



Centre de Musique Baroque de Versailles
base de données PHILIDOR ŒUVRE

—
**Introduction au
Catalogue des airs du *Mercure galant***

Sous la direction d'Anne Piéjus
Juillet 2007

Ce corpus « Mercure Airs », accueilli dans la base « Œuvres », constitue le premier volet d'une double publication : s'y ajoutera une base « Mercure », quantitativement beaucoup plus importante, qui traitera l'ensemble des textes relatifs à la musique, à la vie musicale et aux spectacles dramatiques de 1672 à 1720. L'édition parallèle de ces deux outils de recherche complémentaires est prévue par tranches chronologiques (1672-1686 ; 1687-1700 ; 1701-1720). La première tranche de la base « Mercure » est actuellement en cours d'édition.

PRESENTATION DU PROJET

HISTORIQUE

La publication des extraits du *Mercure galant* concernant la musique avait, dans les années 1990, été suggérée par François Lesure et mise en œuvre par Denis Herlin au sein du tout nouvel Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (UMR 200 du CNRS, Ministère de la Culture, Bibliothèque nationale de France). Les premiers dépouillements et les transcriptions diplomatiques d'extraits, commencés en 1997 par Denis Herlin et moi-même, visaient la publication d'extraits brefs, centrés sur l'information musicale, assortis d'index des noms et des œuvres — le projet d'une publication papier excluant de fait la reproduction de trop longs extraits. Le projet fut suspendu en 1998.

Lorsqu'en 2002, j'en ai assumé la responsabilité, le paysage éditorial avait changé, et le principe d'une base de données s'est rapidement imposé. Parallèlement, la conviction de l'intérêt d'une ouverture plus large à l'histoire du temps et notamment aux autres formes de spectacle dramatique nous ont incités à ouvrir le dépouillement à la dimension sociologique et culturelle de la musique, en élargissant les extraits retenus pour mettre notamment en valeur la sociabilité des spectacles, qui fait l'une des qualités majeures des articles du *Mercure galant* concernant la musique ; et en incluant les spectacles non-musicaux dans cette base de données, de manière à ne pas accentuer la séparation souvent dommageable entre différents domaines de l'histoire culturelle, qui avaient tout à gagner à un rapprochement. Cette prise en compte permet, par exemple, de traiter des informations relatives aux auteurs dramatiques tels Quinault, Thomas Corneille, Donneau de Visé, sans limiter l'information traitée à leur seule production lyrique. Une telle prise en compte offre aussi un regard panoramique et statistique sur l'équilibre entre Paris et la Cour d'un côté, et la vie artistique des provinces de l'autre, où les cérémonies civiles et religieuses acquièrent une importance de premier plan dans une vie musicale souvent modeste avant l'implantation de salles d'opéra. La curiosité des rédacteurs pour la vie provinciale, son réseau d'informateurs d'une grande efficacité, incluant, de fait, certains de ses érudits lecteurs, sont une caractéristique majeure de ce périodique qui, à une époque d'extraordinaire centralisation du pouvoir, ouvre ses pages à l'actualité artistique, scientifique, sociale, civile et religieuse de l'ensemble du royaume. Ce faisant, le *Mercure galant* estompait l'effet centralisateur de la politique louis-quatorzienne, en assumant une fonction de relais d'information, entre la Cour et les provinces friandes d'informations, mais aussi entre les provinces, ce dont les airs et la politique de leur édition témoignent parfaitement.

LE *MERCURE GALANT* ÉDITEUR DE MUSIQUE

La présente édition est consacrée à la musique éditée dans le *Mercure galant*. En l'état actuel, ce corpus recense et indexe les musiques publiées de la création du périodique par Jean Donneau de Visé en 1672 jusqu'en **1686**, ce qui représente **226 pièces**. Au cours des premières années, le *Mercure* était publié sous la seule responsabilité de son créateur et ne proposait pas de musique notée. Après des débuts discrets, quelques difficultés à trouver un éditeur stable, et une suspension de la publication en décembre 1673, le *Mercure galant* connut un nouvel élan à partir de mars 1677, lorsque Thomas Corneille vint rejoindre Donneau de Visé à la rédaction, donnant au *Mercure galant* sa forme presque définitive. Dès l'année suivante (le premier air fut publié

en **janvier 1678**), il proposa chaque mois de la musique, généralement pour voix et basse continue : un air soliste le plus souvent (et parfois deux), plus rarement des airs pour plusieurs voix ou des pièces instrumentales.

