

## CADMUS, HERMIONE ET APOLLON : UNE SYNTHÈSE FABULEUSE POUR LA GLOIRE DU ROI ET DES ARTS

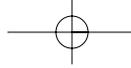
Céline BOHNERT

Le choix du mythe de Cadmus et Hermione par Lully et Quinault en 1673 est étonnant à plus d'un titre. Cette fable, pourtant bien connue, n'a pas encore été portée sur le théâtre français lorsque les deux auteurs s'en emparent – et elle ne le sera plus après si l'on excepte les parodies de l'opéra <sup>1</sup>. Ni les ballets, ni les spectacles de cour, ni les formes diverses du théâtre parlé n'ont développé cette légende, que le rayonnement des *Métamorphoses* rendait pourtant familière : le mythe de Cadmus et Hermione est à la fois connu mais jusque-là délaissé. Or le choix d'une fable ne saurait être neutre, particulièrement pour la première tragédie montée par l'Académie royale de musique fondée quelques années plus tôt, mais qui avait laissé attendre ce grand œuvre à la française auquel Perrin avait ouvert la voie dès les années 1660. Plusieurs pistes s'ouvrent à qui voudrait comprendre l'intérêt particulier qu'a pu revêtir cette légende pour Quinault et Lully.

### LE MODELAGE DE LA FABLE

Lorsqu'il décrit l'action du prologue, Quinault renvoie très précisément aux *Métamorphoses* <sup>2</sup>. La mention du poète latin n'a rien pour surprendre. Ovide s'est imposé au cours du XVII<sup>e</sup> siècle comme un poète galant, le modèle antique des salons par excellence. Ses œuvres, étudiées au collège étaient bien souvent connues par cœur. Elles rayonnaient d'un charme familier, inspirant jeux de société, œuvres d'art et fêtes de cour <sup>3</sup>. Leur marque domine largement les sujets choisis dans les années qui précèdent la fondation de l'Académie royale de musique : tragédies, ballets et pastorales baignent dans une atmosphère ovidienne. Le choix d'un

1. Le thème se développe timidement à l'étranger, dans deux pièces au moins en Espagne (voir Danièle Becker, « Cadmo y Harmonía de la « tragédie en musique » versallesca a la fiesta real y la zarzuela madrileña », *Teatro del siglo de oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Edition Reichenberger, 1990, p. 41-62) et une à Munich, de Giuseppe Antonio Bernabei, sous le titre *Ermiona*, en 1680.
2. « Le Sujet de ce Prologue est pris du premier Livre & de la huitième Fable des Metamorphoses ». Cette référence exclut que Quinault se soit servi de la traduction de P. Du Ryer et des éditions illustrées de Nicolas Renouard : la fable occupe la dixième place dans la riche édition illustrée de 1619, la neuvième dans la traduction de Du Ryer.
3. À ce sujet voir M.-C. Chatelain, *Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion (à paraître).



sujet ovidien s'inscrit ainsi dans une tradition bien établie et répond au goût du temps. En outre, la fable de Cadmus et Hermione, rapportée par Ovide avec un soin tout particulier du détail, fournit un sujet attractif pour un théâtre à effet.

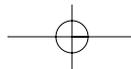
Le poète conte comment Cadmus, le frère d'Europe, se trouve condamné à l'exil par un père qui lui interdit de revenir au royaume de Tyr tant qu'il n'aura pas trouvé celle que Jupiter vient d'enlever sous l'apparence d'un taureau. Lorsque Cadmus, fatigué de l'errance, consulte l'oracle d'Apollon, le dieu lui ordonne de suivre une génisse et de bâtir une ville à l'endroit même où s'arrêtera l'animal. Le pieux Cadmus, fidèle à ce commandement, arrive dans une contrée qu'il nomme la Béotie. Son premier geste est de rendre grâce aux dieux : il envoie des serviteurs puiser de l'eau pour un sacrifice. Or la source la plus proche est gardée par un dragon qui dévore les malheureux. Cadmus les venge en tuant le monstre. Une voix s'élève alors et lui prédit qu'il prendra lui-même la forme de sa victime. Puis Pallas dissipe l'horrible présage et ordonne au héros de semer les dents du dragon. Des soldats armés surgissent bientôt de terre et se jettent les uns contre les autres en une mêlée fratricide, jusqu'à ce qu'il ne reste plus que cinq combattants. Ceux-ci mettent fin à la guerre et s'offrent au service de Cadmus, qui fonde avec eux la ville de Thèbes. Pour récompenser ses travaux, les dieux donnent Harmonie en mariage à Cadmus.

Ainsi rapportées, les aventures du fils d'Agénor se prêtent parfaitement à des effets merveilleux et spectaculaires ; le récit ovidien, marqué par une écriture dramatique, s'ouvre naturellement vers la scène<sup>4</sup>. Ovide se montre si attentif aux mouvements physiques des personnages que certains vers peuvent passer pour des didascalies. Le poète déploie surtout une spectaculaire description du monstre et une narration circonstanciée du combat. Le domaine théâtral y surgit de façon explicite : les guerriers nés de la terre apparaissent progressivement, comme :

— « font les personnages peints en une pièce de tapisserie, lorsqu'on la déplie pour l'étendre sur un théâtre : car levant le tapis en haut, premièrement les faces se découvrent & le reste paroît de suite jusqu'aux pieds qui demeurent en bas. »<sup>5</sup>

N. Renouard et P. Du Ryer, les deux principaux traducteurs des *Métamorphoses* au XVII<sup>e</sup> siècle, accusent chacun à sa manière l'aspect dramatique du texte ; chez le second, la formidable lutte semble se dérouler sous les yeux du lecteur<sup>6</sup>.

- 
4. Deux tragédies antiques font allusion au dragon de Mars/ Arès, *Les Phéniciennes* d'Euripide (v. 657-661) et *l'Edipe* de Sénèque (v. 725-730), où la bête est évoquée avec suffisamment de précision pour nourrir l'invention des machinistes : « ou bien c'est un serpent sorti du fond de nos vallées qui dressa en sifflant au-dessus des rouvres chargés d'années, au-dessus des pins, au-dessus des arbres de Chaonie, sa tête azurée, bien qu'il repliât sur lui-même la plus grande partie de son corps ».
  5. *Les Métamorphoses d'Ovide divisées en XV. Livres...*, Paris, Somnaville, 1660, p. 109.
  6. *Id.*, p. 102-107.

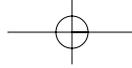


Reste que Quinault remanie la fable en profondeur. Il l'isole d'abord du cycle auquel elle appartient. D'Europe, il n'est plus question que dans une brève allusion liminaire. Et la donnée essentielle est modifiée: si le premier Prince tyrien rappelle les errances de Cadmus, l'exil du jeune homme devient volontaire. En outre Quinault occulte les épisodes thébains: la nombreuse descendance du héros, qui comprend notamment Sémélé, Dionysos, Actéon et Œdipe n'a ici aucune place <sup>7</sup>. De même, la métamorphose de Cadmus et Harmonie en serpents, qui clôt le mythe, n'apparaît pas <sup>8</sup>. Ainsi dégagé d'un contexte fabuleux particulièrement riche, le récit est remodelé: tout en conservant les données essentielles, Quinault en déplace le centre de gravité. Dans *Cadmus & Hermione*, il n'est plus question de fonder Thèbes. L'intrigue est concentrée autour du couple. Les combats de Cadmus ne sont plus dictés par le sort: ils visent un but désiré d'emblée, la main d'Hermione. La jeune femme, que les dieux accordaient *in fine* comme récompense à Cadmus dans la tradition mythologique devient ici le motif et le but de toutes ses actions. Cette réécriture de la fable, qui obéit au double impératif de la tension tragique et du goût mondain pour les intrigues amoureuses, est nettement soulignée dès les premières répliques: celles-ci forment une sorte de seuil qui mène le spectateur vers la version nouvelle en quittant progressivement les données traditionnelles qu'il connaît parfaitement <sup>9</sup>. La nouveauté, nettement posée, se dégage ainsi sur le fond d'une fidélité souple à la tradition ovidienne.

