

L'œuvre de Rameau et les concerts de la reine (1734-1762) ¹

David HENNEBELLE ²

Par sa longévité – plus de quarante ans –, par le nombre des concerts – entre un et trois par semaine en moyenne –, par le faste des moyens humains et financiers et par la diversité des lieux qui les accueillirent, les Concerts de la Reine [Marie Leszczynska](#) constituent incontestablement l'une des plus importantes structures permanentes de concerts de l'Europe du XVIII^e siècle. Inscrits dans la continuité des concerts d'appartement institués sous le règne de Louis XIV et surtout destinés à faire entendre des actes d'opéras joués – on dirait aujourd'hui en version de concert –, ils constituèrent une expérience originale où l'affirmation d'une tradition nationale coïncida avec l'émergence du concept nouveau de musique classique en leur sein, ce qui, à notre connaissance, en fait un creuset totalement singulier dans le monde du concert au siècle des Lumières.

Si le choix d'inscrire une œuvre au programme des Concerts de la Reine peut s'interpréter comme une démarche d'ordre artistique ou esthétique qui met en mouvement des acteurs multiples et qui conduit à promouvoir un goût musical spécifique, on ne doit jamais perdre de vue – dans le cas présent – qu'il s'agit d'abord d'un acte dont la portée est clairement d'ordre symbolique et politique.

Deux compositeurs occupent une place dominante dans la programmation des Concerts de la Reine. À elles seules, les compositions de Destouches et de Lully représentent plus de 50 % des œuvres exécutées ³. [André Cardinal Destouches](#) est numériquement l'auteur le plus joué avec plus de cent cinquante exécutions complètes de ses œuvres. Suivant l'usage, le surintendant de semestre programmait abondamment ses propres compositions, au demeurant très prisées de la reine. Outre *Les Éléments* – l'œuvre de loin la plus programmée des Concerts – une dizaine d'ouvrages lyriques firent l'objet d'exécutions répétées. Les œuvres de Destouches qui sont les plus régulièrement à l'affiche datent toutes de la fin du XVII^e ou du tout début du XVIII^e siècle. *Issé* (1697), *Amadis de Grèce* (1699), *Omphale* (1701) ou *Callirhoé* (1712) furent ainsi jouées près de vingt fois chacune. Pour certaines années, c'est près du tiers de la programmation qui lui est consacré. Les œuvres de Jean-Baptiste Lully occupent la seconde place dans la programmation. Elles firent l'objet de plus de cent vingt exécutions complètes. *Armide* se place en tête, suivi de *Thésée*, *Roland*, *Atys* et *Amadis de Gaule*, à peu près dans les mêmes proportions (une quinzaine d'exécutions complètes). *Bellérophon*, *Persée*, *Phaëton* viennent ensuite (entre cinq et dix exécutions). *Alceste*, *Acis & Galatée*, *Cadmus & Hermione* et *Le Triomphe de l'Amour* ne sont données qu'une ou deux fois. La tragédie lyrique incarnée par Lully puis Destouches constitue incontestablement le socle majestueux sur lequel s'érigea le goût musical monarchique mis en avant par les concerts et un modèle indépassable pour des générations de courtisans au siècle des Lumières qu'ils aient été des auditeurs assidus ou non ⁴.

À un second niveau et dans des proportions voisines, se situent les œuvres d'André Campra – avec Henry Desmarest pour *Iphigénie en Tauride* –, de François Collin de Blamont, de François Francœur et de François Rebel, tous quatre occupant de hautes charges dans la musique du Roi. Ensemble, ils totalisent le tiers des œuvres exécutées. Les autres œuvres qui figurent dans les programmes des concerts (environ 15 %) sont signées d'autres compositeurs qui se distinguèrent sur la scène lyrique entre la fin du XVII^e et le milieu du XVIII^e siècle et qui, pour certains d'entre eux, étaient également attachés à la musique du Roi. Pascal Collasse, dans le sillage de Lully, est à l'honneur avec *Thétis & Pelée* (1689), donné entièrement près de quinze fois et *Énée & Lavinie* (1690), œuvre inscrite au programme jusqu'en 1756. Deux opéras de Charles-Hubert Gervais, sous-maître de la Chapelle, *Hypermnestre* (1716) et *Les Amours de Protée* (1720) furent donnés entre