L'air, imprimé sur une planche séparée en format italien, est inséré entre deux articles du petit in-16 que formait la livraison mensuelle du *Mercure galant*, selon un ordre qui échappe encore à l'historien, et pourrait relever de la pure fantaisie des rédacteurs, soucieux de varier les sujets de la chronique mensuelle adressée à leur destinataire fictive.

Alors que les deux premiers airs édités dans le *Mercure*, l'anonyme « Ton troupeau Silvye », et « Quoy rien ne vous peut arester », de Marc Antoine Charpentier, tous deux parus en janvier 1678, étaient gravés, les rédacteurs du *Mercure* optèrent dès le mois suivant pour l'impression en caractères mobiles¹. On n'a pu jusqu'à présent déterminer une éventuelle implication de Ballard dans l'édition de ces airs² ; dès le mois de mars 1679, ils abandonnent cette expérience au profit définitif de la gravure.

DE LA MUSIQUE POUR LES LECTEURS ?

La grande majorité des musiques sont des airs pour **voix de dessus**, avec ou sans basse continue, qui totalisent 153 pièces, soit 70% de la musique publiée jusqu'en 1686. Les airs pour voix graves (taille et basse-taille) ne représentent que 12% de la musique publiée (23 airs pour voix seule, 6 avec basse continue). Les effectifs plus importants (deux voix seules, deux voix et basse continue, trois voix) demeurent peu représentés.

Cet ensemble contient une nette majorité d'**airs sérieux** (185), tandis qu'on ne dénombre que 39 airs à boire. La typologie de l'air conditionne visiblement sa mise en musique, ou du moins sa tessiture : celle des airs sérieux, dans une très large majorité, les destinent aux voix de dessus, tandis que les airs à boire sont, pour les deux tiers, composés pour voix masculine.

On peut s'interroger sur la prééminence d'un **effectif léger** et plus encore sur la quasi-exclusivité accordée à la **musique vocale**, représentée par 222 airs sur un total de 226 œuvres. S'y ajoutent sporadiquement deux pièces pour violon (une sonate en décembre 1682 et une suite le mois suivant, toutes deux de Kesthoff), une pour clavecin (un Noël de Gigault publié en octobre 1683) et une pièce pour luth de Jacques Gallot, éditée en janvier 1683 en tablature. La fonction sociale du *Mercure galant* aurait pu susciter davantage de publications pour instrument soliste destinées à la pratique d'amateurs. Le format de ces petits encarts oblongs limitait cependant ce genre de répertoire à sa plus simple expression ; tout comme il justifie l'effectif minimaliste des airs.

Cette explication concrète aux choix musicaux ne justifie cependant pas l'éviction presque totale de la musique de danse, qui pouvait — du moins en ce qui concerne les danses de bal — se satisfaire d'un effectif réduit et d'une mélodie brève.

Ces airs, publiés comme tout le journal sous la forme de la fiction épistolaire, visent à l'évidence le divertissement des lecteurs, éventuellement, mais toujours secondairement, assorti d'une information. Dans cette optique, l'art de la poésie, que le lecteur goûte en son for intérieur aussi bien que dans un cercle social, et de sa mise en musique, offrant aux plus dotés la possibilité de diffuser cette poésie revêtue des charmes de la musique, se prêtait d'autant plus aisément à cette sociabilité que les rédacteurs étaient eux-mêmes fins lettrés. La musique de danse de bal, si elle peut souvent s'accommoder des dimensions réduites de ce format de publication, échappait, par sa destination et la double exigence de sa chorégraphie et de son interprétation, aussi bien au cadre sociologique de la destination bourgeoise et provinciale de ce périodique qu'au jeu social instauré par les rédacteurs à destination d'un lectorat relativement diversifié, et plus aisément lecteur qu'il n'était danseur. Cette destination éclaire aussi la nette préférence accordée aux petits effectifs vocaux.

