

REGARDS SUR LA MUSIQUE

# CADMUS & HERMIONE

DE JEAN-BAPTISTE LULLY ET PHILIPPE QUINAULT

LIVRET, ÉTUDES ET COMMENTAIRES  
Textes réunis par Jean Duron

MARDAGA

CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES



*CADMUS & HERMIONE* (1673)  
DE JEAN-BAPTISTE LULLY  
ET PHILIPPE QUINAULT

PUBLICATIONS du CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES  
(direction : Jean Duron)

**Chez le même éditeur**

- Alexandre Maral, *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV : cérémonial, liturgie et musique*, Sprimont, Mardaga, 2002, 478 p.
- Laurent Guillo, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard : imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673)*, Sprimont, Mardaga, 2003, 2 vol., 732-814 p.
- Jean Duron & Yves Ferraton [éd.], *Henry Desmarest (1661-1741) : exils d'un musicien dans l'Europe du Grand Siècle*, Sprimont, Mardaga, 2005, 458 p.
- Catherine Cessac [éd.], *Marc-Antoine Charpentier : un musicien retrouvé*, Sprimont, Mardaga, 2005, 414 p.
- Jean Duron & Yves Ferraton [éd.], *Vénus & Adonis, tragédie en musique de Henry Desmarest (1697) : livret, études et commentaires*, Sprimont, Mardaga, 2006, 191 p.
- Georgie Durosoir [éd.], *Poésie, musique et société : l'air de cour en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Liège, Mardaga, 2006, 347 p.
- Catherine Cessac [éd.], *Les manuscrits autographes de Marc-Antoine Charpentier*, Wavre, Mardaga, 2007, 312 p.
- Anne-Madeleine Goulet, *Paroles de musique (1658-1694) : Catalogue des "Livres d'airs de différents auteurs" publiés chez Ballard*, Wavre, Mardaga, 2007, 1088 p.
- Jean Duron [éd.], *Regards sur la musique...*  
*au temps de Louis XIII*, Wavre, Mardaga, 2007, XII-178 p.  
*au temps de Louis XIV*, Wavre, Mardaga, 2007, X-158 p.  
*au temps de Louis XV*, Wavre, Mardaga, 2007, XII-168 p.  
*au temps de Louis XVI*, Wavre, Mardaga, 2007, XII-176 p.

**Chez d'autres éditeurs**

- Jean Duron, *L'œuvre de Sébastien de Brossard, 1655-1730 : catalogue thématique*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck, 1995, CXXXVIII-559 p.
- Jean Duron [éd.], *Plain-chant et liturgie en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck ; Asnières-sur-Oise, Fondation Royaumont, 1997, 363 p.
- Jean Lionnet [éd.], *Le concert des muses : promenade musicale dans le baroque français*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck, 1997, 378 p.
- Jean Duron [éd.], *Sébastien de Brossard, musicien*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck, 1998, 338 p.
- Jean Gribenski, *Catalogue des éditions françaises de Mozart, 1764-1825*, Hildesheim, Zürich, New York, G. Olms, 2006, 419 p. (collection Musica antiquo-moderna)

*CADMUS & HERMIONE* (1673)  
DE JEAN-BAPTISTE LULLY  
ET PHILIPPE QUINAULT

livret, études et commentaires

Textes réunis par Jean Duron

M A R D A G A

Collection « Regards sur la musique » dirigée par Jean Duron

Directeur du Centre de Musique Baroque de Versailles:  
Hervé Burckel de Tell

Responsable de fabrication: Agnès Delalondre  
Administration de la recherche CMBV: Christophe Doïnel

Cet ouvrage a été publié à l'occasion des représentations de *Cadmus & Hermione* faites à l'Opéra-comique de Paris (directeur : Jérôme Deschamps) du 21 au 27 janvier 2008. Les rôles étaient tenus par André Morsch (Cadmus), Claire Lefiliâtre (Hermione), Isabelle Druet (Charite-Mélisse), Camille Poul (L'Amour-Palès) et Arnaud Marzorati (Arbas-Pan). L'ensemble *Le Poème Harmonique* était placé sous la direction de Vincent Dumestre, la mise en scène était réglée par Benjamin Lazar, la chorégraphie par Gudrun Skamletz, la scénographie par Adeline Caron.