Mais la source exhibée dans la dédicace n'est pas la seule – le choix d'une source unique ne correspondant guère d'ailleurs à l'esprit dans lequel les fables antiques sont alors reçues. Quinault a eu connaissance de variantes du mythe qui lui permettent de compléter et de modifier le récit ovidien. En particulier, il redonne une véritable importance aux noces de Cadmus et d'Hermione. Le cinquième acte tout entier échappe à l'influence d'Ovide, qui n'évoque qu'en passant le mariage, épisode pourtant très important dans la tradition liée à Cadmus. Les ouvrages savants décrivent en détail les cadeaux offerts par les dieux aux nouveaux époux: Natale Conti, dont la *Mythologie* fait référence, rapporte avec force détail les circonstances de la fête:

- « Les Dieux honorans de leur presence les nopces d'iceluy, firent chacun leur present à son espousee; Cérés luy donna des fruicts de son invention, à sçavoir du bled, Mercure un luth, Pallas une belle bague, ou lie-teste, un voile (les autres disent un beau carquant de l'ouvrage de Vulcan) & des flustes; Electre luy donna des cymbales

7. En 1666, Boyer avait mis en scène *Les Amours de Jupiter & de Sémélé*; Cadmus et Hermione y jouent tous deux un rôle important.  
 8. Celle-ci clôt le cycle thébain au livre IV (v. 563-603). Vigenère la décrit comme très réussie, voir *Les Images ou tableaux de platte-peinture. Traduction et commentaire de Blaise de Vigenère (1578)*, présenté et annoté par Françoise Graziani, Paris, Champion, 1995, p. 295.  
 9. Voir le caractère allusif de l'exposition: « Si vous trouvez des Dieux dont l'ordre vous engage/ À choisir ce séjour... » (I, 1). En revanche, la nouveauté est mise en avant: la première cadence musicale est placée après le vers « Est peut-être l'Amour ».



& tambours dediez pour la feste & solemnité de la Grand-mere des Dieux. Esdites nopces Apollon joüa du cistre, les Muses du fifre, & les autres Dieux apporterent beaucoup de beaux & riches dons. »<sup>10</sup>

On remarquera que la musique joue ici un rôle important, nous y reviendrons.

Cette grande assemblée constitue le point de fuite de la pièce de Quinault. Il n'est donc pas étonnant de voir Junon et Cupidon, qui ne jouent aucun rôle chez Ovide, intervenir dans le cours de l'intrigue: la pièce étant dirigée vers l'apothéose nuptiale, la cohérence dramatique veut que les dieux entourent le héros avant le dénouement, Quinault les a donc introduits dans le cours de l'intrigue.

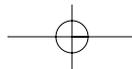
La fable de Cadmus telle qu'elle est peinte par Ovide est ainsi naturellement séduisante pour l'écriture scénique. Puisant de nouveaux développements dans la tradition savante, Quinault se donne une matière qui présentait à la fois l'attrait de la nouveauté et le charme de la familiarité. La gloire de Cadmus, ce héros fondateur, garantissait la noblesse du genre nouveau. L'épisode final du mariage, qui ordonne les grandes lignes de la pièce, justifiait l'omniprésence des dieux et arrimait les remaniements de la fable à la tradition savante.

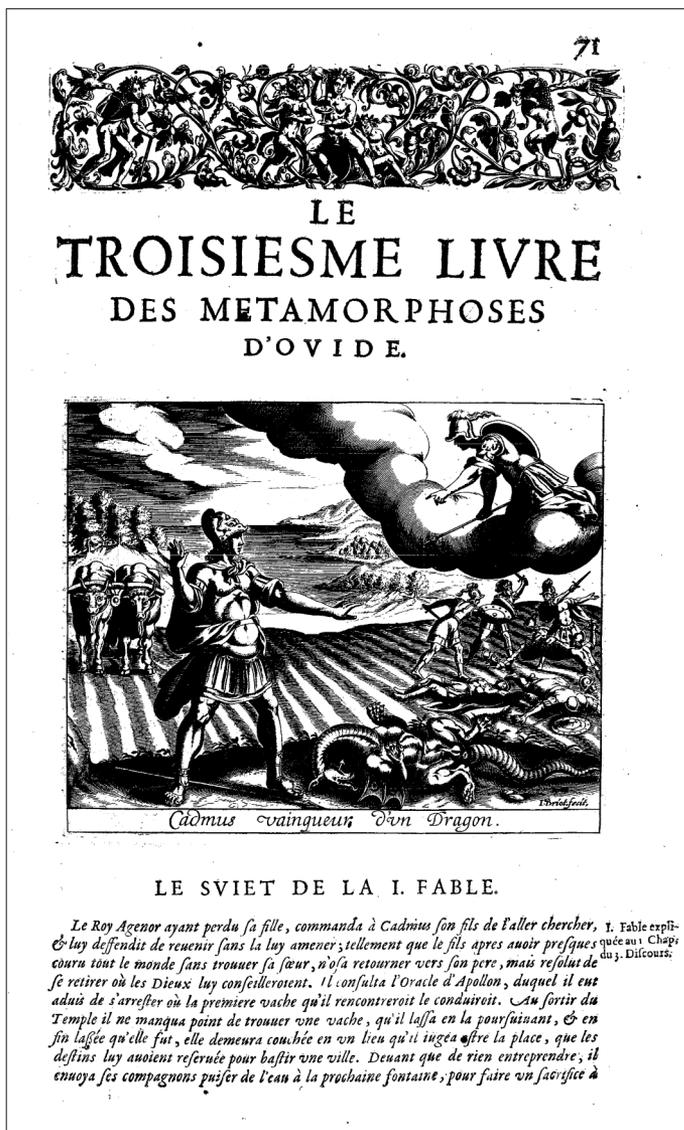
#### DEUX MYTHES POUR UN : UN CADMUS APOLLINIEN

Dans cette tradition, les exploits de Cadmus, ce combattant à l'aura fabuleuse, appartiennent aussi au temps humain: bien des savants cherchent à dater la fondation de Thèbes ou l'invention de l'alphabet par le héros. Pour Du Ryer, « l'aventure de Cadmus [est] plus historique que fabuleuse »<sup>11</sup>. Dans la perspective « historique », le dragon n'est plus le fils de Mars, il devient un homme nommé Draco ou Dragon, tantôt chef d'une troupe de brigands dont Cadmus disperse les compagnons, tantôt roi de Béotie vaincu par le héros qui plonge le pays dans la guerre civile. Il est intéressant de voir que Quinault défait l'intrication mythologique et juxtapose les niveaux – le récit et sa transposition – pour disposer de deux personnages. Draco devient chez lui un favori de Mars, roi d'Aonie destiné à épouser Hermione, tandis que le dragon est le terrible gardien de la jeune femme – et non de la fontaine. Là où la Fable articule sur deux plans différents la profondeur mythique et la dimension historique, Quinault exploite l'un et l'autre ensemble, dans un univers mixte. Ainsi les figures de la mythologie sont-elles sœurs des vérités de l'histoire: l'ancien favori des dieux a aussi été un roi réel. On perçoit aisément combien cet univers peut servir la louange du monarque. Dès les premières années du siècle, cette lecture de la fable inspirait à Renouard des réflexions qui ne messieraient pas sous la plume des thuriféraires de Louis XIV:

10. *Mythologie, ou Explication des fables...*, Paris, Pierre Chevalier et Samuel Thiboust, 1627, p. 1018. Apollodore, s'appuyant sur Hellanicos, rapporte que tous les dieux étaient présents aux noces et qu'Hephaïstos offrit un collier à la jeune mariée (*Bibliothèque*, III, iv, 2).