1735 et 1742. Jean-Joseph Mouret qui fut maître de musique ordinaire de la Chambre fut aussi régulièrement programmé : *Les Amours des Dieux* (1727) et *Le Triomphe des Sens* (1732) furent exécutés une dizaine de fois chacun. Dans le même ordre d'idées, quelques autres ouvrages jouissent d'une faveur particulière. C'est le cas de *Jephté* (1732) de Montéclair (cinq exécutions). *Zaïde, Reine de Grenade* (1739) de Pancrace Royer, ordinaire de la musique de la Chambre et maître de musique des Enfants de France, figure aussi en bonne place (quatre exécutions). En outre, une vingtaine d'œuvres forment un ensemble plus disparate, n'étant l'objet chacune que d'une exécution unique. Parmi celles-ci citons *Les Romains*, opéra-ballet de J.-B. Niel créé à l'Académie royale de Musique en 1736 et joué au Concert de la Reine l'année suivante ou encore *Les Génies* (1736) de Mademoiselle Duval. Outre leurs propres compositions, les surintendants firent valoir leurs préférences. Ainsi Destouches qui programmait abondamment Lully privilégia certains de ses opéras comme *Amadis de Gaule*, *Armide* ou *Atys*. De son côté, Collin de Blamont fit exécuter les œuvres de Mouret, de Collasse, de Campra et, en ce qui concerne Lully, ses préférences allèrent à *Persée* et à *Roland*.

Tout au long de leurs années d'existence, les concerts de la Reine firent donc clairement le choix de la tradition. Ils n'ignorèrent pas le vent de la modernité mais le tinrent à distance raisonnable. Outre Rousseau et son *Devin de village*, on peut aussi citer les œuvres de Mondonville qui apparurent de temps à autre au répertoire. Deux de ses ouvrages lyriques – *Isbé* et *Le Carnaval du Parnasse* – furent donnés en plus de ses motets et ses talents de virtuose lui donnèrent l'occasion de s'illustrer dans de la musique instrumentale⁵. Mais c'est certainement l'œuvre de Jean-Philippe Rameau qui constitua la principale concession à la modernité des concerts de la Reine.

Contrairement à une idée reçue, la musique de Rameau – si elle ne domina pas la programmation – ne fut pas ignorée⁶. Elle s'invita de manière ponctuelle et récurrente tout au long des années d'existence des concerts. En outre, elle fut la seule à avoir occasionné des discussions dont il est encore possible aujourd'hui d'entrapercevoir la véhémence. C'est au total une trentaine de concerts qui lui furent entièrement consacrés⁷. D'une manière générale, la Reine ne semble pas avoir beaucoup goûté la musique de Rameau, ainsi que nous le rapporte le duc de Luynes en mars 1747 : « Pour la Reine en général, elle n'aime point cette sorte de musique »⁸. Pourtant, on aurait tort de se fier à ce jugement définitif car il lui arriva à plusieurs reprises d'apprécier certaines pièces :

« Le 14. & le 19. la Reine entendit le ballet des *Talens lyriques*, de M. Rameau, dont la Musique fit beaucoup de plaisir, surtout celle de la troisième Entrée. La D^{me} Rameau & le [S^r Jélyot](#) exécuterent les premiers Rôles avec applaudissement. »⁹

