



HAL
open science

Chanter à “ périodique ouvert ”. Les partitions imprimées dans le Journal de Paris et le Journal de Normandie à la fin de l’Ancien Régime

Joann Élart

► **To cite this version:**

Joann Élart. Chanter à “ périodique ouvert ”. Les partitions imprimées dans le Journal de Paris et le Journal de Normandie à la fin de l’Ancien Régime. Olivier Bara; Christophe Cave; Marie-Ève Thérenty. Presse et opéra aux XVIIIe et XIXe siècles [actes du colloque international, Lyon, 13-15 novembre 2014], Médias19, 2018. hal-01485250

HAL Id: hal-01485250

<https://hal.science/hal-01485250>

Submitted on 11 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Chanter à « périodique ouvert » : les partitions imprimées dans le *Journal de Paris* et le *Journal de Normandie* à la fin de l'Ancien Régime

Joann ÉLART

Maître de conférences en musicologie

Université de Rouen Normandie, GRHIS (UR 3831)

En matière de musique, la presse spécialisée s'est développée considérablement à la fin de l'Ancien Régime¹. Pour répondre aux attentes des amateurs toujours plus nombreux, c'est une presse qui se diversifie, s'adressant aux hommes, aux femmes, aux instrumentistes et aux chanteurs de toutes espèces². Peut-être sous influence de ces abonnements musicaux à la mode, cette pratique s'invite-t-elle de façon marginale dans la presse généraliste dont les centres d'intérêt sont à l'évidence ailleurs. C'est en effet le constat que l'on peut tirer de la consultation du *Journal de Paris* et du *Journal de Normandie*, deux titres « éclairés » qui s'essaient à l'impression de musique au début de leur activité.

Premier quotidien de l'histoire de la presse française, le *Journal de Paris* est l'organe de la bourgeoisie parisienne auprès de laquelle elle véhicule une actualité commerciale, industrielle, scientifique et culturelle, toujours au service du progrès des Lumières, toujours avec cette liberté de ton et avec ce goût pour la transparence des affaires publiques³. Pourfendeur de la noblesse opposé à toutes sortes de privilèges, le *Journal de Paris* « est sans doute le meilleur défenseur de la dignité du Tiers État et l'adversaire le plus décidé de la féodalité⁴ », admirateur de la politique économique de Frédéric II – mais pas du militarisme et du despotisme – et du parti américain. C'est aussi un journal moderne dans sa forme et dans sa conception, « un journal fait pour être lu d'un seul coup d'œil, un journal pour gens pressés, en cela, le premier à annoncer les temps nouveaux⁵. »

Sans être quotidien, le *Journal de Normandie* s'inscrit dans la lignée du *Journal de Paris*. C'est un journal progressiste qui veut servir, d'après son sous-titre, « l'histoire ecclésiastique, civile, naturelle et littéraire, et à celle des sciences, des beaux arts et du commerce de Normandie », et qui contient des rubriques comme agriculture, commerce, finances, jurisprudence, économie, sciences, météorologie, littérature, poèmes, arts libéraux, arts mécaniques, comptes rendus de spectacles ou livres nouveaux⁶. Ouvert aux idées nouvelles et aux réformes, « véritable bureau

¹ Voir Anne CHASTEL, *L'Édition musicale à Paris sous Louis XVI à travers la presse*, Paris, Conservatoire de Musique, thèse de musicologie, 1969.

² Voici quelques titres célèbres de la presse musicale spécialisée de la fin de l'Ancien Régime : *Journal de musique* (1758, 1770-1778), *Journal de musique des Deux-Ponts* (1773), *Journal de clavecin* (1762-1771, puis 1782-1791), *Journal de pièces de clavecin* (1784-1793), *Feuilles de Terpsichore* (1784-1799), *Journal de violon* (1784-1789), *Journal d'airs pour le cistre* (1778), *L'Écho, journal de musique* (1759), *La Feuille chantante* (1764-1766), *Le Rossignol ou le Journal des chansons* (1765-1766), *La Muse lyrique* (1770-1789), *La Muse lyrique italienne* (1773), *Journal d'ariettes italiennes* (1779-1795), *Le Courrier lyrique et amusant* (1785-1789), *Les Délassements de Polymnie* (1786-1792), *Recueil d'airs nouveaux français et étrangers* (1786-1788). Voir les notices correspondantes signées par Robert Grandroute, Hervé Guénot, Denise Koszul, Sylvette Milliot, Caroline Rimbault, Jean Sgard ou Henry Stavan, in Jean SGARD (dir.), *Dictionnaire des journaux. 1600-1789* [en ligne]. <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/> (consulté le 12 octobre 2016).

³ Nicole BRONDEL, « *Journal de Paris* (1777-1840) », in Jean SGARD (dir.), *Dictionnaire des journaux. 1600-1789* [en ligne]. <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0682-journal-de-paris> (consulté le 12 octobre 2016).

⁴ BRONDEL, *op. cit.*

⁵ BRONDEL, *op. cit.*

⁶ Madeleine FABRE, « *Journal de Normandie* (1785-1792) », in Jean SGARD (dir.), *Dictionnaire des journaux. 1600-1789* [en ligne]. <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0681-journal-de-normandie> (consulté le 12 octobre 2016). Voir également : Jean-Daniel CANDAU, « Le *Journal de Normandie* en son début (1785) », in Catriona SETH et Éric WAUTERS (dir.), *Un siècle de journalisme culturel en Normandie et dans d'autres provinces (1785-1885)*, Rouen, PURH, 2011, p.

d'esprit⁷ », le journal de Jean-Baptiste Milcent⁸, membre notamment de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen et du Musée de Paris, est « une des grandes réussites de la presse provinciale⁹ », « un des titres les plus attachants et les plus intéressants de la presse provinciale de la fin de l'Ancien Régime¹⁰. » Bihebdomadaire de quatre pages comportant un supplément de deux pages pour les affiches – publiées à Rouen depuis 1762¹¹ –, le *Journal de Normandie* paraît trois fois par semaine à partir du 1^{er} janvier 1790, puis tous les jours à partir du 1^{er} novembre 1790, et devient *Journal de Rouen* le 12 mai 1791.

Par l'impression de musique, ces deux périodiques cherchaient-ils à répondre aux attentes d'un nouveau lectorat, suivant assidûment l'actualité des spectacles et consommant activement la musique ? À travers cette expérience originale, s'agissait-il de fidéliser des abonnés d'un nouveau genre, ceux qui aspiraient à une nouvelle façon de s'informer ou de trouver de l'information ? Si cette activité rimait, semble-t-il, avec attractivité, quelle musique était-elle véhiculée et quels étaient ses liens avec l'actualité culturelle ?