11. Du Ryer, *Métamorphoses...*, Paris, Somerville, 1660, p. 107. Même lecture chez Conti: « Or la plus grande partie de ce que dessus se doit rapporter à l'histoire », *Mythologie, op. cit.*, p. 1020.





gravure d'Isaac Briot  
dans  
Ovide

*Les Métamorphoses d'Ovide, traduites en prose française [par Nicolas Renouard] et de nouveau... revues... avec XV discours contenant l'explication morale et historique, de plus, outre le Jugement de Pâris, augmentées de la Métamorphose des abeilles traduite de Virgile, de quelques épîtres d'Ovide et autres divers traités,*

Paris, V<sup>o</sup> Langelier, 1619, III, p. 71

F-Pn (imprimés)/ Rés g Yc 430

© BnF

## des Metamorphoses d'Ouide. 21



Apollon. Le Serpent Python.

## LE SVIET DE LA X. FABLE.

Après la retraite des eaux naquit des boües de la terre l'horrible serpent Python, <sup>x. fable</sup> qu'Apollon fit mourir sous percé de ses fleches. Et afin que la memoire d'une si belle vi- <sup>expliquée au</sup> étairie fust éternelle, en l'honneur d'Apollon qui fut pour ce respect surnommé Pythonien, on <sup>10. Chap.</sup> instruisa des jeux & des combats qu'on appella aussi Pythoniens, pour rafraichir aux hommes l'obligation qu'ils auoient à ce Dieu vainqueur d'un si effroyable monstre.

**A**INSI l'homme naquit, puis les autres animaux que la terre, eschauffée des rays du Soleil, engendra de soy-mesme sans autre aide: car de son limon, qui couuoit dedans soy les semences de routes choses, enflé par la chaleur du feu celeste, fortirent toutes sortes de bestes qui eurent avec le temps vne forme aussi parfaite comme si elles eussent esté conceües dedans le ventre de leur mere. Ce fut de mesme qu'en Egypte, lors que le Nil ayant retiré ses sept bras dedans leur couche coustumiere, laisse les plaines boüeuses, sur lesquelles le Soleil n'a pas si tost donné, que les laboureurs en ouurant les motes de terre y trouuent des animaux, dont les vns sont quelquesfois encore au premier poinct de leur naissance, les autres imparfaits manquent de quelques membres, & bien souuent n'ont qu'une demie vie, estans animez d'un costé & de l'autre n'estans que terre. La chaleur & l'humidité temperées sont les causes de tels effects; car bien que comme qualitez ennemies elles se combattent tousiours, vnies pour-

C iij

gravure d'Isaac Briot  
dans

Ovide

*Les Métamorphoses*, op. cit., III, p. 21

F-Pn (imprimés)/ Rés g Yc 430

© BnF

- « Les grandes entreprises sont toujours accompagnées de grandes traverses, & sur tout l'establisement d'une fortune eslevée, comme est celle d'un Royaume, ne peut estre sans difficultez: mais plus difficiles ont esté les commencemens, plus celebre est la gloire de les avoir conduits à une heureuse fin. »<sup>12</sup>

C'est sans doute l'une des forces du mythe de Cadmus que de soutenir parfaitement l'éloge du roi. Le Cadmus de Quinault n'est pas un fondateur de ville; mais la conquête d'Hermione signifie la fin de l'exil, la déroute de ses ennemis et l'installation du héros sur une terre: le dénouement de la tragédie consiste dans l'institution du héros, fondée sur sa propre valeur et sur la protection de l'Olympe rassemblé. Le remodelage de la fable par le dramaturge fait ainsi émerger l'image d'un souverain parfait en montrant la genèse de son règne – image flatteuse et bien naturellement transposable dans l'actualité.

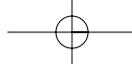
Mais la machine montée par Quinault est plus savante encore: elle consiste dans le recouvrement de deux mythes qui s'approfondissent mutuellement. Dans cette œuvre, le prologue n'est nullement détachable de la tragédie. Car s'il met en scène un éloge convenu qui montre Louis XIV en nouvel Apollon, il permet surtout de polariser vers le roi l'ensemble de la pièce. Outre la parenté évidente des deux histoires autour du motif du dragon terrassé, on se souvient que Cadmus est guidé par un oracle apollinien, émis précisément à Delphes, le temple d'Apollon pythien; conseillé par Pallas, ennemi de Mars, le héros est intimement lié aux dieux. Enfin, la victoire d'Apollon pythien est une victoire initiale et fondatrice, comme celle de Cadmus. La correspondance entre les deux récits se resserre encore si l'on rappelle avec Conti que, suivant la lecture historique de ces deux fables, le dragon fils de Mars et le serpent Python figurent tous deux des tyrans défaits par des héros<sup>13</sup>. La superposition des deux figures en est d'autant plus facile et les interprétations de la mort de Python deviennent par contagion celles de la fable de Cadmus.

Quinault se garde bien d'expliquer le sens du prologue; il laisse ce soin au lecteur, tout en posant prudemment le fondement de l'allégorie – l'identification d'Apollon au souverain. La signification apparaîtra ensuite par l'éclairage qu'apportent trois faisceaux complémentaires: le fonds mythographique, la figure symbolique du roi et l'histoire récente. Les mythographes s'accordent tous pour voir dans la mort du monstre né d'une terre putride, détrempée par le déluge, l'action bienfaisante du soleil qui vient à bout des miasmes et des poisons. L'exploit d'Apollon pythien, image d'une loi naturelle, est aussi un événement mythique à l'origine du monde: cet épisode qui se déroule immédiatement après le déluge mène à son terme la distinction des éléments d'abord confondus dans le chaos<sup>14</sup>. En débarrassant la terre, encore

12. N. Renouard, « Discours sur les Metamorphoses d'Ovide, dans lequel le secret des Fables est compris », *Les Metamorphoses d'Ovide*, Paris, V<sup>e</sup> L'Angelier, 1617, t. 2, p. 61.