Il est notable que les grands opéras de Rameau aient été donnés devant la Reine très peu de temps après la création parisienne. Dès février 1734, soit trois mois après sa création, *Hippolyte & Aricie* fut donné en trois concerts¹⁰. En février 1736, *Les Indes galantes* apparurent à leur tour. Le ballet-héroïque fut redonné un an plus tard, en février 1737, puis en mai 1740. *Castor & Pollux*, créé en octobre 1737, fut programmé en juin 1738¹¹. Viennent ensuite *Les Fêtes d'Hébé* ou *Les Talents lyriques* (mars 1740, octobre 1762), *Dardanus* (avril 1740), *Pygmalion* (janvier 1752), et *Zoroastre* (mai 1756). Le 12 octobre 1740, Pierre Jélyotte chanta un air des *Fêtes d'Hébé*, pièce qui venait refermer un concert consacré aux deux derniers actes d'*Armide* de Lully¹². En revanche, les ballets commandés à l'occasion du premier et du second mariage du Dauphin en 1745 et 1747 – *Le Temple de la Gloire*, *La Princesse de Navarre*, *Platée* et *Les Fêtes de l'Hymen & de l'Amour* – ne furent pas exécutés au concert. La venue de [Marie-Josèphe de Saxe](#), la seconde Dauphine, contribua aussi à accroître la place des œuvres de Rameau au répertoire. Durant l'été 1750, pendant le séjour de la Reine à Compiègne, elle fit donner *Les Indes galantes*, *Dardanus* et *Zoroastre* par un détachement de la musique de la Chambre et de l'Opéra resté à Versailles¹³. Cependant, contrairement à des thèses fréquemment soutenues, il est difficile de prétendre que c'est sa venue qui a permis la diffusion de la musique de Rameau, car elle était présente bien avant et elle fut encore programmée après la mort du compositeur. Dans les années 1760, la musique de Rameau est constamment présente. En 1759, on relève un concert consacré aux *Indes Galantes*, partition redonnée l'année suivante et en 1761, deux concerts de *Dardanus*¹⁴. Les archives précisent en outre que les partitions d'*Hippolyte & Aricie* et de *Dardanus* ont été « gardées très longtemps »¹⁵. Au mois d'avril 1763, Durand fait réaliser le matériel des *Boréades* : une partition générale, les rôles, 22 parties de chœur, 6 de violon, 2 de hautbois, 2 de basson, un alto, 2 basses de grand chœur, 2 basses générales, des parties de cor et de contrebasse¹⁶.

Le principal avocat de la musique de Rameau semble avoir été Destouches, car c'est durant son semestre que nous relevons l'exécution des œuvres de Rameau. En réalité, la cour se divisa profondément à leur sujet, comme le résume parfaitement le duc de Luynes :

« Samedi dernier [18 décembre 1745] on donna pour la seconde fois le ballet intitulé : Jupitervainqueur des Titans, dont les paroles sont de M. de Bonneval, intendant des Menus, et la musique de M. de Blamont et de Bury, son gendre. Il fut mieux exécuté que la première fois ; mais les amateurs de la musique italienne et de celle de Rameau sont toujours prévenus contre celle de M. de Blamont, qui, en effet, n'est pas aussi travaillée que celle de Rameau ; à l'égard des paroles, on ne peut pas douter qu'elles n'aient été critiquées par les partisans de Voltaire. »¹⁷

Loin de constituer une instance monolithique, les auditeurs des concerts pouvaient donc exprimer des avis contraires. Luynes lui-même, intime de la Reine et plutôt attaché au goût français versaillais, concède la haute valeur de la musique de Rameau qui, en la circonstance, est mise à égalité avec la musique italienne. Au milieu des années 1740, une ligne de fracture apparaît clairement entre une forme d'attachement à la tradition, à la continuité qu'incarnent les partitions de Collin de Blamont, mais aussi celles de son gendre, Bernard de Bury, et une rupture manifeste représentée par Rameau, associé par ailleurs aux compositeurs italiens :

« Avant-hier samedi on exécuta au concert chez la Reine un divertissement dont les paroles sont de M^{lle} de Lussan et la musique de M. de Bury. Les amateurs de la musique italienne et les partisans de Rameau prétendent que toute autre musique est foible et même pliée ; cependant celle de samedi fut trouvée fort agréable [21 mars 1746]. »¹⁸