À partir du dépouillement du *Journal de Paris*¹² et du *Journal de Normandie*¹³, nous observerons tout d'abord les choix techniques qui se sont imposés aux rédactions des deux journaux. Fallait-il produire ces partitions sous forme de supplément ou au contraire les intégrer directement à la feuille ? Quelle technique s'était-elle généralisée pour la production des partitions ? Quelles contraintes pouvaient limiter le développement de cette pratique ? Nous analyserons ensuite le corpus des partitions publiées, en les classant selon trois catégories : l'opéra, les romances, les illustrations théoriques. Au-delà de l'approche statistique, il s'agira de nous arrêter sur des cas particuliers ayant pu illustrer certaines querelles musicales. Nous rapporterons enfin les extraits d'opéras dans le calendrier des spectacles en dressant tout d'abord un palmarès lyrique : quelles œuvres et quels auteurs ont-ils profité le plus de ce développement ? Nous explorerons ensuite l'idée d'« instantané » de représentation, avant d'établir enfin une comparaison à la loupe du texte imprimé dans le journal avec celui véhiculé par la partition gravée.

La musique dans les journaux au temps de Louis XVI

La musique, et la musique vocale plus encore, est partout dans la presse parisienne et provinciale à la fin de l'Ancien Régime, de la rubrique des spectacles aux annonces des éditeurs de musique, des lettres d'abonnés à celles des Gluckistes ou des Piccinnistes, des paroles de romances ou de couplets parodiques¹⁴ aux partitions. Sur ces dernières, le *Journal de Paris* et le *Journal de Normandie*

15-23 ; Stéphane HAFEMAYER, « Un relais de l'innovation en province : le *Journal de Normandie* de Jean-Baptiste Milcent à la veille de la Révolution », *ibidem*, p. 25-40.

⁷ Christian ALBERTAN, « Jean Milcent (1747 ?-1830 ?) », in Jean SGARD (dir.), *Dictionnaire des journalistes. 1600-1789* [en ligne]. <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/576-jean-milcent> (consulté le 12 octobre 2016).

⁸ ALBERTAN, *op. cit.*

⁹ FABRE, *op. cit.*

¹⁰ ALBERTAN, *op. cit.*

¹¹ Voir Jack CENSER et Madeleine FABRE, « *Affiche de Normandie (1762-1784)* » in Jean SGARD (dir.), *Dictionnaire des journaux. 1600-1789* [en ligne]. <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0045-affiches-de-normandie> (consulté le 12 octobre 2016).

¹² Pour nos recherches doctorales (*Musiciens et répertoires de concert en France sous l'Ancien-Régime*, 2005) et pour la préparation de cette communication, nous avons consulté sur la période 1777-1792 l'exemplaire disponible en microfilm à la Bibliothèque nationale de France, site François Mitterrand, exemplaire qui a été numérisé et mis en ligne depuis juin 2015 sur *Gallica* [en ligne]. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327986698/date> (consulté en octobre et novembre 2016).

¹³ Nous avons consulté sur la période 1785-1789 l'exemplaire conservé à la Bibliothèque municipale de Rouen, désormais en ligne sur le site des Archives départementales de Seine-Maritime (<http://www.archivesdepartementales76.net/rechercher/archives-en-ligne/journal-de-rouen/>).

¹⁴ Par exemple, la romance *La baine et la discordie un jour* qui se chante sur l'air « Jupiter un jour en fureur » de Jean-Benjamin de La Borde [attribution du timbre établie d'après François-Joseph FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens et biographie générale de la musique*, Bruxelles, Leroux, 1835, t. II, p. 274] (*Journal de Paris*, n° 49, 18 février 1779, p. 193).

sont deux témoins d'une pratique marginale qui s'invite dans la presse généraliste et qui n'est pas sans poser des questions techniques.

Du support : en supplément ou intégré au journal ?

Dans ces périodiques plus généralistes que ne le sont des journaux spécialisés, les partitions peuvent s'inviter de deux manières différentes : soit elles constituent un supplément au journal sous forme de planche détachée¹⁵, soit elles sont imprimées directement dans le corps du journal. Le *Journal de Paris*, et on le verra ensuite, le *Journal de Normandie*, ont opté pour la seconde solution, procédé qui, signalons-le au passage, a garanti la transmission des partitions jusqu'à nous, la plupart des suppléments en planche détachée ayant disparu du fait de leur nature volatile. On constate cependant que le *Journal de Paris* s'essaie à la technique de la planche détachée, au moins à quatre reprises.

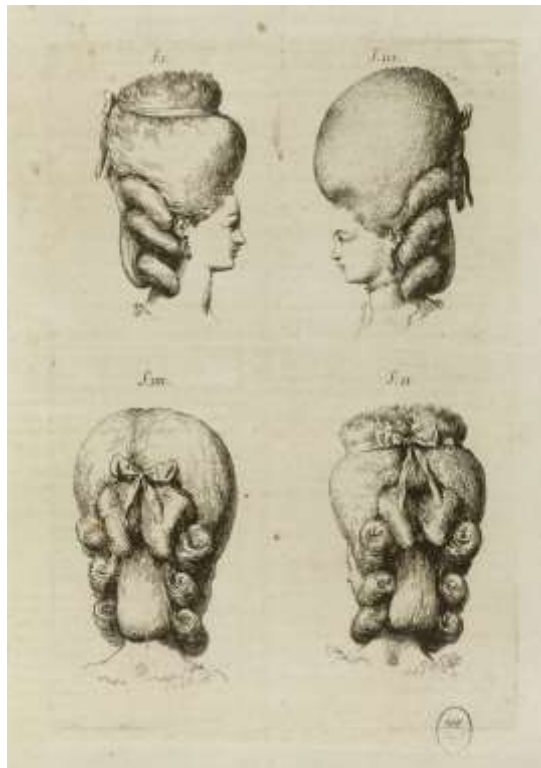


Illustration 1 – Deux coiffures différentes, vues de profil et par derrière, de la rubrique « modes »
Journal de Paris, n° 51, 20 février 1777

Pour la première fois est insérée le 20 février 1777, entre les pages 2 et 3, une planche servant à illustrer la rubrique des « modes » (ill. 1), car lit-on, « une simple description induiroit [...] en

Parfois ces romances parodiques peuvent renvoyer à une partition précédemment imprimée dans le journal, à l'instar d'*Artur et Lucy*, « romance par M. Léonard » dont « la musique est notée à la fin de la Feuille du 13 Nov. 1778 » (*Journal de Paris*, n° 90, 31 mars 1779, p. 359). En compulsant ses anciens numéros, l'abonné peut donc chanter à loisir cette pièce sur l'air de la romance de Jean-Jacques Rousseau *Au fond d'une sombre vallée* publiée avec accompagnement de harpe (*Journal de Paris*, n° 327, 23 novembre 1778, p. 1312).

¹⁵ Nous avons eu l'occasion d'étudier un cas tardif de partition offerte en supplément aux abonnés. Voir Joann ÉLART, « Vers une nouvelle presse culturelle en province sous la Restauration : *La Nacelle, journal commercial & littéraire de la Seine-Inférieure* (1822-1823) », in Catriona SETH et Éric WAUTERS (dir.), *Un siècle de journalisme culturel en Normandie et dans d'autres provinces (1785-1885)*, Rouen, PURH, 2011, p. 109-152, en particulier les p. 116-118 et 147-152.

erreur [...]. Alors nous croyons devoir parler aux yeux¹⁶. » C'est pourquoi « nous joignons à la feuille de ce jour une Gravure qui représente deux Coëffures différentes, vues de profil & par derrière, [...] dessinées d'après nature par un Artiste habile¹⁷. » Il s'agit véritablement d'un essai, comme il est écrit dans l'article : « si cet essai peut flatter les Femmes que nous comptons au nombre de nos Souscripteurs, nous renouvellerons avec plaisir une dépense qui prouvera notre zèle¹⁸. » S'il semble que ce ne fut pas le cas – puisque aucune autre gravure de mode n'a pu être repérée –, la technique utilisée ici, celle de la gravure sur plaque au burin ou à l'eau-forte, encourage à imprimer la planche à part, car elle ne répond pas aux mêmes contraintes de fabrication du journal qui utilise la composition typographique. Un second exemple a été repéré cinq années plus tard, en 1782. Il s'agit d'une planche détachée et gravée sur plaque, présentant différents Glossocomes (ill. 2), autrement dit des machines utilisées pour guérir luxations ou fractures. Cette planche est accompagnée d'un commentaire placé à la rubrique « Chirurgie¹⁹ ».