13. Conti, *Mythologie, op. cit.*, p. 338.

14. Voir par exemple Sabinus, *Fabularum Ovidii interpretatio...* (1555), Lipsiæ, Johan Adami Pleneri, 1699, p. 26; Cartari, *Le imagini de i dei de gli Antichi*, Venise, Giordani Ziletti, 1571, p. 63; Giralaldi, *De deis gentium libri sive syntagmata XVII*, Lyon, apud hæredes Jacobi Junctæ, 1565, p. 199.



sauvage, de son dernier monstre, le dieu parachève la création et la rend habitable pour l'homme. C'est pourquoi le mythe trouve une place importante dans la symbolique royale : le souverain garantit l'harmonie cosmique aussi bien que l'ordre politique du royaume. La figure d'Apollon pythien acquiert une force particulière dans le contexte des troubles incessants qui secouent la France du XVII<sup>e</sup> siècle. Ainsi Concini est-il comparé au serpent monstrueux dans une plaquette anonyme de 1617<sup>15</sup>; ainsi le jeune Louis XIV apparaît-il d'emblée sous l'apparence du dieu solaire dans le ballet qui célèbre la réunion des partis et la défaite des frondeurs, *Les Noces de Pélée & de Thétis* :

« J'ay vaincu ce Python qui desoloit le monde,  
Ce terrible Serpent qui l'Enfer, & la Fronde  
D'un venin dangereux avoient assaisonné;  
La Revolte en un mot ne me scauroit plus nuire,  
Et j'ay mieux aymé la detruire  
Que de courir apres Daphné. »<sup>16</sup>

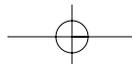
La correspondance des deux mythes enrichit la figure de Cadmus et lui confère une aura puissante : l'ami des dieux devient ici le répondant humain d'Apollon. Les symboles liés à Apollon se reportent sur le héros de la tragédie, éclipsant partiellement les significations reçues du mythe : le Cadmus savant des mythographes laisse la place dans la pièce à un Cadmus apollinien.

À ce glissement du symbole pythien vers l'histoire de Cadmus répond un approfondissement de la figure d'Apollon grâce à cette dernière. L'icône apollinienne – celle du dieu vainqueur du monstre, campé en majesté, fondateur et garant de l'ordre cosmique – ainsi prolongée par les exploits de Cadmus est comme assouplie et mise en mouvement. Qui plus est, l'exploit devient conquête amoureuse. À travers Cadmus, la tragédie nuance et complète l'image du roi posée dans le prologue. Le Cadmus de Quinault, on l'a dit, est un héros amoureux, facette qui manque au vainqueur de Python. Et si Cadmus est paré du prestige d'Apollon, il est aussi celui qui unit les dieux, d'abord divisés, autour de lui, qui rétablit l'harmonie autour de sa personne, grâce à ses vertus intrinsèques plus encore qu'à ses actes héroïques.

Ainsi la portée symbolique de l'œuvre s'enrichit-elle dans un jeu de glissements et d'échanges entre le prologue et la tragédie, ce jeu à double détente offrant par là l'image du héros parfait. À travers cette construction symbolique, la pièce réaffirme la puissance du souverain et l'excellence fondatrice du pouvoir royal. Les qualités du roi sont proclamées dès les textes liminaires, chantées dans le prologue, animées, mises en scène et célébrées dans la pièce, par les dieux d'abord, porte-parole des auteurs qui se veulent

15. *La Metamorphose du Mareschal d'Ancre*, par Pub. Ovide Grand-nez au I. de ses *Mutacions estranges*, Paris, Pierre Chevalier, 1617.

16. Benserade, *Les Noces de Pelée et de Thétis... vers pour le ballet...*, Paris, s.n., 1654, p. 6. Le souvenir de Python intervenait également dans le ballet des *Amants magnifiques* de Corneille et Lully où l'on représentait les jeux pythiens.



eux-mêmes les porte-parole du siècle. La fable de Cadmus ainsi redessinée sous les auspices d'Apollon a le double avantage d'être très neuve et de continuer souplement la tradition mythologique des ballets <sup>17</sup>.

#### LES RÉSONANCES ALLÉGORIQUES DU MYTHE: CADMUS, HERMIONE ET LA MUSIQUE

En puisant dans le fonds des figures mythologiques, Quinault prolonge et enrichit la symbolique royale; il dit aussi quelque chose de l'Académie nouvellement fondée. Car Cadmus n'est pas seulement un rude combattant, un fondateur héroïque et un époux béni des dieux: ce personnage est aussi une figure de savant et de civilisateur <sup>18</sup>. Dès le Moyen Âge, les allégories traduisent les épisodes du mythe pour leur donner une place dans l'histoire du savoir. Dans l'*Ovide moralisé*, les compagnons tués par le serpent sont les ignorants incapables d'étudier; Cadmus dompte le monstre et conquiert ainsi « la fontaine de sapience » dont il fait profiter les Grecs. Puis le héros sème les dents du serpent: il invente l'alphabet grec et l'enseigne. Les cinq guerriers qui survivent représentent les cinq voyelles. Bien naturellement, la compagne de Cadmus, « Hermioné la bien aprise », est son égale: « Moul fu sages et de grant pris » <sup>19</sup>. Cette lecture de la fable est encore très répandue tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle. Elle est enseignée aux collégiens dans les manuels mythographiques. Le P. Pomey, qui la reprend, la complète ainsi:

— « On lui attribue aussi la gloire d'avoir trouvé le moyen d'écrire en prose et d'avoir été le premier des Grecs qui ait consacré des statuës aux Dieux. » <sup>20</sup>

Inventeur des lettres et de l'écriture en prose, Cadmus devient aussi l'homme pieux par excellence. Mais il est une façon plus bouffonne de relire la fable dans cette perspective: comme le rapporte Du Ryer à l'usage des gens du monde,

— « Erasme qui s'est voulu joüier sur cette Fable a rapporté assez agreablement aux hommes sçavans cette Fable des dents du Dragon metamorphosez en gens de guerre. Il dit donc que ces dents qui furent semez dans la Beotie signifient les lettres que Cadmus apporta le premier en Grece de la Phenicie, & que par ces freres armez qui nasquirent des dents du Dragon, on doit entendre les sçavans & tous les hommes de lettres. Si vous ne croyez pas cela, dit-il, considerez de quelle sorte ceux qui font aujourd'huy profession des lettres, se deschirent les uns les autres. » <sup>21</sup>

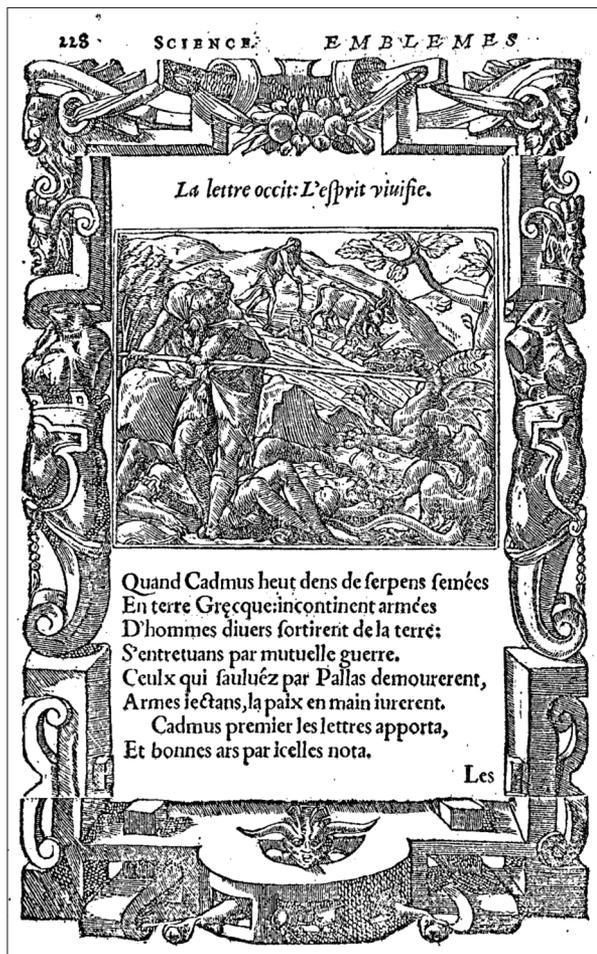
17. Le thème du mariage, en particulier, avait été traité avec faste dans les *Noces de Pélée & de Thétis*. Par bien des points, notamment sur le plan symbolique, la tragédie prolonge la lignée des spectacles de cour.