DE LA COLLABORATION EDITORIALE A LA TRIBUNE D'AMATEURS

La publication d'airs en musique, si elle répond à une forme de sociabilité à laquelle contribuent également les énigmes, les fictions romanesques ou les nombreux sonnets, églogues, et autres textes poétiques publiés par le *Mercure*, s'accompagne d'une grande discrétion quant aux choix des auteurs et des compositeurs. Sur les 226 airs publiés entre 1678 et 1686, 162 textes et 104 musiques n'ont pu être attribués. Ces chiffres, qui rendent compte des attributions effectuées au terme de patients travaux de concordances et de recherches, doivent être largement majorés si l'on considère non plus la quantité d'œuvres qui n'ont pu être attribuées, mais celles qui sont publiées sans nom d'auteur, qui représentent près de 80% des airs et de leurs musiques.

Cet anonymat, qui peut dérouter de la part d'un journal dont les rédacteurs se targuent de ne proposer que de la musique de qualité dûment revue par des personnes qualifiées, se trouve atténué par des indices livrés ici et là à la sagacité des lecteurs. Les rédacteurs semblent se faire un devoir de donner les indications nécessaires à

¹ Les airs édités en mars, mai, juin, juillet, août, septembre, octobre 1678 et dans l'extraordinaire du quartier de juillet de la même année, en janvier et février 1679 sont composés en caractères mobiles, alors que tous les autres sont gravés.

² À ce sujet, voir Laurent Guillo, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard (Paris, 1599-1673). Imprimeurs du Roy pour la musique*, Liège, Mardaga, Versailles, éditions du CMBV, 2003, vol. 1, p. 215.

l'identification des auteurs, soit en citant leurs qualités, tel détail biographique ou, plus clairement encore, le titre de leurs œuvres. Plus qu'une excessive discrétion, on peut voir dans cette attitude un clin d'œil au cénacle des initiés qui identifiera la personne indirectement citée, suivant une pratique qui relève moins de la revendication élitiste que de l'affirmation d'une communauté de savoir et d'information qui lie les rédacteurs à leurs lecteurs : l'identification des informateurs, et plus encore celle des spécialistes appelés à cautionner tel ou tel article du *Mercur*e, n'est généralement permise que par référence aux tomes précédents ou suivants, et leur intelligence s'adresse donc — par-delà les fins connaisseurs qui bénéficient d'autres sources d'information mais ne représentent qu'une faible partie du lectorat — aux lecteurs assidus qui, comme la destinataire fictive du *Mercur*e, s'adonnent à une lecture suivie du périodique. En multipliant les liens entre les différentes livraisons, selon un procédé généralement observé dans ce type de périodique, mais plus encore en réservant certaines informations, qui échapperont à des lecteurs occasionnels, le *Mercur*e galant conforte son lectorat dans une position privilégiée face à l'information mais aussi dans le sentiment d'une communauté et d'un échange avec son périodique.

L'importance quantitative des pièces anonymes mérite d'être mise en relation avec la représentation exceptionnelle de poètes et de musiciens secondaires et peu connus, qui relève elle aussi d'une stratégie. La lecture des airs publiés reflète en effet l'engagement du *Mercur*e galant dans le monde des lettres et le goût de ses rédacteurs pour la poésie et sa mise en musique, qu'ils stimulent en proposant aux lecteurs des vers propres à la musique et en offrant tout à la fois un réservoir de textes pour les compositeurs³ et une livraison de musique pour les interprètes amateurs, le plus souvent chanteurs. Cette fonction sociale et artistique assumée par le *Mercur*e reflète tout un jeu social construit autour de ces petites œuvres parfois écrites ou mises en musique par des amateurs de province, d'autres fois publiées sous couvert d'anonymat, et dont le rédacteur atteste ici et là le succès en haut lieu, tout en tentant de conserver la primeur de pièces dont la nouveauté garantit indéniablement une part du succès. Assumant à la perfection un rôle d'intermédiaire entre les artistes, éditant les vers de ses lecteurs, suscitant par ses commentaires la mise en musique des airs, églogues, livrets qu'il propose, le *Mercur*e se prête au jeu de la 'tribune' des lecteurs : il leur offre un moyen inespéré de diffusion, et se nourrit en retour des effets d'une émulation entre artistes amateurs ou professionnels⁴.