Collin de Blamont assumait sans conteste ce choix de la tradition dont les racines sont ancrées dans le siècle précédent, en écartant délibérément Rameau des concerts qu'il dirigeait, en programmant abondamment ses plus illustres prédécesseurs et surtout, en puisant son inspiration auprès d'eux, pour la musique comme pour la poésie :

« Le 12. et le 17. [décembre 1736] M. de Blamont donna au Concert de la Reine, un ouvrage nouveau de sa composition, intitulé les *Caracteres de l'Amour*, Ballet héroïque ; ces Caracteres forment trois Actes, sçavoir, l'Amour *constant*, l'Amour *jaloux*, et l'Amour *volage*. Le Prologue est une évocation que Mercure fait des ombres des Poètes galants du siècle de Louis XIV, pour former le Ballet. []
L'idée de ce Prologue, qui d'abord ne paroît pas fort liée au sujet, y est pourtant fort relative. Le Poème est en effet une espece de Centon, c'est-à-dire, qu'il est composé pour la plus grande partie, d'un choix de Vers qu'on a pris dans les meilleurs Auteurs du dernier siècle, et qui n'avoient jamais été mis en musique : C'est une idée qui vint il y a plusieurs années, à quelques personnes de condition et d'un goût exquis ; on en conviendroit aisément, si on les nommoit ; ils se firent un amusement de la composition, ou plutôt de l'ébauche de ce Poème ; M. de Blamont, dans les mains de qui il passa presque aussitôt, y ayant reconnu un fonds assés propre au Ballet, et plein de considération d'ailleurs pour ceux qui l'avoient inventé, a cru devoir suivre ce projet. Il a chargé quelques uns de ses amis d'y mettre la dernière main, et ensuite en a fait la musique. L'exécution de ce Ballet fut extrêmement goûtée. Les principaux Rôles furent chantés par les D^{les} *Erremans*, *Lenner*, *Mathieu*, *Duhamel* et *Deschamps*, et par les S^{rs} *Chassé*, *Dangerville*, *Petillot*, *le Clerc*, et *le Begue*, qui furent fort applaudis. »¹⁹

Le modèle esthétique que défendait Collin de Blamont – mais il ne fut évidemment pas seul – fut certainement celui qui rencontra le plus large assentiment auprès des auditeurs et au premier rang desquels, la Reine elle-même. Qui plus est, il s'agissait d'incarner le divertissement idéal de l'homme de cour mis en avant dans le cercle de la Reine. Les détracteurs, souvent extérieurs à la Cour, y voyaient un insupportable tribut payé au passé. Luynes confessait d'ailleurs qu'il y avait des personnes à la cour promptes à en faire un parti :

« Comme elle [M^{me} la Dauphine] est très accoutumée à la musique italienne et qu'elle n'en a jamais entendu d'autre, on voulut la prévenir sur l'opéra de *Thésée*, et on lui dit que si elle pouvoit prendre goût 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 [2 mars 1745]. »²⁰

L'œuvre de Rameau dans le répertoire des Concerts de la Reine

MERCREDI 3 FÉVRIER 1734

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Hippolyte & Aricie*, prologue – Jélyotte, M^{lles} Pélissier, Petitpas, Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Hippolyte & Aricie*, acte I – Jélyotte, M^{lles} Pélissier, Petitpas, Rameau

LUNDI 8 FÉVRIER 1734

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Hippolyte et Aricie*, acte II – Jélyotte, M^{lles} Pélissier, Petitpas, Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Hippolyte et Aricie*, acte III – Jélyotte, M^{lles} Pélissier, Petitpas, Rameau

MERCREDI 10 FÉVRIER 1734

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Hippolyte et Aricie*, acte IV – Jélyotte, M^{lles} Pélissier, Petitpas, Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Hippolyte et Aricie*, acte V – Jélyotte, M^{lles} Pélissier, Petitpas, Rameau