18. Tout comme Apollon là encore: le dieu est l'inventeur de la musique, comme le rappellent par exemple *Les Amours du Soleil* de Donneau de Visé en 1671: « J'ay le premier inventé la Musique / Et cet Art si divin de composer des Vers » (prologue, scène 2).

19. « *Ovide moralisé* ». *Poème du commencement du XIV<sup>e</sup> siècle publié d'après tous les manuscrits connus par C. de Boer*, Vaduz (Liechtenstein), Sändig Reprint Verlag, Hans R. Wohlwend, 1988, livre 3, v. 280 et v. 278.

20. Pomey, *Méthode pour apprendre l'histoire des faux dieux de l'antiquité* (avant 1675), Paris, C. Le Clerc, 1715, p. 29-30.

21. Du Ryer, *Les Metamorphoses d'Ovide*, *op. cit.*, p. 108. Idée fréquemment rapportée, notamment par Alciat, *Emblèmes*, Lyon, G. Roville, 1549, p. 228-229.



Pierre Eskrich, dans André Alciat (1492-1550)

*Emblemes d'Alciat : de nouveau translatez en françois, vers pour vers, jouxte les latins, ordonnez en lieux communs avec briefues expositions et figures nouvelles appropriées aux derniers emblemes (traduit par Barthelemy Aneau), Lyon,*

G. Roville, impr. par M. Bonhomme, 1549, p. 228-229, F-Pn (imprimés)/ Rés. Z 2527 © BnF

Hermione est elle aussi liée au champ du savoir et de l'art. Plus précisément, Conti voit dans son ascendance l'image de la puissance de la musique :

- « Harmonie est dicte fille de Mars & de Venus; parce que l'énergie de la Musique non seulement redresse les esprits languissans & oppressez d'un monde de calamitez & de misereres, & les abreuve d'une douceur & suavité; mais aussi enflamme les courages virils à la guerre, & de fait plusieurs nations s'aiguillonnoient par le son & ouye de la Musique devant que d'aller à la charge; comme encores à present on garde l'usage de quelques instrumens pour resveiller la douceur des gendarmes. »<sup>22</sup>

Il est intéressant qu'Harmonie devienne l'épouse de Cadmus après que celui-ci a déclenché une guerre fratricide: leur union couronne le rétablissement d'une concorde parfaite. On pourrait voir dans ce mariage l'image de l'union de Louis XIV et l'Académie de musique, qui couronne le règne après les troubles de la Fronde. Selon le savant humaniste, une autre ascendance supposée d'Harmonie lie la jeune femme à la musique des sphères :

- « Ceux qui l'ont faite fille de Jupiter & d'Electre, ont estimé qu'elle fust cette consonance & concert que les Pythagoriciens ont cuidé se faire és mouvemens des spheres & corps celestes. »<sup>23</sup>

#### UNE SYNTHÈSE MYTHOLOGIQUE ENTRE SAVOIR ET GALANTERIE

Dans quelle mesure ces traditions savantes peuvent-elles trouver un écho dans *Cadmus & Hermione*? On a souvent souligné la frivolité de la scène lyrique, peu embarrassée de références érudites. Le texte de Quinault va contre cette idée ou du moins l'infléchit. Le dramaturge affiche en plusieurs points sa fidélité à Ovide, comme pour garantir sa fiction: il rappelle l'ascendance d'Hermione, rafraîchissant les mémoires s'il est nécessaire; il donne au survivant des Spartes le nom d'Échion, suivant la tradition. Il n'est jusqu'aux machines qui manifestent un intérêt pour la tradition iconographique<sup>24</sup>. Plus encore, Quinault a recours à des divinités secondaires peu connues: Mélisse, présentée comme une « divinité champestre » est effectivement une oréade dont le nom, consigné dans des traités savants, n'apparaît jamais dans les *Métamorphoses*; Palès, la déesse des bergers et des pâturages, est chantée par Virgile<sup>25</sup>; quant à Arcas, il est le fils de Jupiter et Callisto si l'on suit les *Métamorphoses* et les *Fastes* – mais surtout, il est reconnu pour père des Arcadiens dans quelques sources rares<sup>26</sup>. S'il n'est jamais mentionné exactement comme le

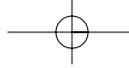
22. Conti, *Mythologie, op. cit.*, p. 1020-1021.

23. *Ibid.*

24. IV, 5: Pallas arrive sur scène « assise sur un hibou volant »; IV, 7: Junon « sur un paon ».

25. Virgile, *Bucoliques*, 5, v. 35 où Palès est liée à Apollon et *Géorgiques*, 3, v. 1 (mais il s'agit du jeune dieu qui porte ce nom); Ovide, *Fastes*, 4, 746; Tibulle, 1, 1, 36 et 2, 5, 28; L. Annæus Florus, 1, 20.

26. Ovide, *Fastes*, 1, v. 470.



« compagnon de Pan », il est présenté comme son frère jumeau dans la *Mythologie* de Conti<sup>27</sup>. Ça et là dans le texte, des détails manifestent l'intérêt réel de Quinault pour une mythologie savante, qui dépasse ce qu'il est de bon ton de connaître dans les salons. Il est vrai que le spectateur n'a pas besoin de connaître Palès ni Mélisse pour goûter pleinement le prologue – il serait d'ailleurs difficile de faire reconnaître ces personnages dépourvus d'attributs spécifiques: il suffit au public de voir s'ébattre des bergers anonymes sauvés par Apollon pour reconnaître en eux le peuple de France. Mais cet hiatus entre la précision du texte et son impossible transposition sur scène rend ces notations d'autant plus remarquables. Quinault puise ainsi librement et abondamment dans la tradition savante, dont il utilise des éléments avec pertinence, quitte à les modifier quelque peu: le dramaturge réalise une synthèse galante de données mythologiques. On ne peut donc écarter l'idée que Quinault joue avec certaines résonances allégoriques des figures qu'il emploie – même si le soubassement savant de la pièce se laisse volontairement oublier.

Il est impossible de savoir exactement comment Quinault a travaillé, quelles versions des mythes lui étaient connues. Il reste pourtant probable que l'outil privilégié du dramaturge soit la *Mythologie* de Conti, où il pouvait aisément trouver les noms d'Arcas, Mélisse et Palès<sup>28</sup>. Outre que les principales significations du mythe de Cadmus y étaient consignées, comme dans les traductions savantes des *Métamorphoses*, Quinault y aurait trouvé le passage cité ci-dessus dans lequel Hermione-Harmonie apparaît comme une allégorie de l'énergie et de l'harmonie musicale – idée sans doute inspirée par Nonnos de Panopolis. Or peu de sources s'arrêtent sur ce personnage, dont le nom, la plupart du temps, est simplement mentionné avec celui de son époux. C'est que la fille de Mars et de Vénus, indifféremment nommée Hermione ou Harmonie<sup>29</sup>, est depuis longtemps confondue avec l'allégorie de l'Harmonie, dépourvue de caractéristiques propres<sup>30</sup>.