© 2008 Éditions Mardaga  
Collines de Wavre  
Avenue Pasteur, 6 - Bât. H  
B-1300 Wavre (Belgique)  
D. 2008-0024-04  
ISBN 978-2-87009-984-1

## SOMMAIRE

Introduction (Jean Duron).....	VII
Les sources de <i>Cadmus &amp; Hermione</i> .....	XI

## LE MYTHE

<i>Gérard SABATIER</i> : Point n'avez occis le dragon ? .....	1
Tuer le dragon.....	1
Les combats de Cadmus .....	11
Délivrer la princesse.....	20
Un monde enchanté.....	23
<i>Céline BOHNERT</i> : Cadmus, Hermione et Apollon : une synthèse fabuleuse pour la gloire du roi et des arts .....	29
Le modelage de la fable.....	29
Deux mythes pour un : un Cadmus apollinien .....	32
Les résonances allégoriques du mythe : Cadmus, Hermione et la musique.....	37
Une synthèse mythologique entre savoir et galanterie.....	39
D'une Académie l'autre.....	40
L' <i>Ermiona</i> de Sances et Obizzi : un précédent prestigieux .....	44

## LES HOMMES

<i>Jean DURON</i> : Le premier des opéras français .....	47
« Faire gémir Tyrcis » .....	48
« De vains accords et des sons impuissans » .....	55
<i>Cadmus &amp; Hermiome</i> , la grande conciliation .....	61
La musique est un théâtre.....	66
<i>Buford NORMAN</i> : Le rôle de Quinault dans la création de l'opéra français.....	71

## L'ŒUVRE

<i>Laura NAUDEIX</i> : <i>Cadmus &amp; Hermione</i> : Argument.....	97
---	----

<i>Laura NAUDEIX</i> : <i>Cadmus &amp; Hermione</i> : Typologie des personnages .....	99
<i>Thomas LECONTE</i> : Livret : lecture-commentaire .....	101
Principes d'établissement du livret .....	101
Prologue .....	104
Acte I.....	119
Acte II .....	134
Acte III .....	147
Acte IV .....	159
Acte V .....	168

#### REGARDS

<i>Laura NAUDEIX</i> : <i>Cadmus &amp; Hermione</i> : œuvre modèle ou expérience concluante ? .....	177
Recomposition du sujet ou comment disposer un spectacle émouvant .....	178
Un divertissement pour le Prince .....	184
Organisation de la représentation .....	190
<i>Jérôme de LA GORCE</i> : Les mises en scène de <i>Cadmus &amp; Hermione</i> sous le règne de Louis XIV .....	201
<i>Rebecca HARRIS-WARRICK</i> : La danse dans <i>Cadmus &amp; Hermione</i> .....	231
Prologue .....	237
Acte I.....	239
Acte II .....	241
Acte III .....	242
Acte IV .....	243
Acte V .....	244

#### ANNEXES

Bibliographie .....	253
Index.....	255
Biographie des auteurs .....	259

## INTRODUCTION

*Jean DURON*

« *Comment parler de ces Ballets [...], de ces diverses entrées [...], de ces concerts [...], de cette aimable symphonie [...], de tous les miracles, enfin, dont ce grand spectacle est tout plein. [...]*

*L'on ne le peut. »*

Charles Robinet à propos de *Cadmus & Hermione*

(lettre du 5 août 1673)<sup>1</sup>

L'on avait rêvé d'un tel spectacle depuis si longtemps. Où la tragédie se représentait avec danses, chœurs et machines. À l'imitation de ce fabuleux théâtre des anciens Grecs, dont on rapportait partout les vertus merveilleuses. Des générations d'artistes, de théoriciens s'étaient évertuées à bâtir patiemment ce bel édifice. Qui osant des pastorales en musique bien éloignées du grand tragique. Qui au contraire ne prenant aux Grecs que cette force du raisonnement tragique, dénonçant de fait les « incommodités » qu'engendrent ces « sœurs » du théâtre. Il y avait enfin ceux qui observaient de loin la controverse et attendaient patiemment leur heure, donnant à voir et entendre des divertissements somptueux, des ballets enchanteurs dont les différentes parties étaient cousues ensemble sur des arguments dramatiques.