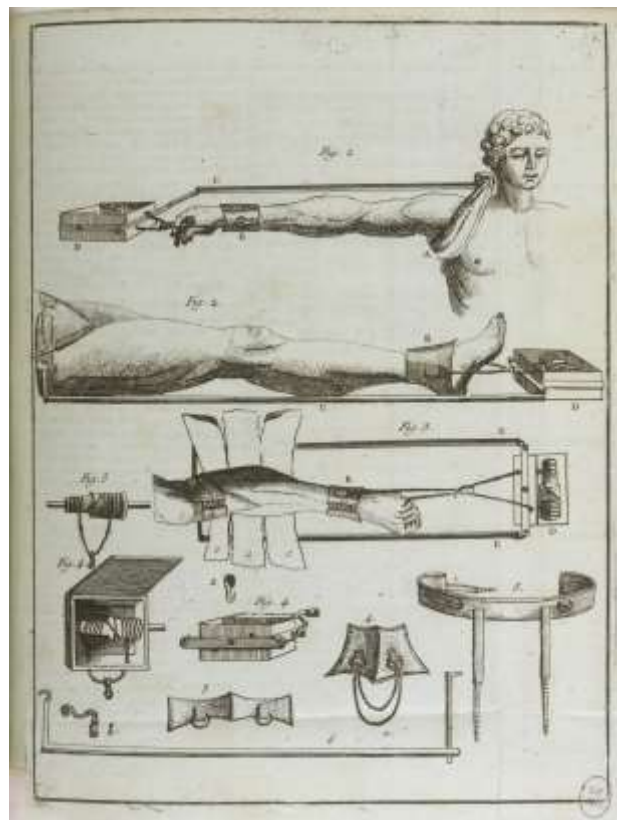


Illustration 2 – Exemple de glossocomes de la rubrique « chirurgie »
Journal de Paris, n° 300, 27 octobre 1782

Une troisième gravure identifiée grâce à la notice publiée dans le *Dictionnaire des journaux*²⁰ n'a pas survécu, semble-t-il, puisqu'elle est manquante dans les différents exemplaires consultés. Cependant, la description établie dans le suite de l'annonce a guidé nos recherches vers une eau-

¹⁶ *Journal de Paris*, n° 51, 20 février 1777, p. 3. Cette planche est conservée dans l'exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale de France, Arsenal, [4-H-8908 (1-20) et mis en ligne le 8 juin 2015 sur *Gallica* [en ligne]. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1048673q/f3>.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Journal de Paris*, n° 300, 27 octobre 1782, p. 1220.

²⁰ BRONDEL, *op. cit.*

forte appartenant aujourd'hui à un recueil factice conservé à la Bibliothèque nationale de France²¹ (ill. 3) : on y apprend que Mayer, « habile Dessinateur, séjourna quelque tems à Ermenonville pendant que J. J. Rousseau habitoit cette terre ; il eut l'occasion de voir souvent ce Philosophe herboriser dans les jardins, il s'amusa à le dessiner en pied, tenant dans ses mains les plantes qu'il rapportoit chez lui, & fit présent du dessin²². » On le voit, il n'y a aucun doute possible entre cette description tirée du *Journal de Paris* et la gravure en pied retrouvée à la Bibliothèque nationale de France, ce rapprochement ayant pu être fait grâce à la base *Gallica* et aux noms des auteurs impliqués dans la réalisation de cette gravure. Le 1^{er} janvier 1780, c'est donc un Jean-Jacques Rousseau dessiné à Ermenonville par Mayer et gravé par Moreau qui est offert aux souscripteurs du *Journal de Paris*. À la rubrique des variétés, on apprend que « le désir de plaire à nos Souscripteurs nous fera toujours saisir avec avidité toutes les occasions de leur témoigner notre reconnaissance ; mais ces occasions ne répondent pas toujours à notre zèle » car « nous étions réduits cette année à n'offrir aucune gravure, soit par le défaut d'un sujet piquant, soit par la difficulté de l'exécution, lorsqu'un Ami de J. J. Rousseau est venu nous proposer d'accepter la Planche dont la Gravure est jointe à cette feuille²³. » Le rédacteur de cette annonce insiste bien sur la « difficulté de l'exécution » qui réduit à néant les efforts, et probablement les promesses, du *Journal de Paris*. La suite et la fin de l'annonce est très intéressante ; nous pensons utile de la transcrire en intégralité, car elle insiste sur le lien particulier que la rédaction du journal tient à instaurer et à entretenir avec ses abonnés par l'insertion de productions rares et d'objets insolites, dans lesquels nous retrouverons plus tard les partitions :

L'ami qui l'a reçu & de qui nous tenons la Planche, le trouvant très-ressemblant, le donna à M. Moreau le jeune, Graveur & Dessinateur du Cabinet du Roi, connu par un grand nombre de chef-d'œuvres [*sic*] sortis de ses mains, qui le grava. Les exemplaires furent tirés en très-petit nombre & donnés seulement à ceux qui avoient eu un rapport direct avec J. J. Rousseau. Nous avons reçu ce présent avec reconnaissance, parce que nous nous persuadons que le plus grand nombre de nos Souscripteurs se verra avec plaisir possesseur du portrait en pied d'un homme qui réunit tant de genres de célébrité. Nous ne doutons point d'ailleurs que la ressemblance ne soit saisie par ceux mêmes qui, sans l'avoir connu particulièrement, auront eu seulement quelquefois occasion de le rencontrer. Ce dessin est le dernier ouvrage de M. Mayer, que la mort a enlevé peu de tems après à la fleur de son âge²⁴.

Cette gravure servit plus tard de modèle pour une seconde, dont le dessin est toujours signé par Mayer, mais dont le burin est celui de « H. » – donc, certainement pas Moreau le jeune qui signe la première. Cette reprise inspirée est rehaussée d'aquarelles ajoutant en arrière-plan « la vue du Pavillon qu'il habitait à Ermenonville²⁵ » (ill. 4).

²¹ [Portrait de Jean-Jacques Rousseau, en pied], dessiné par Mayer et gravé par Jean-Michel Moreau, A.P.D.R. 1779, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, [RESERVE FOL-QB-201¹⁰⁹ (recueil, collection Michel Hennin, estampes relatives à l'histoire de France, tome 109, pièces 9476-9572) [en ligne sur *Gallica*]. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410107k> (consulté le 12 octobre 2016).