#### D'UNE ACADEMIE L'AUTRE

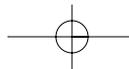
Or ces significations allégoriques ont déjà été exploitées au service du pouvoir royal par une autre Académie, le mythe de Cadmus se trouvant ainsi lié à deux moments importants de l'histoire de la musique

27. *Mythologie*, *op. cit.*, p. 433: c'est l'une des multiples ascendances prêtées à Pan.

28. Une section particulière lui est consacrée dans la traduction française (éd. cit., p. 526-527) et l'on trouve le nom de cette déesse dans le chapitre consacré à Apollon.

29. Aussi l'on ne s'étonnera pas du nom de l'héroïne: les deux noms d'Hermione et d'Harmonie lui sont donnés dans la tradition mythographique; ils sont aussi répandus l'un que l'autre dans les éditions d'Ovide, qui rappellent presque toujours en note la leçon écartée.

30. Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951, p. 174: « Le nom d'Harmonie est aussi attaché à l'abstraction symbolisant l'harmonie, la concorde, l'équilibre, etc. Cette Harmonie ne possède pas de mythes proprement dits. Elle figure ordinairement dans la suite des Charites et d'Aphrodite. Les légendes tardives ont tendance à la confondre avec la femme de Cadmos. » Cette confusion, qui remonte à la basse antiquité, est la règle au Moyen Âge; on la trouve encore dans les textes érudits de la Renaissance, voir Panofsky, *Essais d'iconologie*, Paris, Gallimard, N.R.F., 1967, n. 1 et n. 2, p. 237.



européenne<sup>31</sup>. En effet, l'entrée de Charles IX à Paris en 1571 établit un lien fort entre cette fable et l'Académie de Baïf, fondée l'année précédente sous le patronage de Charles IX.

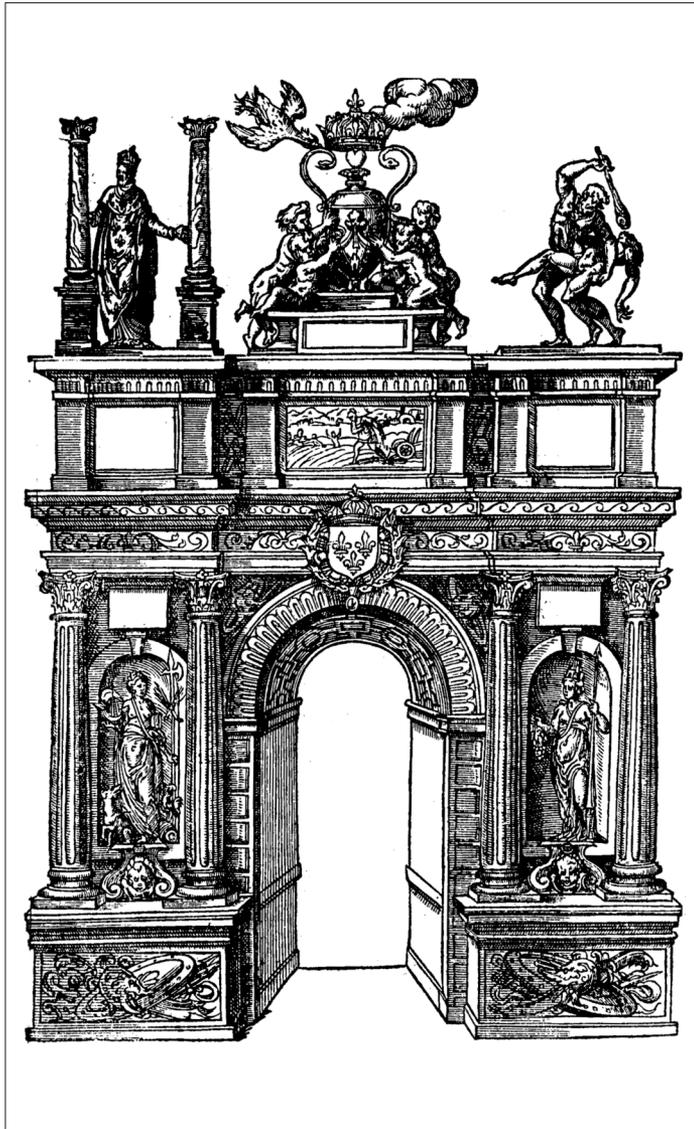
Tout d'abord, Cadmus apparaissait sur l'arc édifié à la Porte aux Peintres par Niccolò dell'Abate: au centre de l'architrave, on voyait le héros semer les dents du dragon pour représenter la gloire de François I<sup>er</sup> et la renaissance des arts sous son règne<sup>32</sup>. Les mêmes louanges ont souvent été adressées à Louis XIV et l'on ne peut exclure que *Cadmus & Hermione* porte des significations de ce type. Si cet aspect du personnage n'est pas explicitement exploité par Quinault, les circonstances historiques dans lesquelles la pièce fut montée pouvaient bien suffire à réveiller le souvenir d'un Cadmus savant dans l'esprit du public.

Surtout, l'Académie de Baïf, qui aurait contribué au versant musical des entrées, serait célébrée avec son protecteur dans une partie du programme<sup>33</sup>. Or, comme le rappelle F. Yates,

— « l'Académie de Poésie et de Musique de Baïf faisait amplement partie du mouvement de paix encouragé par le traité de Saint-Germain [...] Baïf ainsi que ses poètes et musiciens espéraient retrouver les 'effets' de la musique antique, tels qu'en rapportaient les légendes d'Orphée, d'Amphion, et autres héros musiciens de l'antiquité. Et les 'effets' devaient être employés en vue d'apaiser les passions religieuses. »<sup>34</sup>

Ces buts, à la fois artistiques et politiques, se retrouvaient dans la partie privée de l'entrée, destinée aux élites: un programme iconographique complexe aux visées millénaristes avait été élaboré par Jean Dorat et peint par Nicolò et Camillo dell'Abate pour le banquet offert par la Ville à la jeune Reine. Inspiré des *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis, il donnait une version fort intéressante pour nous du mythe de Cadmus. Chez Nonnos, le fondateur de Thèbes est aussi celui qui découvre « l'organisation du sens et du son »:

- 
31. Peut-être peut-on rappeler que l'histoire de Python joue le même rôle en Italie: la victoire d'Apollon constitue le prologue de la *Dafne* de Marco Da Gagliano et Ottavio Rinuccini (Mantoue, 1608), le premier drame chanté « à la manière des Anciens »; ce prologue est une version remaniée du troisième intermède que Rinuccini avait écrit pour le carnaval florentin de 1589 à l'occasion du mariage du grand duc Ferdinand I<sup>er</sup>; les intermèdes avaient pour thème le pouvoir de la musique. D'autre part, le mythe de Cadmus apparaît dans un morceau perdu du chanteur et compositeur Kaspar Förster, *Der Lobwürdige Cadmus*, chanté le 25 septembre 1663 à Copenhague.
32. Simon Bouquet, *Bref et sommaire recueil de ce qui a esté fait & de l'ordre tenuë à la joyeuse & triomphante Entree de tres-puissant, tres-magnanime & tres-chrestien Prince Charles IX...*, Paris, Denis du Pré pour Olivier Codoré, 1572, f. 19<sup>v</sup>: « ...le Roi François de son temps tua le Dragon qui est l'Ignorance, & planta en France les bonnes lettres tant Hebraïques, Grecques, que Latines representees par les dentz du Dragon semees »; fig. f. 22.
33. C'est l'hypothèse de Frances Yates, *Astrée. Le symbolisme impérial au XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. par J.-Y. Pouilloux et A. Huraut, Paris, Belin, 1989, p. 239.
34. *Id.*, p. 239-240.



gravure anonyme

*Second Arc pour l'entrée à Paris de Charles IX  
(le 6 mars 1571)*

dans

Simon Bouquet (15..-16..?)