Ainsi, le grand théâtre classique et la nouvelle musique, dans ce qu'ils avaient de plus accompli, donnaient alors parfois l'impression de se développer parallèlement, semblant pour ainsi dire se craindre l'un l'autre.

Dans ces deux camps, on observait avec curiosité ces « actions dramatiques » en musique qui se créaient de-ci de-là, principalement dans le genre pastoral, la tragédie à machines ou le théâtre de collège, jugeant de tels « essais », estimant qu'ils ne pouvaient guère convenir à la grande idée qu'ils se faisaient chacun de leurs côtés du spectacle total, « cette conspiration de tous les arts concourant à un grand effet d'ensemble »<sup>2</sup>.

---

1. Cité par Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 194.

2. Émile Faguet, *La tragédie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Hachette, 1883, p. 253.



Plusieurs insolents imaginèrent même avoir trouvé la solution idoine en réduisant ces controverses sans fin à une simple question d'argent. Il suffisait de se retourner vers la cassette royale : puisque des sommes considérables étaient si régulièrement dévolues aux divertissements de Sa Majesté, pourquoi ne pas donner au théâtre les moyens de la musique ?

L'heure était alors, en ce début des années 1670, propice à la création d'un nouveau genre. Partout en musique, sous l'impulsion du roi-artiste durant ces années glorieuses du début du règne, s'inventaient de nouvelles formes : parfois inspirées de modèles étrangers (le *petit motet* de Du Mont, Robert et Lully), parfois non (le *grand motet* des mêmes pour les cérémonies extraordinaires de la Chapelle royale). Les clavecinistes osaient des formes inouïes (les *Préludes non mesurés* de Chambonnières et Louis Couperin), de même que les luthistes, les organistes et les violistes. Les chanteurs s'inventaient de nouveaux genres (les *airs sérieux* ou *à boire* de Bacilly et Lambert)... En l'espace d'une seule génération, les musiciens se dotèrent d'un nouveau langage. Les danseurs, qui n'étaient pas en reste, avaient su créer en 1661 leur propre Académie destinée à « corriger les abus & défauts qui y peuvent avoir esté [dans la danse] » et à « deliberer sur les moyens de la perfectionner »<sup>3</sup>. Restait donc cette colossale aventure de la musique au théâtre.

Dans le même temps, le théâtre lui-même, qu'il ait été tragique ou comique, avait atteint son apogée avec Corneille, Molière et les débuts du grand Racine : une perfection inégalée qui nécessitait « une action vive, pressée, qui ne laisse aucune occasion ni aucun prétexte à la distraction »<sup>4</sup> – ce qui fit dire plus tard à Voltaire : « Tout doit être action dans la tragédie » – et qui ne pouvait donc guère s'encombrer de musique et de danse.

Mais ce temps de controverses fut aussi celui des semailles : Pierre Corneille, d'ordinaire si réticent, s'était laissé tenter par la tragédie à machines ; Molière avait réussi dans la comédie-ballet ; Pierre Perrin de son côté avait bâti comme il avait pu les fondements théoriques d'un nouvel *Art lyrique* et il avait su convaincre Colbert de la nécessité de régler cette question lancinante par la création d'une Académie de musique.

Après ces années d'atermoiement, d'essais infructueux, il fallut enfin toute la force d'un homme qui avait longuement observé ces discussions pour imposer la création d'une nouvelle académie, autoritaire et entièrement dévolue à sa propre démarche, pour inventer un nouveau concept, pour concevoir un opéra français acceptable par les tenants du grand théâtre classique, pour imposer en fait le « goût du roi ».

---

3. *Lettres patentes du Roy Verifiées en Parlement le 30. Mars 1662*, Paris, Le Petit, 1663.

4. É. Faguet, *op. cit.*, p. 19.

La *Gazette*, dans sa livraison du 29 avril 1673, pouvait dès lors se faire l'écho de l'événement :

- « Le 27, Sa Majesté accompagnée de Monsieur, de Mademoiselle, & de Mademoiselle d'Orléans, alla au Fauxbourg S. Germain, prendre le divertissement de l'Opera, en l'Académie Royale de Musique, établie par le Sieur Batiste Lulli, si célèbre en cet Art: & la Compagnie sortit extraordinairement satisfaite de ce superbe Spectacle, où la Tragedie de Cadmus, & d'Hermione, fort bel Ouvrage du Sieur Quinault est représentée avec des Machines & des Décorations surprenantes, dont on doit l'invention, & la conduite au Sieur Vigarani, Gentilhomme Modénois ».