²² *Journal de Paris*, n° 1, 1^{er} janvier 1780, p. 3.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Jean-Jacques Rousseau et la vie du Pavillon qu'il habitait à Ermenonville*, dessiné par Mayer et gravé par H., Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, [RESERVE FOL-QB-201¹⁰⁹ (recueil, collection Michel Hennin, estampes relatives à l'histoire de France, tome 109, pièces 9476-9572) [en ligne sur *Gallica*]. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84101102?rk=901292;0> (consulté le 12 octobre 2016).



Illustrations 3 et 4 – Jean-Jacques Rousseau herborisant à Ermenonville

Eau-forte d'après le dessin de Mayer, gravée par Jean-Michel Moreau (à gauche) et par H. (à droite). La gravure de gauche est vraisemblablement celle qui a été jointe au *Journal de Paris*, n° 1, 1^{er} janvier 1780

BnF, Estampes et photographie, [RESERVE FOL-QB-201]¹⁰⁹

(recueil, collection Michel Hennin, estampes relatives à l'histoire de France, tome 109, pièces 9476-9572)

Enfin, le *Dictionnaire des journaux*²⁶ signale une quatrième gravure insérée dans le numéro du 19 septembre 1783 qui représente une machine aérostatique en forme de Pégase. Le 19 septembre 1783, c'est justement une journée historique pour les frères Montgolfier qui font la démonstration – couronnée de succès – de leur invention devant Louis XVI à Versailles, avant que ne soient entreprises les expériences de premier vol habité dans un ballon captif le 19 octobre et du premier « lâcher tout » le 21 novembre. Cette gravure perdue, puisqu'elle n'a pas été repérée dans les exemplaires consultés, est probablement l'estampe que nous avons retrouvée dans les collections de la Bibliothèque nationale de France (ill. 5) et pour laquelle un titre est recomposé à partir d'un document parfaitement anonyme : « figure aérostatique en baudruche représentant Bellerophon monté sur Pégase, volant à droite²⁷ ». Dans l'article du *Journal de Paris* adressé « à Messieurs les Navigateurs Aériens²⁸ », l'auteur propose que « la grâce de la machine fût jointe à la facilité des mouvemens » et que « la forme la plus heureuse seroit celle du Cheval Pégase, d'une grandeur beaucoup plus forte sans doute que Nature. » Puis, il ajoute cette description farfelue qui colle parfaitement à la gravure :

Son corps serviroit de récipient au gaz ; sa tête, les crins en avant, feroit l'office de proue ; ses ailes modéreroient l'élévation, & détermineroient la vitesse ; sa queue seroit le gouvernail ; & les quatre pieds, dans l'attitude d'un cheval qui galoppe, chargés dans leurs extrémités d'un corps pesant, proportionné au reste de la machine, serviroient de lest, & assureroient au Cavalier Aérien une attitude constante. [...] On devine aisément la place d'une soupape qui s'ouvrant à la volonté du Navigateur, laisseroit échapper promptement,

²⁶ BRONDEL, *op. cit.*

²⁷ [Figure aérostatique en baudruche représentant Bellerophon monté sur Pégase, volant à droite], eau-forte, 9,2 x 7,1 cm, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, [FOL-IB-4² (recueil, histoire des ballons, t. 4, vol. 2) [en ligne]. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8509559f> (consulté le 12 octobre 2016).

²⁸ *Journal de Paris*, n° 262, 19 septembre 1783, p. 1083.

par le rapprochement de ses genoux, une portion du gaz & tempèrerait la légèreté du cheval dans le cas où il voudroit s'emporter par-delà les nues. Je joins ici un Croquis de mon idée²⁹.

Encore à la pointe de l'actualité, le *Journal de Paris* livre donc à ses souscripteurs une gravure à l'eau-forte, en précisant à la « note des rédacteurs » qu'« ayant reçu, de la part de l'Amateur, la planche gravée, nous avons cru faire plaisir à nos Souscripteurs, en en faisant tirer le nombre d'exemplaires suffisant pour joindre à chaque feuille de ce Journal³⁰. » Comme pour le Rousseau en pied, le Pégase aérostatique et aérophage est donc un objet insolite offert aux abonnés, sortant de la contrainte périodique mais imposé par le hasard des rencontres et de l'actualité, et aux dimensions tout à fait compatibles avec le format de la feuille.



Illustration 5 – Machine aérostatique en forme de Pégase

Eau-forte, 9,2 x 7,1 cm

Cette gravure est vraisemblablement celle qui a été jointe au *Journal de Paris*, n° 262, 19 septembre 1783
BnF, Estampes et photographie, [FOL-IB-42 (recueil, histoire des ballons, t. 4, vol. 2)

Ces quatre planches rescapées utilisent la technique de la gravure sur plaque, vraisemblablement à l'eau-forte. Elles se distinguent de plusieurs autres planches jointes au *Journal de Paris*, qui s'apparentent au supplément et qui recourent au procédé typographique ordinaire : l'errata ajouté une fois le journal imprimé³¹ ; l'appel à souscription, comme cet « avis au public sur l'établissement d'une école de natation³² » ; le prospectus commercial, comme celui « des Assurances contre les incendies³³ » ; les annonces immobilières, comme celle de ce « très-bel appartement [...] faubourg Saint-Honoré [...] à louer³⁴ » ou cette « maison au bas de Montmartre [...] à vendre³⁵ », ou encore de terrain à vendre, comme le « Marais de Talmont, en

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ Voir pour exemple *Journal de Paris*, n° 159, 8 juin 1782, « Errata pour la Feuille du 8 Juin 1782 ».

³² *Journal de Paris*, n° 126, 6 mai 1786, entre les p. 512 et 513.

³³ *Journal de Paris*, n° 181, 30 juin 1786, après la p. 748.

³⁴ *Journal de Paris*, n° 127, 7 mai 1786, après la p. 516.

³⁵ *Journal de Paris*, n° 151, 31 mai 1786, après la p. 616.

Saintonge³⁶ » au bord de la Gironde ; la vente après décès, comme cette « vente de tableaux après le décès de M. le Marquis de Bussy³⁷ ». Ces « feuilles de supplément » se développent considérablement à partir de 1786 dans le *Journal de Paris*, et leur nombre croissant est à la mesure de la publicité qui est faite dans le journal, car c'est un service payant et probablement rentable³⁸. Enfin, un nouveau supplément est inauguré le 13 décembre 1789, celui des annonces de spectacles parisiens, détachées du corps du journal, car comme le fait remarquer la « note des rédacteurs³⁹ » :

L'abondance des objets intéressans que les circonstances actuelles présentent, & le vœu, des long-tems exprimé, de nos Abonnés de Province, nous ont déterminés à faire un sacrifice également avantageux pour les Souscripteurs de Paris & pour ceux de Province. Nous avons pris le parti de retrancher de la 4^e page de notre Feuille toutes les annonces des spectacles, afin de pouvoir donner cette espace à des matières plus variées & d'un intérêt général. Nous imprimerons l'annonce journalière des différens Spectacles de la Capitale dans un Bulletin séparé, qui sera envoyé, à dater de ce jour, sous l'enveloppe de la Feuille, aux Abonnés de Paris & de la Banlieue ; mais nous continuerons à rendre compte dans le Journal même, des Pièces nouvelles, du début des Acteurs & des autres détails relatifs aux Spectacles qui peuvent avoir quelqu'intérêt. Ce surcroît de dépense ne changera rien au prix de la souscription⁴⁰.