*Bref et sommaire recueil de ce qui a esté fait et de  
l'ordre tenu à la joyeuse et triumpante entrée de...  
Charles IX... en sa bonne ville et cité de Paris,...  
le mardy sixiesme jour de mars, avec le couronnement  
de... Madame Élisabet d'Austriche, son espouse,  
le dimanche vingtcinquesme, et entrée de ladicte  
dame en icelle ville le jeudi XXIX. dudict mois  
de mars M D LXXI*

Paris, Du Pré, pour O. Codoré, 1572, f. 22  
F-Pn (imprimés)/ 4° Lb33 297

© BnF

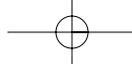
- « Cadmus, lui, apportant à toute l'Hellade des présents doués de parole et raison, fabrique des instruments qui correspondent aux sons du langage; unissant voyelles et consonnes en une suite cohérente et ordonnée, il dessine les signes de l'écriture silencieuse sans être muette [...] et, en secret, il faisait résonner un hymne magique, avec les accents d'un délire sacré [...]. »<sup>35</sup>

Plus encore, Cadmus, déguisé en berger, utilise le pouvoir de la musique au service de Jupiter: il charme au son de sa flûte le géant Typhon qui a volé les foudres divines<sup>36</sup>. Le mariage de Cadmus et Harmonia est la récompense qu'accorde Jupiter au héros. En 1571, il figure celui de Charles IX et Élisabeth<sup>37</sup>. Il n'est pas impossible que ces noces, dans la tragédie de 1673, figurent celles de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche<sup>38</sup>.

Au-delà de ces parallèles, liés à des motifs récurrents de la louange royale, il est tentant d'établir un lien entre cet ensemble iconographique et *Cadmus & Hermione*, tous deux conçus pour les deux Académies de musique créées en France: il est frappant que la même fable, par ailleurs peu traitée, apparaisse dans des conditions comparables, à des moments marquants qui lui confèrent, au moins en 1571, une profondeur programmatique. Par-delà les fêtes de cour, avec lesquelles la tragédie entretient de nombreuses similitudes, l'opéra de *Cadmus & Hermione* fait-il signe vers cette réalisation de l'Académie de Baïf? Il est difficile de le dire. Mais cela n'est pas impossible: les tableaux des dell'Abate n'étaient sans doute plus visibles du temps de Quinault; mais il existe une version imprimée de l'entrée royale, où sont consignés les vers de Dorat qui accompagnaient les toiles<sup>39</sup>.

Sans supposer que Quinault ait eu connaissance de ce traitement iconographique et poétique de la fable, peut-on imaginer qu'il ait puisé à la même source que Dorat? *Les Dionysiaques*, traduites en latin et en français, étaient accessibles. Mais Quinault traite le sujet sous influence ovidienne et l'on ne trouve pas de trace explicite d'une influence de Nonnos dans la pièce. Il est d'ailleurs contraire à l'esprit de la tragédie lyrique de donner à voir des versions trop érudites des fables: le genre lui-même faisait obstacle à l'emploi

- 
35. Dans Yates, *op. cit.*, p. 243. Nonnos, *Les Dionysiaques*, texte établi et traduit par Pierre Chuvin, Paris, Belles Lettres, IV, v. 259 sq. Boitet de Frauville passe rapidement sur ce passage, *Les Dionysiaques...*, Paris, R. Fouët, 1625, p. 83. Sur la musique chez Nonnos, voir Marie-Christine Feyant, « La musique dans les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis », *Musique et poésie dans l'Antiquité*, Actes du colloque de Clermont-Ferrand, 23 mai 1997, textes réunis par Georges-Jean Pinault, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001, p. 71-83.
36. Nonnos, *Dionysiaques*, chant 1, v. 362-534; dans la traduction de Boitet de Frauville, *op. cit.*, p. 20-26. L'histoire de Cadmus, en outre, est liée à celle d'un autre musicien, Amphion, qui construit les remparts de Thèbes aux sons de son instrument.
37. Yates, *Astrée*, *op. cit.*, p. 241-245.
38. Voir Danièle Becker, « Cadmo y Harmonía... », art. cit. Louis a défié Mars, le roi d'Espagne; vainqueur, il obtient la main de Marie Thérèse, fille de Mars et de Vénus. Il rétablit alors la paix en Europe avec l'aide de Mars-Philippe IV.
39. *Id.*, f. 22<sup>v</sup>-23 dans la partie qui conte l'entrée de la Reine.

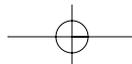


d'une telle source. Mais il n'est pas impossible que les remaniements du texte ovidien soient inspirés de Nonnos, chez qui Cadmus doit conquérir Harmonie. L'intervention des dieux dans *Cadmus & Hermione* et le déplacement vers une intrigue amoureuse pourraient venir des *Dionysiaques*, de même que la concurrence entre Cadmus et les géants de Draco – avatars de Typhon. Les significations du mythe de Cadmus chez Nonnos ont pu contribuer à décider Quinault et à le guider vers le choix de ce sujet: Nonnos insiste sur le pouvoir civilisateur de la musique, sur ses charmes et sur la puissance des hymnes qui immortalisent les plus grands exploits; c'est grâce au chant de Cadmus que Jupiter rétablit l'ordre dans le ciel et retrouve son trône. Le dramaturge fréquentait la Petite Académie, où il siège dès 1674: s'il n'avait pas lu lui-même les *Dionysiaques*, cette assemblée comptait des hellénistes reconnus, comme François Charpentier, qui auraient pu conseiller Quinault dans le choix ou la conception du sujet. Reste une dernière possibilité: la description des noces de Cadmus et Hermione dans la *Mythologie* de Conti est inspirée de Nonnos, de même que les passages consacrés à Harmonie; si, comme nous le pensons, Quinault s'est servi de cet ouvrage, il a pu reverser dans son œuvre les significations de la fable chez Nonnos sans même connaître *Les Dionysiaques*.

#### L'ERMIONA DE SANCES ET OBIZZI: UN PRÉCÉDENT PRESTIGIEUX

Enfin, Cadmus trouve une place à un autre moment fondateur, en Italie cette fois. *L'Ermiona* de Pio Enea degli Obizzi et Giovanni Felice Sances, cet *opera-torneo* représenté près de Padoue, à Prato della Valle, le 11 avril 1636, est le premier opéra ouvert au public<sup>40</sup>. Il a joué un rôle certain sur l'évolution de l'opéra vénitien, avec lequel il entretient de nombreux liens. Représenté en présence de personnalités vénitiennes, il était chanté notamment par des membres du chœur de San Marco. Certains des acteurs jouèrent l'année suivante dans *l'Andromeda* de Benedetto Ferrari et Francesco Manelli, qui cherchait à capitaliser le succès, l'« universal applauso », d'*Ermiona*<sup>41</sup>: notamment l'épouse de Francesco Manelli, Maddalena, qui tint le rôle titre d'*Andromeda* et interprétait Cybèle et Minerve dans *L'Ermiona*. Le texte de la pièce, édité deux ans plus tard, est accompagné de riches gravures et des commentaires savants de Bartolini, ainsi que de la description circonstanciée de la représentation. L'ouvrage diffusait donc précisément le souvenir du spectacle et le transmettait, peut-être par-delà les frontières, à un nouveau public qui n'avait pas assisté à l'événement.