Compte-rendu

« Le 3, Il y eut Concert à Versailles. On y chanta devant la Reine le Prologue, et le premier Acte de l'Opéra d'*Hipolite et Aricie*, qui fut continuée le 8 et le 10, dont l'exécution fut très-brillante. Les D^{lles} *Pelissier* et *Petitpas* jouèrent les principaux rôles, et le Sr *Jeliot* chanta avec succès celui d'Hipolite, la D^{lle} *Rameau*, épouse de l'Auteur de Musique, doubla le rôle d'Aracie, la Reine loua beaucoup sa voix et son goût pour le chant. » (*Mercure de France*, février 1734, p. 391)

LUNDI 20 FÉVRIER 1736

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Les Indes Galantes*, prologue – Dubourg, M^{lles} Fel, Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Les Indes Galantes*, acte I

MERCREDI 22 FÉVRIER 1736

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Les Indes Galantes*, acte II – Chassé, Dangerville, Dubourg, Petillot, M^{lles} Daigremont, Deschamps, Fel, Mathieu, Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Les Indes Galantes*, acte III – Chassé, Dangerville, Dubourg, Petillot, M^{lles} Daigremont, Deschamps, Fel, Mathieu, Rameau

Compte-rendu

« Le 20. On concerta le Prologue et la premiere Entrée des *Indes Galantes*. Les Rolles du Prologue d'*Hebé*, de *l'Amour* et de *Bellonne*, furent chantés par les D^{lles}. Rameau, Fel, et par le sieur Dubourg. Ce même Ballet fut continué le 22. par la seconde et troisième Entrée, et les differens Rolles furent remplis par les D^{lles}. D'Aigremont, Rameau, Fel, Mathieu et Deschamps, et par les sieurs Petillot, Chassé et d'Angerville. » (*Mercure de France*, mars 1736, p. 567)

SAMEDI 9 FÉVRIER 1737

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Les Indes galantes*, prologue
2. Rameau (J.-P.), *Les Indes galantes*, acte I

LUNDI 11 FÉVRIER 1737

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Les Indes galantes*, acte II
2. Rameau (J.-P.), *Les Indes galantes*, acte III

Compte-rendu

« Le 9. et le 11, la Reine entendit le Ballet des *Indes Galantes* de M. Rameau, l'exécution en fut vive et très brillante. » (*Mercure de France*, février 1737, p. 389)

SAMEDI 14 JUIN 1738

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Castor & Pollux*, prologue – M^{lles} Huquenot, Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Castor & Pollux*, acte I – M^{lles} Huquenot, Rameau

LUNDI 16 JUIN 1738

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Castor & Pollux*, acte II – M^{lles} Huquenot, Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Castor & Pollux*, acte III – M^{lles} Huquenot, Rameau

MERCREDI 18 JUIN 1738

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Castor & Pollux*, acte IV – M^{lles} Huquenot, Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Castor & Pollux*, acte V – M^{lles} Huquenot, Rameau

Compte-rendu

« Le 14. 16. et 18. la Reine entendit l'Opera de Castor et Pollux, mis en Musique par M. Rameau. La Demoiselle son épouse remplit avec applaudissement le rôle de *Tellaire*, la Demoiselle Huquenot fit beaucoup de plaisir, dans quelques Ariettes qu'elle chanta avec une legereté surprenante. » (*Mercure de France*, juin 1738, p. 1434)

LUNDI 14 MARS 1740

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Les Fêtes d'Hébé*, prologue – Jélyotte, M^{lle} Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Les Fêtes d'Hébé*, acte I – Jélyotte, M^{lle} Rameau

SAMEDI 19 MARS 1740

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Les Fêtes d'Hébé*, acte II – Jélyotte, M^{lle} Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Les Fêtes d'Hébé*, acte III – Jélyotte, M^{lle} Rameau