Pour publier petits amateurs et grands musiciens, les rédacteurs du *Mercur*e galant, fins lettrés mais non musiciens, se sont assurés l'aide de musiciens chevronnés chargés de superviser la gravure musicale. La collaboration de Bénigne de Bacilly fut absolument fondamentale jusqu'en 1685, et couvre l'ensemble des années qui font l'objet de cette première publication. Alors que la publication d'informations exigeant un savoir spécifique (comme les sciences exactes) incite généralement le *Mercur*e à mentionner ses savants collaborateurs — par déférence autant que pour garantir la véracité de son information —, la supervision musicale, qui relève moins d'une collaboration scientifique que d'un travail de rédaction, est presque entièrement passée sous silence. Les éloges appuyés et répétés, ainsi que divers témoignages concernant Bacilly, ne laissent cependant guère de doute au lecteur curieux de percer ce mystère.

DES AIRS NOUVEAUX ?

Cette parution régulière de musique connaît une évolution sensible au fil des ans. L'« air nouveau » — dénomination la plus fréquente dans le périodique — est, du moins au cours des premières années, non seulement inédit mais généralement inconnu du public : l'éditeur met un point d'honneur à ne pas livrer de musiques en circulation, au point de renoncer à faire imprimer la musique d'un air qu'on suppose déjà connue⁵. On peut y voir une politique d'édition *a minima* — car les planches sont plus onéreuses que le texte imprimé — mais, plus sûrement encore, le délicat scrupule d'un éditeur mondain soucieux de ne pas déroger à son engagement auprès d'un lectorat attaché à la valeur d'inédit. Quoi qu'il en soit, cette acception restrictive de l'« air nouveau » distingue le *Mercur*e, selon A.-M. Goulet, des éditions de recueils des Ballard, qui s'accommodent plus volontiers de nouveautés relatives. Au fil des années cependant, la notion de nouveauté s'assouplit aussi dans le *Mercur*e.

La fortune éditoriale des musiques, quant à elle, est aussi diverse que leur provenance. Si certaines ont bénéficié d'éditions ultérieures, ces airs ne représentent qu'une faible part de la musique éditée dans le *Mercur*e. Cela revient-il à dire que le périodique n'est pour rien dans l'histoire de ces pièces ? Non sans doute, si l'on considère les spécificités de cette édition musicale incluse dans un périodique : d'une part, il s'agit d'une publication à suite, imposant une parcellisation nécessaire des œuvres au fil du temps ; d'autre part, sa diffusion

3 Voir Anne-Madeleine Goulet, *Poésie, musique et sociabilité au XVII^e siècle. Les Livres d'airs de différents auteurs publiés chez Ballard de 1658 à 1694*, Paris, Champion, 2004, p. 179.

4 On lira sur ce point la synthèse que propose A.-M. Goulet, *op. cit.*, p. 178-182.

5 A.-M. Goulet (*op. cit.*, p. 177) cite le texte du *Mercur*e accompagnant l'air de Des Halus, en mai 1678, dont la rédaction ne propose pas la musique, au motif que cette dernière circule déjà. Ajoutons que cette attitude éditoriale justifie parfois l'édition de musique réduite à la seule ligne mélodique ; au-delà de la quête de nouveauté, les rédacteurs témoignent d'une forme d'égard pour les éditeurs de musique.

provinciale et bourgeoise diffère des circuits de diffusion habituels des livres de musique. Ces deux caractéristiques majeures font du *Mercure Galant* un objet dont il reste difficile de mesurer l'influence dans la sociabilité poétique et musicale. Le succès de ses musiques préparait aussi, dans une certaine mesure, celui de recueils postérieurs dont les lecteurs du périodique amateurs de musique avaient eu l'occasion de mesurer la qualité. Si l'on ajoute à cette hypothèse le fait que la majorité des airs ne connut aucune réédition, on ne peut que reconnaître l'importance du *Mercure Galant* dans le paysage éditorial, et le considérer comme une source musicale à part entière.

