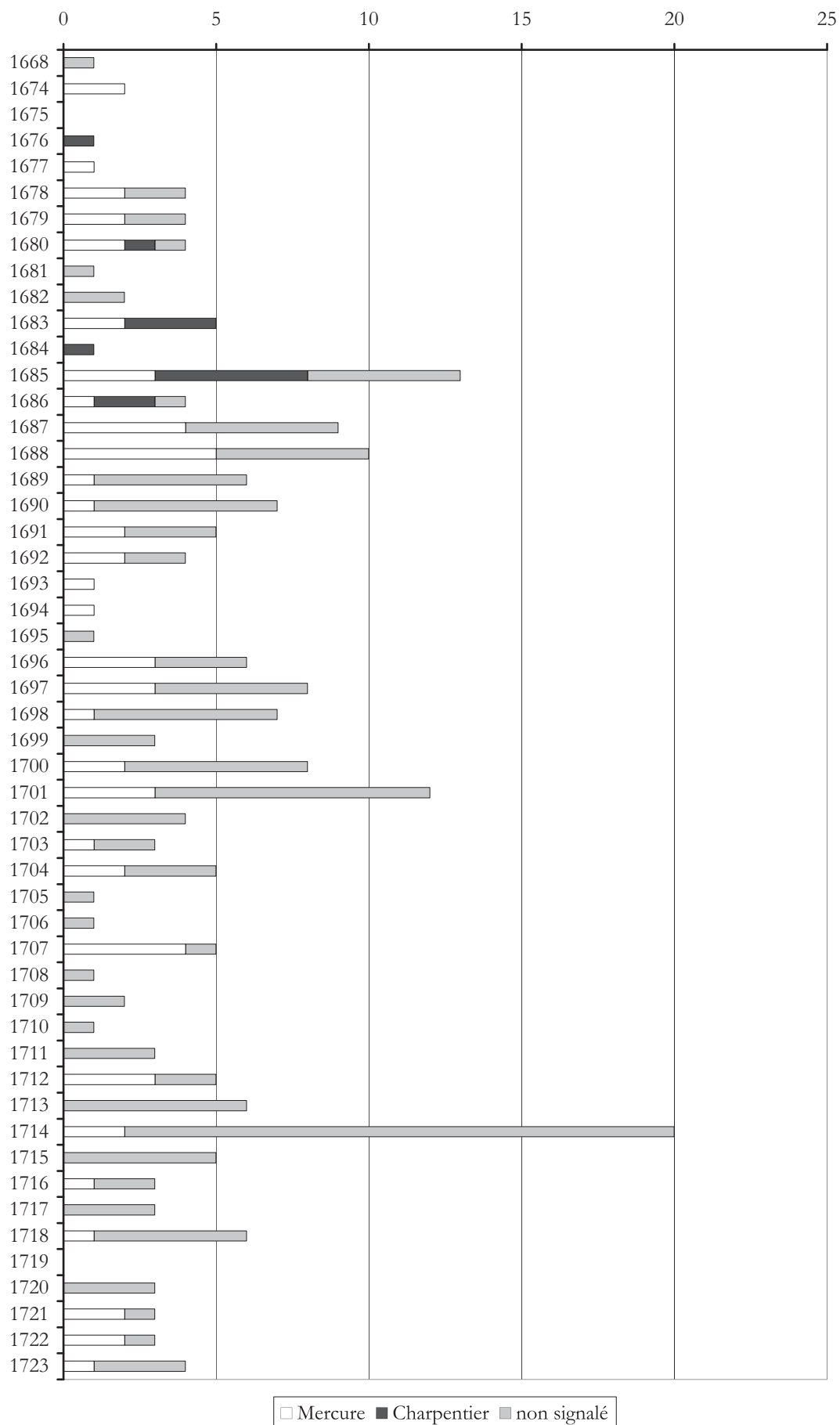


Fig. 4 : Répartition des petits opéras, signalés ou non dans le Mercure

Bien qu'il ne mette probablement en lumière qu'une faible proportion des œuvres qui virent effectivement le jour⁶⁴, le *Mercure galant* doit être considéré comme une source de première importance pour l'étude du petit opéra, puisqu'il atteste l'existence de bien des œuvres et transmet à leur propos des informations que l'on ne trouve nulle part ailleurs. Il s'agit tant des relations qui permettent de replacer les œuvres dans leur contexte que des descriptions des théâtres ou encore des didascalies que glissent à l'occasion les rédacteurs au sein des livrets, autant d'éléments qui permettent de donner corps à ces œuvres. Bien que ces articles soient la plupart du temps très consensuels, il peuvent à l'occasion prendre un tour plus polémique. Ainsi, en juin 1683, le *Mercure* fait état des débats autour du monopole de Lully dans un écrit traitant de l'exécution chez Charles Perrault du *Banquet des dieux*, dont ce dernier et Claude Oudot sont les auteurs. Perrault, l'un des collaborateurs de Donneau de Visé et secrétaire de Colbert, relate dans ses *Mémoires* le scandale qui entourait l'obtention du privilège par Lully et y exprime