Pour conclure, des suppléments il ne sera pas question quand il s'agira d'imprimer une partition, même si, on vient de le voir, la pratique est courante dans le *Journal de Paris*. Les partitions seront ainsi systématiquement intégrées aux quatre pages du journal, choix visant probablement à réduire les coûts de fabrication, mais impliquant néanmoins quelques contraintes limitant au final le développement de cette pratique.

Les contraintes de la feuille de journal

La première question que se pose le graveur de musique avant même de produire sa partition est celle du format de papier. De lui dépend la taille de toutes les polices musicales (notes, symboles musicaux, portées, etc.), et par conséquent, de lui découle directement le « découpage » de la partition. Cette sorte de chemin de fer est une étape délicate et décisive qui consiste à esquisser le brouillon de la partition pour en définir les tournes, les reprises, la bonne répartition de la musique dans les pages et dans les systèmes, autant horizontalement que verticalement, etc. De ce point de vue, le *Journal de Paris* innove et tient à se distinguer du *Mercur de France* en optant dès les origines pour un format de page plus large (*in-quatro*), et donc indirectement, même si ce n'est pas là la seule raison justifiant ce choix, pour un format plus adapté à l'impression de musique. Il était pourtant annoncé dans le prospectus publié en octobre 1776 que le journal paraîtrait en format *in-octavo*, mais l'avis inséré dans le premier numéro signale que bien que ce choix double les frais, « aussi [...] assure-t-il les moyens de remplir plus strictement nos Engagemens envers le Public⁴¹. » Éditer de la musique figurait-il parmi ces engagements⁴² ? Le *Journal de Normandie*, bi-hebdomadaire qui deviendra bientôt quotidien, emboîte le pas de son modèle parisien et opte également pour le format *in-quatro*, celui-ci devenant plus généralement le format de toutes les feuilles quotidiennes à Paris et en province.

³⁶ *Journal de Paris*, n° 180, 29 juin 1786, après la p. 744.

³⁷ *Journal de Paris*, n° 152, 1^{er} juin 1786, après la p. 630.

³⁸ Par exemple, voir *Journal de Paris*, n° 53, 22 février 1787, p. 236.

³⁹ *Journal de Paris*, n° 347, 13 décembre 1789, p. 1625.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Journal de Paris*, n° 1, 1^{er} janvier 1777, p. 4, « Avis ».

⁴² Il faudrait consulter le prospectus publié le 11 octobre 1776, dont un exemplaire est conservé à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, d'après le signalement établi en 1991 par Nicole Brondel pour le *Dictionnaire des journaux* dirigé par Jean Sgard (*op. cit.*) Hélas, ce document est aujourd'hui introuvable à la BHVP, malgré des recherches intensives menées par les conservateurs que nous tenons à remercier, en particulier Pauline Girard et Juliette Jestaz.

La deuxième contrainte est celle de la technique employée : la gravure sur plaque ou la typographie musicale à l'aide de caractères mobiles ? La première technique est très en vogue depuis le début du XVIII^e siècle, particulièrement à Paris, qui devient, en grande partie grâce à elle, la capitale de la musique en Europe à l'aube de la Révolution française. Si elle permet de contourner le privilège des Ballard (le monopole de l'impression de musique à l'aide des caractères mobiles), d'obtenir des résultats beaucoup plus satisfaisants d'un point de vue graphique et afficher un rendement bien plus important, cette technique est assez contraignante pour les imprimeurs qui ont l'habitude de composer leurs journaux à l'aide de caractères mobiles. La seconde technique, celle des caractères mobiles musicaux, paraît donc plus adaptée aux outils de travail de ce corps de métier. De fait, en s'attardant sur le détail des partitions publiées dans le *Journal de Paris*, toutes les imperfections trahissent l'emploi de cette technique (ill. 6) : la discontinuité des portées (très visible avant le *ré* dièse), la reconstitution des ligatures et des hampes par ajout de caractères (celles des doubles croches), le retournement de caractères (flagrant sur les croches avec hampe vers le haut qui recycle les caractères de croches avec hampe vers le bas, pour lesquelles les crochets de durée sont anormalement tournés vers la gauche et non vers la droite).

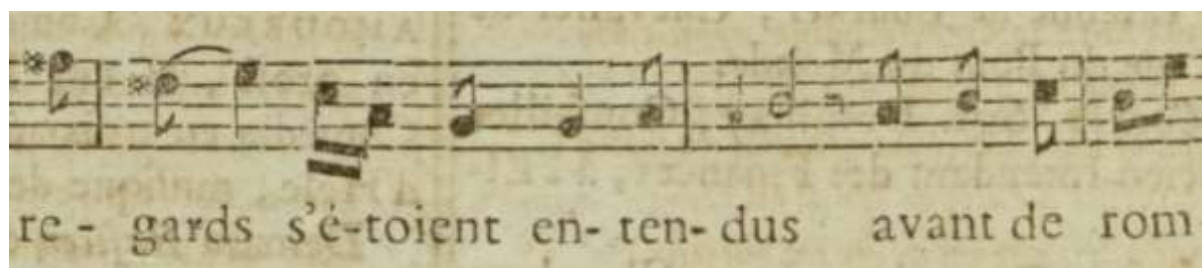


Illustration 6 – Détail de l'air des *Danaïdes*, « Rends-moi ton cœur »
Journal de Paris, n° 124, 3 mai 1784, p. 3

La technique des caractères mobiles est également employée par le *Journal de Normandie*, qui imprime sa première partition dans la feuille le 28 juillet 1787, dix ans après le *Journal de Paris*. À cette occasion, les rédacteurs croient devoir présenter des excuses à leurs abonnés dans une note ajoutée à la partition ; ils prient en effet « MM. nos Abonnés d'excuser les longs délais qu'a essuyé la promesse que nous avons faite de la *Musique* [en 1785 !] : ils doivent être imputés au Fondateur de caractères de Paris, qui, accablé de demandes, nous remettoit de jour en jour⁴³. » Nous ne savons rien de ce fondateur de caractères, qui après examen minutieux sur différents éléments graphiques (les accolades, les clés, les mesures, les notes, etc.), n'apparaît pas comme l'auteur des caractères utilisés par le *Journal de Paris*, à moins que le jeu de caractères ait évolué sur la décennie qui sépare ces deux pratiques. Nous noterons que le jeu de caractères rouennais est plus complet – il contient notamment toutes les croches avec hampes vers le haut et vers le bas : il souligne un soin plus fin apporté à la notation musicale que ne l'est celui du *Journal de Paris*.

⁴³ *Journal de Normandie*, n° 60, 28 juillet 1787, p. 250.