PRESENTATION DU FICHER « MERCURE AIRS »

La présente édition propose à la fois le **document** (musique en fac simulé, texte chanté et son commentaire en transcription diplomatique) et une **indexation** complexe, qui offre un outil de recherche totalement inédit, à la fois dans la perspective d'une recherche ponctuelle (attributions, datations, concordances) et dans une perspective plus large, telle que l'étude de l'édition poétique et musicale, le traitement statistique ou encore les recherches relatives à la place du *Mercure galant* dans la sociabilité musicale — notamment son rôle dans la circulation des vers de musique, sa fonction dans la vie culturelle de province, etc. Elle conduira surtout, on l'espère, grâce à une utilisation systématique, à évaluer avec une précision nouvelle des éléments jusqu'alors étudiés de manière disparate, en faisant apparaître équilibres quantitatifs, évolutions chronologiques et choix éditoriaux, qui peuvent souvent apporter leurs réponses propres aux recherches consacrées aux compositeurs ou aux éditeurs de musique.

L'unité de base est l'article du périodique : chaque air, assorti de son texte et de son commentaire, fait l'objet d'une notice ; deux airs publiés dans un même volume font l'objet de deux notices distinctes. Cette édition propose, pour chaque air, la **musique notée** (accessible en fac simulé au format PDF), le **texte** mis en musique, et les **commentaires** livrés par les rédacteurs du périodique. À cette source immédiatement accessible s'ajoute un **outil de recherche** « multi-critère », constitué par une indexation détaillée du document. Le détail de chaque champ, les abréviations et codes utilisés, sont communs à l'ensemble de la base « Œuvres » qui accueille cette publication. On se reportera pour plus de détails à l'introduction générale.

DE L'USAGE DE LA BASE DE DONNEES

Parce qu'elle propose à la fois la **source** et un traitement scientifique poussé sous forme d'**index** et de **thésaurus**, cette base de données offre de multiples possibilités, dont on peut présenter brièvement les grands axes.

Elle permet des **recherches** ponctuelles ou systématiques de type **attributionniste**, par compositeur, par titre, par incipit littéraire, par incipit musical. Selon les normes en usage dans la base « Œuvres », l'attribution des œuvres permet de distinguer différents degrés de certitude. Par exemple, on notera la présence de vingt-trois airs attribués à Bénigne de Bacilly : dix publiés sous son nom, neuf qui lui sont attribués de manière certaine et quatre dont l'attribution est probable. Les hypothèses d'attribution reposent sur des concordances effectuées dans le *Mercure galant* lui-même, ou, dans le cas contraire, sur des ouvrages de référence cités dans la notice.

Dans la perspective de l'**interprétation musicale** et de la création d'un programme de concert, une recherche par tonalité, par effectif ou titre est possible. Ces critères peuvent être combinés. Ainsi, un interprète à la recherche d'un air pour dessus (sol2) et basse continue en *ré* mineur pourra croiser ces deux critères et choisir parmi dix airs, dont il pourra imprimer la musique.

Grâce aux recherches systématiques qu'il propose, par **date**, et plus encore en croisant recherche par date et par poète, par compositeur ou par effectif, un tel outil ouvre aussi de nouvelles voies à une étude du *Mercure galant*, de la **sociabilité musicale** et de l'**histoire de l'édition**, à sa chronologie et à ses évolutions. Ainsi, une recherche croisée par nom de compositeur et par date permet de cerner immédiatement la période d'activité de Bacilly au *Mercure Galant* : 15 de ses airs sont parus entre octobre 1679 et décembre 1680, quatre entre novembre 1681 et juin 1682 et quatre encore entre juin 1684 et décembre 1686. Bien que la publication de cette base tienne compte des grands outils aujourd'hui disponibles, on espère que ce type d'usage facilite à l'avenir les travaux de concordance éditoriale entre le *Mercure* et d'autres sources musicales des airs.