Compte-rendu

« Le 14. & le 19. la Reine entendit le ballet des *Talens lyriques*, de M. Rameau, dont la Musique fit beaucoup de plaisir, surtout celle de la troisième Entrée. La D^{lle} Rameau & le S^r Jelyot executerent les premiers Rôles avec applaudissement. » (*Mercure de France*, mars 1740, p. 601)

LUNDI 25 AVRIL 1740

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Dardanus*, prologue – Benoît, Jelyote, Tribou, M^{lles} Huquenot, Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Dardanus*, acte I – Benoît, Jelyote, Tribou, M^{lles} Huquenot, Rameau

MERCREDI 27 AVRIL 1740

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Dardanus*, acte II – Benoît, Jelyote, Tribou, M^{lles} Huquenot, Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Dardanus*, acte III – Benoît, Jelyote, Tribou, M^{lles} Huquenot, Rameau

SAMEDI 30 AVRIL 1740

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Dardanus*, acte IV – Benoît, Jelyote, Tribou, M^{lles} Huquenot, Rameau
2. Rameau (J.-P.), *Dardanus*, acte V – Benoît, Jelyote, Tribou, M^{lles} Huquenot, Rameau

Compte-rendu

« Le 25. le 27. & le 30. on concerta l'Opera de *Dardanus*, de la composition de M. Rameau, dont les principaux Rôles furent remplis avec succès par les D^{lles} Huguenot & Rameau, & par les S^{rs} Benoît & Jelyot. » (*Mercur de France*, avril 1740, p. 785)

LUNDI 2 MAI 1740

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Les Indes galantes*, prologue
2. Rameau (J.-P.), *Les Indes galantes*, acte I

MERCREDI 4 MAI 1740

Concert de la reine, Versailles

1. Rameau (J.-P.), *Les Indes galantes*, acte II
2. Rameau (J.-P.), *Les Indes galantes*, acte III

Compte-rendu

« Le 2. & le 4. la Reine entendit en Concert le Ballet des *Indes Galantes*. » (*Mercur de France*, mai 1740, p. 1015)

MERCREDI 12 OCTOBRE 1740

Concert de la reine, Fontainebleau

1. Lully (J.-B.), *Armide*, acte IV – Daigremont, Jélyotte, Leclerc, Poirier, Richer, M^{lles} Abec, Daigremont, Deschamps
2. Lully (J.-B.), *Armide*, acte V – Daigremont, Jélyotte, Leclerc, Poirier, Richer, M^{lles} Abec, Daigremont, Deschamps
3. Rameau (J.-P.), « L'objet qui règne dans mon âme », *Les Fêtes d'Hébé*, acte III - Jélyotte

Compte-rendu

« Le 3. Octobre on concerta devant la Reine le Prologue & le premier Acte de l'Opera d'*Armide*, lequel fut continué le 5. & le 12. Les Rôles furent chantés par les mêmes Sujets qu'on vient de nommer, & par les D^{lles} Abec, d'Aigremont & Deschamps, & par les sieurs Richer, Poirier, le Cler, d'Aigremont & Jelyot ; ce dernier chanta, pour terminer le Concert, une Cantatille de M. Rameau, *L'objet qui règne dans mon ame* &c. qui fit beaucoup de plaisir. » (*Mercur de France*, octobre 1740, p. 2320)

SAMEDI 15 JANVIER 1752

Concert de la reine, Versailles

Rameau (J.-P.), *Pygmalion* – Jélyotte, M^{lles} Canavas, Mathieu

Compte-rendu

« Le Samedi 15. on chanta l'Acte de *Pygmalion* ; Paroles de M. de la Mothe ; musique de Monsieur Rameau. M^{lles} Mathieu & Canavas, & M. Geliotte en ont chanté les Roles. » (*Mercur de France*, février 1752, p. 191)