Illustration 7 – Début de la romance de Jean-Jacques Rousseau « Au pied d'un saule assise tous les jours »
Journal de Paris, n° 208, 27 juillet 1778, p. 831

La dernière contrainte est une conséquence de la précédente : la technique des caractères mobiles n'est pas bien adaptée pour l'impression de partitions comportant plusieurs portées superposées. Si une partition se lit horizontalement de gauche à droite, elle peut se lire également verticalement : cela suppose de respecter certaines règles portant sur la proportion des valeurs (croche, noire, blanche, etc.) ou sur l'encombrement de certaines formules (gruppetto, port de voix, motif en valeurs courtes, accord chargé, etc.) Ces règles de bonne lecture du langage de la partition, objet graphique complexe, induisent nécessairement une mise en page convoquant continuellement l'espace blanc – au féminin, dans le sens typographique du terme. C'est pourquoi cette technique est très adaptée depuis la Renaissance pour l'impression de parties séparées qui était alors disposées pour chanter la polyphonie à livre ouvert – les parties vocales étaient réparties sur une double-page en vis-à-vis –, mais également pour la musique monodique : la question de la superposition ne se pose pas et les mesures de silence sont compressées en une pause multi-mesure (les fameuses mesures à compter). Les imprimeurs audacieux parvenaient plus rarement à produire des partitions à deux, trois ou quatre voix superposées. Malgré ces essais parfois réussis, la typographie musicale devient vite inadaptée pour produire, et surtout pour reproduire, les partitions d'opéras-comiques et les parties séparées de symphonies classiques que s'arrachent les théâtres et les sociétés de concert à travers l'Europe. Cette contrainte liée au départ au choix de la technique peut expliquer pourquoi le *Journal de Paris* fait la promotion de pièces vocales avec accompagnement d'orchestre, en n'imprimant la plupart du temps que la seule partie de chant (cinquante-cinq cas sur soixante et onze, soit 77 %). Naturellement, la vocation d'un journal généraliste comme le *Journal de Paris* n'est pas de publier des partitions, et de fait, la typographie est largement suffisante pour atteindre l'objectif envisagé par les rédacteurs, nous le verrons plus loin. Ceci étant dit, de par leur format, les romances sont de ce point de vue un terrain d'expérimentation et beaucoup d'entre elles sont imprimées avec accompagnement de basse seule, ou avec accompagnement de clavier ou de harpe, comme cette belle romance de Jean-Jacques Rousseau publiée quelques jours après sa mort (ill. 7). Dix ans plus tard, le *Journal de Normandie* excelle dans cet art de la superposition des caractères mobiles. La réduction de l'air composé par Solié pour *Les Arts et l'amitié* (ill. 8) est une très belle réussite associant à l'air noté les parties de premier violon et de basse.



Illustration 8 – Début de l'air « De mon bonheur, si vous voulez je vous dirai la cause », air composé par Jean-Pierre Solié pour *Les Arts et l'amitié*, comédie en un acte (Favart, 5 août 1788)

Journal de Normandie, n° 97, 3 décembre 1788, p. 399

Le catalogue des partitions publiées

De notre dépouillement du *Journal de Paris* réalisé entre 1777 et 1792⁴⁴, il ressort soixante-treize pièces musicales imprimées entre 1777 et 1786 (ill. 9), ce qui représente une moyenne d'un peu plus de sept pièces par an. C'est peu et beaucoup à la fois pour un quotidien généraliste qui ne peut donc pas rivaliser avec les périodiques spécialisés et qui doit faire des choix par rapport à son lectorat.

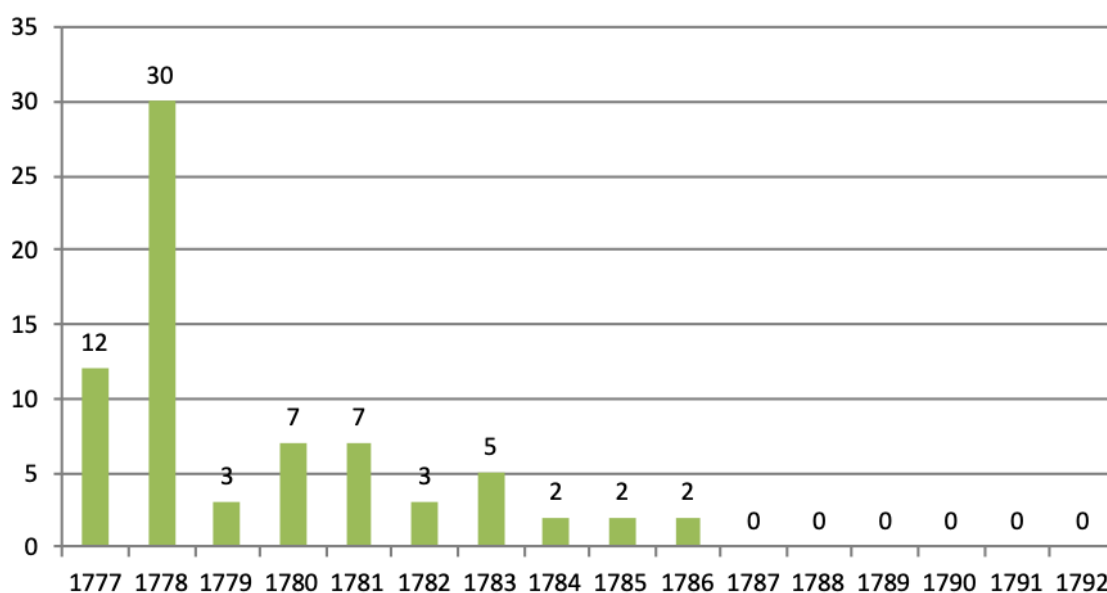


Illustration 9 – Nombre de partitions imprimées dans le *Journal de Paris* entre 1777 et 1792

⁴⁴ Voir ANNEXE I : Catalogue des partitions publiées dans le *Journal de Paris*.

La moyenne de sept pièces par an n'est en fait pas du tout représentative de cette vogue éditoriale qui marque l'histoire de ce journal pendant une décennie, puisque 58 % des pièces publiées le sont pendant les deux premières années d'activité (quarante-deux pièces entre 1777 et 1778). Concentrée sur les deux premières années d'activité du *Journal de Paris*, cette vogue répercute plus la volonté des rédacteurs de proposer un choix varié de rubriques et de lectures à un large public, plutôt que de prendre partie dans les premiers débats de la querelle des Gluckistes et des Piccinnistes.

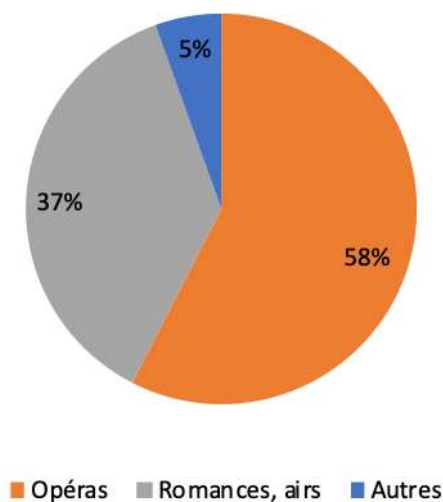


Illustration 10 – Répartition des partitions par catégorie (*Journal de Paris*, 1777-1786)

De l'analyse de cet échantillon (ill. 10), il apparaît trois catégories de partitions, dont deux sont majoritaires : l'opéra représente 58 % du corpus avec quarante-deux partitions et les romances 37 %, avec vingt-sept partitions. La troisième catégorie sous-représentée (4 % avec quatre partitions seulement) est celle des illustrations musicales appuyant une démonstration théorique développée dans la feuille du jour.