Enfin, la mise à disposition des sources, de leur traitement scientifique, et la possibilité d'interrogations multi-critères permet des recherches spécifiques au **répertoire musical du *Mercure galant*** : étude des poésies, de la proportion d'airs sérieux par rapport aux airs à boire par exemple, des textes notés sous le chant comparés aux textes imprimés en versification, des musiques, des effectifs, des nomenclatures, de l'usage de la basse continue par rapport aux voix, de l'instrumentation, etc.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Les données ont été indexées à partir du périodique lui-même, dans certains cas, mais aussi grâce à des recherches périphériques, incluant un travail de concordances entre la présente base de données et les catalogues et bases de données suivants :

Concordances musicales :

- Garden-Harlick, Greer, *Catalogue de l'œuvre de Jean-Baptiste Drouart du Bousset*, en cours de réalisation ; concordances établies avec l'aimable accord de l'auteur ;
- Goulet, Anne-Madeleine, *Paroles de musique (1658-1694). Catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard*, Wavre, Mardaga, 2007, 1088 p. (*Études du Centre de Musique Baroque de Versailles*) ;
- Hitchcock, Wiley H., *Les oeuvres de Marc-Antoine Charpentier : catalogue raisonné*, Paris, Picard, 1982, 419 p. (La vie musicale en France sous les rois Bourbons) ;
- Massip, Catherine, *Catalogue thématique dans Michel Lambert (1610-1696) : contribution à l'histoire de la monodie en France*, Thèse, Univ. Paris IV, 1985, deuxième partie, 563 p. ;
- Schneider, Herbert, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Jean-Baptiste Lully (LWV)*, Tutzing, Hans Schneider, 1981, 570 p. (*Mainzer Studien zur Musikwissenschaft* ; XIV).

Concordances littéraires :

- Frédéric Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700*, Paris, H. Leclerc, 1901-1905, 4 vol. ; repr. Genève, Slatkine, 1967, 4 vol., XII-441 p. ; XVI-770 p. ; XIX-814 p. ; VIII-335 p.

REMERCIEMENTS

Constamment soutenu par Florence Gétreau, directrice de l'IRMPF depuis 2004, ce travail a bénéficié de vacations régulières du Ministère de la recherche et de la technologie, du CNRS et de la Direction de la musique, de la danse, des théâtres et des spectacles du Ministère de la Culture. Il n'aurait pu voir le jour, dans sa forme actuelle, sans la convention passée en 2005 entre l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (IRPMF), UMR 200 du CNRS, et l'atelier d'études du centre de musique baroque de Versailles, grâce à la collaboration mise en place par leurs directeurs respectifs, Florence Gétreau et Jean Duron. Le projet bénéficia alors non seulement de l'accueil scientifique et technique de l'Atelier d'études et de la base Philidor, mais de la collaboration régulière et fructueuse avec Nathalie Berton, ingénieur de recherches au CMBV, qui a dès lors remarquablement assuré le lien entre le travail scientifique et son exploitation technique dans la base de données.

Le patient travail de dépouillement, de transcription diplomatique, d'indexation, d'élaboration des thésaurus, de relectures multiples, doit beaucoup aux doctorants qui, au fil des contrats de vacation et des allocations, ont prêté leur concours à l'entreprise : Thomas Vernet, Benoît Michel, Myriam La Bruyère, Marie Demeilliez, Camille Tanguy. Qu'ils trouvent ici l'expression de ma gratitude pour le considérable travail qu'ils ont accompli et pour le climat de sympathique collaboration dans lequel ils l'ont mené, en dépit des aléas d'un statut précaire et des difficultés propres à la technicité d'une base de données.

Anne Piéjus
Paris, 1^{er} juillet 2007