LUNDI 17 MAI 1756

Concert de la reine, Versailles

Rameau (J.-P.), *Pygmalion*, extraits

SAMEDI 29 MAI 1756

Concert de la reine, Versailles

Rameau (J.-P.), *Zoroastre*, acte I

Paris, Archives nationales, O¹ 2999

SAMEDI 16 OCTOBRE 1762

Concert de la reine, Fontainebleau

1. Rameau (J.-P.), *Les Fêtes d'Hébé*, prologue – M^{lles} Dubois, Larrivée

2. Rameau (J.-P.), *Les Fêtes d'Hébé*, acte I – M^{lles} Dubois, Larrivée

SAMEDI 23 OCTOBRE 1762

Concert de la reine, Fontainebleau

1. Rameau (J.-P.), *Les Fêtes d'Hébé*, acte II – M^{lles} Dubois, Larrivée

2. Rameau (J.-P.), *Les Fêtes d'Hébé*, acte III – M^{lles} Dubois, Larrivée

Paris, Archives nationales, O¹ 3007

NOTES

1. Pour un accès aux œuvres de Rameau, télécharger le fichier [Sources numérisées](#) sur le site du CMBV.
2. Professeur agrégé et docteur en histoire, David Hennebelle est chercheur associé au CREHS (Centre de recherche et d'études Histoire et sociétés – Université d'Artois). Ses travaux portent sur l'histoire sociale et culturelle de la musique en Europe, et plus particulièrement en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. Il a publié *De Lully à Mozart. Aristocratie, musique et musiciens à Paris XVII^e - XVIII^e siècles* (Paris, Champ Vallon, 2009). Il prépare une étude sur les Concerts de la Reine (1725-1768).
3. Nous parlons des exécutions recensées par le *Mercure de France* entre 1725 et 1753.
4. Voir David Hennebelle, *De Lully à Mozart. Aristocratie, musique et musiciens à Paris (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009, p. 248-260.
5. *Mercure de France*, janvier 1749, p. 203.
6. Nous ne suivons pas Philippe Beaussant qui affirme : « Pas une œuvre de Rameau, des années après *Hippolyte et Aricie* ». Philippe Beaussant, Patricia Bouchenot-Déchin, *Les plaisirs de Versailles : théâtre et musique*, Paris, Fayard, 2000, p. 161.
7. Ce nombre est basé sur les concerts renseignés, ce qui constitue certainement une sous-évaluation.
8. Charles-Philippe d'Albert duc de Luynes, *Mémoires du duc de Luynes sur la cour de Louis XV (1735-1758)*, publiés par L. Dussieux et F. Soulié, Paris, Firmin Didot, 1862, vol. VIII, p. 144.
9. *Mercure de France*, mars 1740, p. 601.
10. Le copiste Lenoble est payé pour les « corrections et augmentations dans les partitions et toutes les parties en général » et pour un « voyage à Paris pour aller copier la partie du Rossignol de hypolite par ordre de Monsieur le premier Gentilhomme de la Chambre », Paris, Archives nationales (AN), O¹ 2861, f. 298-299.
11. En 1738, Lallemand, copiste de l'Opéra est rétribué « Pour avoir prêté les Copies de Musique et Partitions de Castor et Pollux ». La même année, Blouquier, copiste de la Chambre, perçoit 66 livres « pour avoir corrigé les partitions de Castor et Pollux, y avoir mis les augmentations et avoir arrangé toutes les parties appartenant à l'Opéra pour servir aux concerts de la Reine ». Paris, AN, O¹ 2863, f. 188 et 254.
12. *Mercure de France*, octobre 1740, p. 2320.
13. *Id.*, juillet 1750, p. 200.
14. Paris, AN, O¹ 3004.
15. Paris, AN, O¹ 3005.
16. Paris, AN, O¹ 3008.
17. Luynes, *Mémoires...*, *op. cit.*, vol. VII, p. 150.
18. *Ibid.*, p. 260.
19. *Mercure de France*, décembre 1736, p. 2783-2784.
20. Luynes, *Mémoires...*, *op. cit.*, vol. VI, p. 337-338.