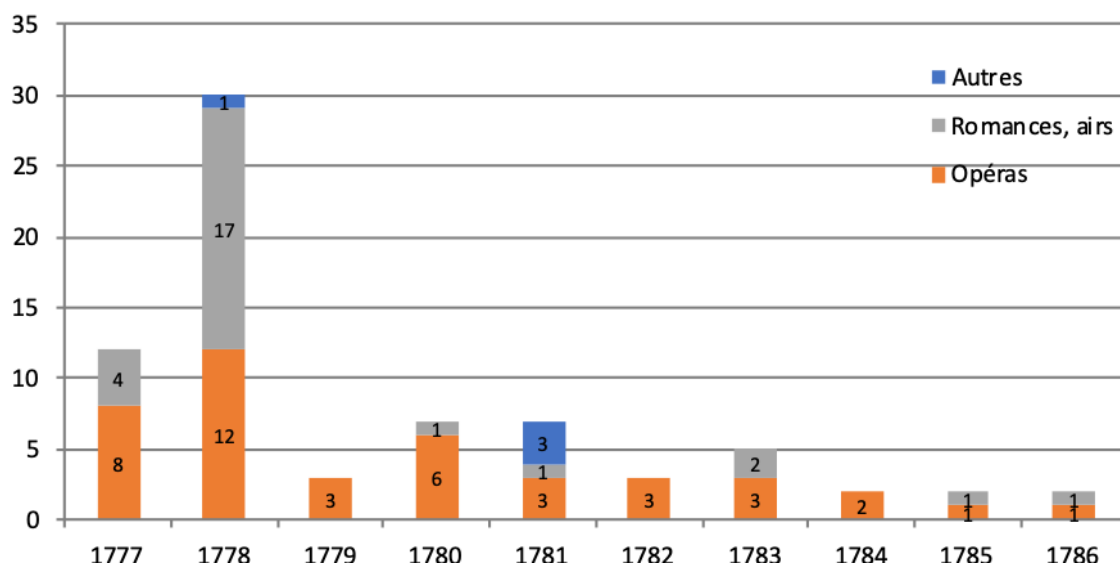


Illustration 11 – Nombre de partitions par catégorie entre 1777 et 1786 (*Journal de Paris*)

On remarque par ailleurs une présence plus ou moins régulière dans le temps des deux premières catégories (ill. 11), même si l'opéra l'emporte toujours un peu plus sur les romances, à l'exception de l'année 1778 où sont publiées dix-sept romances contre douze extraits d'opéra : 63 % des romances identifiées sont donc imprimées en 1778, c'est-à-dire au point culminant de la querelle. Ce constat souligne une certaine indépendance entre d'un côté l'actualité de la querelle des Gluckistes et des Piccinnistes, et de l'autre, le catalogue des partitions imprimées dans le *Journal de Paris*. Pour ce qui est du *Journal de Normandie*, le catalogue est moins étoffé avec seulement seize partitions, dont six extraits d'opéra, neuf romances et une illustration musicale à caractère publicitaire⁴⁵.

L'opéra

Le genre lyrique est dominant dans le catalogue des partitions imprimées dans le *Journal de Paris* (58 % du corpus). Il convient de se rapprocher un peu plus de cet échantillon pour en cerner les composantes, par exemple en cherchant l'origine du répertoire mis à l'honneur (ill. 12).

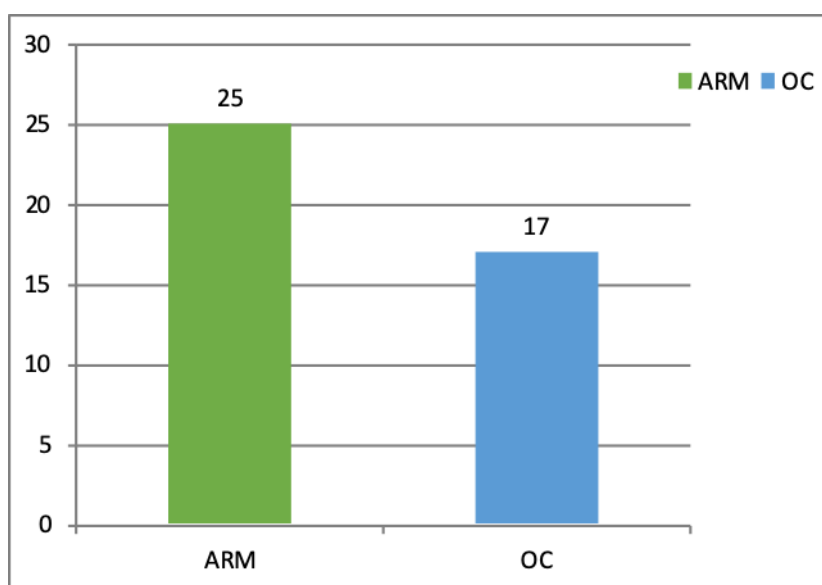


Illustration 12 – Origine des extraits d'opéra par institution (*Journal de Paris*, 1777-1786)
ARM = Académie royale de Musique ; OC = Opéra-Comique

Sans trop de surprise, on constate que les airs imprimés proviennent d'œuvres appartenant au répertoire des deux principales institutions parisiennes, l'Académie royale de Musique et l'Opéra-Comique, qui se partagent véritablement l'affiche : vingt-cinq pièces pour l'Académie royale de Musique (60 %) et dix-sept pour l'Opéra-Comique (40 %). Aucun autre spectacle musical parisien ne semble donc inspirer l'impression de partitions nouvelles : oublions les pièces instrumentales ou vocales tirées du répertoire du Concert Spirituel – avec pourtant vingt-cinq concerts par an dont la promotion est pourtant faite dans le *Journal de Paris* –, voire du Concert des Amateurs dont le *Journal de Paris* relaie l'actualité entre 1777 et 1778 ; oublions également les vaudevilles et la musique de scène qui accompagnent notamment le répertoire de la Comédie-Française.

⁴⁵ Voir ANNEXE II : Catalogue des partitions publiées dans le *Journal de Normandie*.