son opposition⁶⁵. Rappelons que Perrault avait écrit le livret des premiers petits opéras signalés dans le périodique. À la fin de cet article consacré au *Banquet des dieux* et à la *Scène d'une bergère et d'une bohémienne* des deux mêmes auteurs, figure un texte fortement polémique où l'auteur anonyme, peut-être Charles Perrault lui-même, démontre l'absurdité du privilège accordé au Florentin qui obligeait les Français à n'entendre qu'un opéra nouveau chaque année. La reprise des anciens opéras, déjà connus du public, ne pouvait satisfaire son besoin de nouveauté. Dans l'exhortation qui clôt l'article, l'auteur anonyme se propose de remédier personnellement à cette situation fâcheuse et s'ouvre, verbalement du moins, un champ d'inspiration jusque là interdit :

*Il ne reste plus qu'à exhorter ceux qui font des Concerts si agreables [il évoque ici le Banquet des dieux], a travailler à des Opéras entiers, non seulement pour le plaisir, & pour la gloire de leur Païs, mais encore afin qu'en épargnant de la peine à Mr de Lully, ils nous en fassent jouïr plus longtemps.*⁶⁶

Nathalie BERTON-BLIVET
CNRS (IRPMF)

64. Les six volumes manuscrits du duc de La Vallière conservés au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France (F-Pn, Ms. fr. 24 352-24 357) complètent de ce point de vue le périodique. Si certains petits opéras sont cités et dans le *Mercure* et dans ces recueils, ces derniers renferment la mention, souvent accompagnée d'un livret, de nombreux petits opéras que le périodique ne cite pas ; ils constituent la seconde source ayant permis d'établir le corpus. Ils ne contiennent cependant jamais d'indications relatives aux circonstances de création.

65. *Mémoires de ma vie*. Par Charles Perrault. Voyage à Bordeaux (1669). Par Claude Perrault, publiés par Paul Bonnefon, Paris, H. Laurens, 1909, p. 126-130. Je remercie Pascal Denécheau qui m'a indiqué cette référence.

66. *Mercure galant*, juin 1683, p. 266-267 (MG-1683.06.05).

ANNEXE

Liste des principaux événements célébrés dans les petits opéras (1672-1723)

- 1674 conquête de la Franche-Comté
1679 mariage de Charles II d'Espagne et de Marie-Louise d'Orléans
mariage de M. de Seignelay et de M^{lle} de Matignon
1680 mariage du dauphin et de Marie-Anne-Christine de Bavière
1682 naissance du duc de Bourgogne
1685 mariage du duc de Bourbon et de M^{lle} de Nantes
visite de Louis XIV au marquis de Seignelay et chez d'autres grands personnages
établissement d'une Académie royale de musique à Marseille
1687 rétablissement de la santé du roi
séjour du dauphin à Anet, chez le duc de Vendôme
1688 mariage du prince de Conti et de M^{lle} de Bourbon
séjour du dauphin à Chantilly, chez le prince de Condé
1692 retour du duc de Chartres (1^{re} campagne militaire)
visite du dauphin à Villeneuve-Saint-Georges
1696 mariage du duc de Bourgogne et d'Adélaïde de Savoie
1697 visite du dauphin au Raincy, chez le marquis de Livry
visite du dauphin à Paris, chez le duc de Sully
1698 mariage de Léopold de Lorraine et d'Élisabeth-Charlotte d'Orléans
visite du dauphin à Paris, chez la duchesse de La Ferté
1701 mariage de Philippe V et de Marie-Louise de Savoie
1703 fête en l'honneur du duc et de la duchesse du Maine et de M^{lle} d'Enghien, chez M. de Malézieu
1704 naissance du premier duc de Bretagne
1707 naissance du deuxième duc de Bretagne
naissance du prince des Asturies
1710 mariage de M. de Vendôme et de M^{lle} d'Enghien
1713 séjour en France de l'électeur de Bavière
1714 mariage de Philippe V et d'Élisabeth Farnèse
édition des œuvres de M^{me} de Saintonge
Nuits de Sceaux
1715 Nuits de Sceaux