- 
40. Giovanni Felice Sances (musique perdue) et Pio Enea degli Obizzi (livret), *L'Ermiona del s.r. marchese Pio Enea Obizzi per introduzione d'un torneo a piedi e a cavallo e d'un Balletto rappresentato in musica nella città di Padova l'anno 1636, Commento di Nicolo Enea Bartolini all'Ermiona di Pio Enea Obizzi. Il commentato e inframezzato al testo per musica*, Padoue, Paolo Frambotto, 1638. Sur cette pièce voir Pierluigi Petrobelli, « L'Ermiona di Pio Enea degli Obizzi ed i primi spettacoli d'opera veneziani », *Quaderni della rassegna musicale*, III (1965), p. 125-141 et Ellen Rosand, *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*, Berkeley, University of California Press, ca1991, chap. 3, <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft3199n7sm/>.
41. L'expression est de Cristoforo Ivanovitch, *Minerva al tavolino...*, (1681), Venise, N. Pezzana, 1688, p. 389-391.



Aussi peut-on se demander si l'œuvre a eu une influence sur la création de *Cadmus & Hermione*. Le traitement de la fable par degli Obizzi est très différent de celui de Quinault. La pièce se déroule en trois actes: le ravisement d'Europe, les errances de Cadmus et ses noces. L'intrigue embrasse ainsi une plus ample durée et traite l'ensemble du mythe – la métamorphose des époux en serpent exceptée. Les modifications apportées aux données mythologiques sont faites principalement pour introduire les tournois et les danses. Ni l'esthétique du spectacle, ni le traitement de la fable n'ont de traits communs avec la pièce de Quinault. En revanche, la structure dramaturgique du dernier acte de chacune des deux œuvres est comparable. On y voit Cadmus en compagnie d'une divinité qui salue ou annonce la fin de ses travaux – La Vittoria et Pallas respectivement. Puis le héros voit Hermione descendre des cintres en compagnie des dieux, qui lui accordent la jeune femme avant de promettre successivement leurs faveurs au jeune couple. L'acte est conclu dans l'*Ermiona* par un double spectacle, le ballet des Muses et des Béotiens laissant la place à un tournoi équestre. Chez Quinault, les promesses des dieux sont relayées par un chant des personnages secondaires, Arcas et Charite, puis par un ballet final. En l'absence d'autres rapprochements, ce parallèle nous semble trop mince pour voir en l'*Ermiona* une source de Quinault.

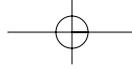
Mais une influence indirecte reste envisageable; le souvenir de l'*Ermiona* a pu entrer en ligne de compte pour le choix du sujet: quoi de plus intéressant qu'un sujet rare, traité en une occasion mémorable? Outre la version imprimée de la pièce, dont on a souligné la richesse et la précision, la présence d'artistes italiens à Paris laisse penser que Quinault a pu avoir connaissance de l'opéra vénitien. Les statuts de l'Académie établissent une comparaison explicite entre l'institution française et ses prédécesseurs italiens<sup>42</sup> et l'exemple de Perrin, qui choisit pour sa propre tragédie en musique, *La Mort d'Adonis*, un sujet inspiré de Marino, confirme le tropisme italien de la jeune scène lyrique française. Le caractère « à l'italienne » de *Cadmus & Hermione* a souvent été relevé. Le parallèle avec l'Italie est ainsi complété si l'on souligne que la tragédie lyrique naît en France comme outre-monts sous la double étoile de la cour et de l'académie<sup>43</sup>.

\*

Entre tradition savante et écriture galante, entre icône royale et reflets de l'histoire récente, la pièce de Quinault est marquée par une nouveauté tempérée, ajustée à des habitudes qu'elle enrichit subtilement. Au-delà d'un ovidianisme alors en vogue, des habitudes installées dans les spectacles de cour et des lieux obligés de la louange royale, on voudrait souligner une dernière fois combien le mythe de Cadmus et

42. « Permission pour tenir Académie Royale de Musique, en faveur du sieur Lully », *Cadmus & Hermione*, Paris, René Baudry, 1674, p. 65.

43. Pierluigi Petrobelli, « Le théâtre en musique de l'Italie à la France. Une introduction », *La Musique et son double (1600-1762)*, Actes du colloque « L'Académie de musique, Lully, l'opéra et la parodie de l'opéra », Rome, 4-5 fév. 2000, éd. D. Gambelli et L. Norci Gagiano, Paris, Champion, 2006, p. 21-27.



Harmonie est lié à la musique. Les deux précédents que constituent l'Entrée de 1571 et l'*Ermione* accentuent encore ce trait fondamental de la fable choisie par Quinault. Aussi serait-on porté à lire dans *Cadmus & Hermione* un discours sur la place de la musique dans le règne. Il faut bien sûr se garder de surinterpréter l'œuvre en fonction du contexte de sa création. Mais la portée civilisatrice du personnage de Cadmus est suffisamment célèbre pour devenir le centre d'une pièce espagnole qui réécrit la tragédie de Quinault<sup>44</sup>; elle avait valu à Cadmus de donner son nom à un dictionnaire d'étymologie grecque dont Colbert possédait un exemplaire<sup>45</sup>. Et il est frappant de voir que les particularités mythologiques relevées plus haut sont toutes consignées dans un même ouvrage, la *Mythologie* de Conti, dans laquelle Quinault, s'il n'avait pas lu Nonnos, pouvait trouver un approfondissement du personnage d'Harmonie en rapport avec la musique. Ce Cadmus apollinien et royal qui épouse une allégorie de l'énergie musicale ne pourrait-il figurer les rapports du roi et de l'Académie? Hermione est à la fois le chant qui insuffle du courage au roi guerrier et la pacificatrice qui célèbre ses victoires, alliée idéale au service de sa gloire. Mais pour que les dieux unis autour du roi lui accordent leur bénédiction, il faudra que ce héros mette fin aux conflits et revienne régner sur une terre en paix. Il deviendra ainsi cet Apollon qui déclare :

« Tandis que je suis mon cours  
Profitez des beaux jours. »<sup>46</sup>

C'est alors qu'il répondra aux vœux de paix que forme la toute jeune Académie comme en écho aux inquiétudes d'Hermione :

« Grand Roy dont la Valeur étonne l'Univers  
J'ay préparé pour Vous mes plus charmans Concerts  
Mais je viens vainement Vous en offrir les charmes,  
Vous ne tournez les yeux que du côté des armes [...]   
Mais croyez-Vous Grand Roy que la France inquiète  
Puisse trouver sans vous quelque douceur parfaite? [...]   
D'un regard adoucy calmez la Terre & l'Onde,  
Ne Vous contentez pas d'estre l'Effroy du Monde  
Et songez que le Ciel Vous donne à nos desirs  
Pour estre des Humains, l'Amour & les Plaisirs. »<sup>47</sup>

44. *Vencer Marte sin Marte*, pièce représentée au Colegio Imperial le 11 février 1681. Voir Danièle Becker, « Cadmo y Harmonia... », *op. cit.*

45. Matthias Martini, *Cadmus græcophenix, id est Etymologicum...*, Bremæ, typis villerianis, 1625; exemplaire relié aux armes de Colbert: F-Pn (imprimés)/ Rés. X 2754.

46. Frontispice de *Cadmus & Hermione*, éd. cit.

47. « L'Académie royale de musique au Roy », *id.*