Il avait fallu trouver un homme de théâtre pour le livret: qui mieux que le tendre Quinault, admirateur de Corneille, dont l'*Astrate* avait rivalisé avec *Sophonisbe*, qui venait d'entrer à l'Académie française, qui donc pouvait mieux convenir au grand dessein?

Il avait fallu trouver également un sujet fort pour cette 'première'. L'idée des semailles fit son chemin: n'avait-elle pas été choisie, un siècle auparavant lors de l'entrée de Charles IX dans Paris, pour évoquer la renaissance des *belles lettres*? On l'associa à l'image du roi imposant la paix à l'Europe.

Ce sujet était d'actualité et ne pouvait que servir la propagande royale. Louis XIV avait essuyé durant l'année 1672 plusieurs revers importants sur le front de Hollande. Guillaume d'Orange, récemment élu stathouder, avait réussi à s'allier avec l'Empereur. Malgré son piètre commandement, il disposait encore de forces supérieures aux nôtres. L'inquiétude se glissait donc par tout le royaume, comme en témoigne M<sup>me</sup> de Sévigné écrivant à sa fille, M<sup>me</sup> de Grignan (29 juin) :

- « Le péril extrême où se trouve mon fils, la guerre qui s'échauffe tous les jours, les couriers qui n'apportent plus que la mort de quelqu'un de nos amis ou de nos connoissances, & qui peuvent apporter pis, la crainte qu'on a des mauvaises nouvelles, & la curiosité qu'on a de les apprendre, la désolation de ceux qui sont outrés de douleur, avec qui je passe une partie de ma vie [...], tout cela me déchire et me tuë, & me fait mener une vie si contraire à mon humeur & à mon tempérament, qu'en vérité il faut que j'aye une bonne santé pour y résister. Vous n'avez jamais vû Paris comme il est. Tout le monde pleure, ou craint de pleurer. »

Il fallait redonner l'espoir. Louis XIV s'engagea entièrement et personnellement dans cette guerre difficile, au point que le duc de Beauvillier notait combien « [Le roi] s'attache avec la dernière exactitude à toutes les fonctions d'un général et est quasi toujours dehors. »<sup>5</sup>

À la fin de l'année, les perspectives parurent meilleures, le prince d'Orange ayant dû lever le siège de Charleroi le 22 décembre.

---

5. Cité par François Bluche, *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1986, p. 369.

Le choix de Cadmus pour cette ‘première’ s’imposa donc doublement: d’un côté, les semailles des dents du dragon contrepointaient subtilement l’image de l’académie naissante et de l’opéra français enfin abouti – le personnage de la princesse Hermione-Harmonie contribuant à donner toute sa place à la musique – ; de l’autre, l’image de ce prince valeureux partant à la conquête de l’Europe pour retrouver sa sœur, terrassant l’ignoble dragon, donnait à voir Louis-Apollon victorieux du Hollandais, participant au repas des dieux. Du reste, comme pour mieux affirmer cette victoire annoncée, c’est Apollon lui-même qui est convoqué dans le long prologue, sur un char plein de lumière, foulant la dépouille du *serpent Python* qu’il vient d’anéantir. Quinault ne se cache pas de la métaphore: « le sens allégorique de ce sujet est si clair qu’il est inutile de l’expliquer », écrit-il.

*Cadmus* peut donc incontestablement être lu comme un message d’espoir au royaume: on y conjure la guerre, on y fait espérer la paix. Quinault y loue l’habileté du monarque qui guerroye au loin, préservant ainsi ses terres: « Vous laissez, en cherchant la peine, et les combats,/ Les plaisirs de la paix au cœur de vos estats ». Dans l’adresse au roi placée en tête du livret, il se fait l’écho du soutien de ses sujets :

« Ne Vous contentez pas d’estre l’effroy du monde,  
Et songez que le ciel Vous donne à nos désirs,  
Pour estre des humains l’amour, et les plaisirs. »