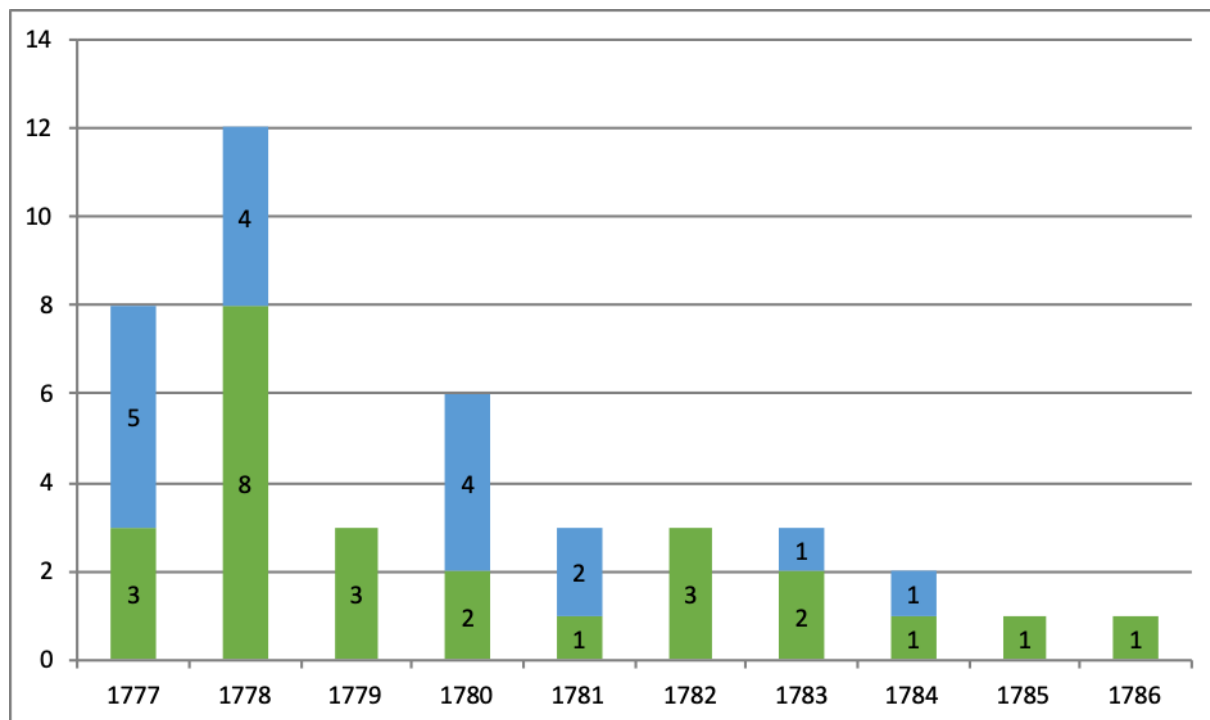


Illustration 13 – Répartition des extraits d’opéra par institution entre 1777 et 1786
Académie royale de Musique = vert ; Opéra-Comique = bleu

Sur un échantillon aussi petit, la répartition dans le temps (ill. 13) montre une certaine régularité : l’opéra-comique l’emporte en 1777 (cinq pièces contre trois opéras), en 1780 (quatre pièces contre deux opéras) et en 1781 (deux pièces contre un opéra), mais l’échantillon exprime un goût plus prononcé pour le répertoire de l’Académie royale de Musique, notamment en 1778 (huit pièces imprimées).

Les romances

Que ce soit dans le *Journal de Paris* ou dans le *Journal de Normandie*, la romance – que l’on nomme dans les sources air, couplets, chanson, ou tout simplement romance – est au cœur de cette pratique éditoriale marginale : elle représente 38 % des partitions publiées dans le *Journal de Paris* entre 1777 et 1786 (vingt-sept pièces) et 56 % dans le *Journal de Normandie* (neuf pièces). Faut-il rappeler qu’à cette époque la romance est un genre musical très en vogue, qui envahit en recueils les catalogues des éditeurs parisiens, ou qui s’invite dans la plupart des opéras-comiques mais également dans les pièces de concert en remplacement des seconds mouvements lents des concertos chez un Viotti par exemple ? Elle correspond en tout point au projet esthétique porté par les Encyclopédistes, et en particulier, par Jean-Jacques Rousseau. Ce n’est donc pas un hasard de trouver quatre romances de cet auteur dans la feuille parisienne en 1777 et en 1778, romances qui rejoindront en 1781 le célèbre recueil des *Consolations des misères de ma vie*⁴⁶ dont un des souscripteurs n’est autre que l’un des fondateurs et rédacteurs du journal, Corancez⁴⁷ : « Celui

⁴⁶ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Consolations des misères de ma vie, ou Recueil d’airs, romances et duos*, Paris, De Roullède, La Chevardière, Esprit, 1781.

⁴⁷ ROUSSEAU, *op. cit.*, p. 2. Proche de Rousseau, Corancez, en plus de lui avoir présenté Gluck, a signé les paroles de plusieurs de ses *Consolations*, comme « L’ivresse d’amour » (n° 32, p. 57 et n° 80, p. 154), « Charmante Sylvie, vivons, aimons-nous » (n° 78, p. 145) ou « Écho » (n° 93, p. 197). Voir aussi Nicole BRONDEL et François MOUREAU, « Guillaume de Corancez (1734-1810) », in Jean SGARD (dir.), *Dictionnaire des journalistes. 1600-1789* [en ligne]. <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/192-guillaume-de-corancez> (consulté le 12 octobre 2016).

plus je ne suis j'ai jadis été⁴⁸ », « Je l'ai planté, je l'ai vu naître⁴⁹ », « Au pied d'un saule⁵⁰ » et « Au fond d'une sombre [sic] vallée⁵¹ ». Les deux dernières romances sont insérées immédiatement après la mort de Rousseau le 2 juillet 1778 : « Au pied d'un saule » est publiée le 27 juillet et introduite par une petite notice explicative – cas unique – dans laquelle il est précisé que « la Romance que nous publions aujourd'hui est un des derniers Ouvrages de J. J. Rousseau⁵² ».

À l'exception de quelques autres compositeurs connus comme Méreaux, Piccinni ou Toméoni, voire de quelques musiciens moins célèbres comme les violonistes Bartelemont ou Pouteau, les clavecinistes Antoine Légat de Furcy ou Camille Montèze, la plupart des romances font émerger tout un monde d'auteurs et d'amateurs méconnus ou anonymes⁵³ : en effet, qui se souvient de tous ces Chélibbi, Couarde, Gramaignac, Gresset, Jeller, La Croix, Liffard, et ces autres L.V., V...r de S.t E., V*** ou Comte de W... qui ont préféré conserver l'anonymat, sans parler de ces romances dépourvues de mention d'autorité comme cet air composé sur des paroles de Beaumarchais⁵⁴ ? C'est également le cas à Rouen : trois romances de Vitcoq, élève de Charles Broche qui est par ailleurs le maître de musique de Boieldieu ; deux romances de Mauduit, compositeur et professeur de clavier à Rouen ; deux autres d'un certain M. R*** qui conserve l'anonymat ; une romance sans auteur ou des « couplets de table, par un amateur⁵⁵. » Le *Journal de Normandie* défend d'ailleurs cette ligne éditoriale en précisant à la première impression de musique que « nous nous ferons un plaisir d'imprimer les airs que les Amateurs pourroient avoir composés, n'ayant rien plus à cœur que de donner au Public des marques de notre vive reconnaissance⁵⁶. » La présence aussi importante des romances dans les deux périodiques trahit les attentes, ou du moins les goûts, de ses souscripteurs : sans aller chercher de grands auteurs, à quelques exceptions près à Paris, les journaux offrent un espace de publication et de promotion pour des auteurs de seconds rangs, des amateurs anonymes et parfois des éditeurs passant une annonce commerciale illustrée de musique comme le montre l'exemple suivant. D'après le titre de départ de la partition⁵⁷, on sait que l'air sur des paroles de Beaumarchais, « Que cet asile tranquille nourrit mes douleurs », est tiré du troisième *Nouveau recueil de romances, de chansons et de vaudevilles* ; les éditeurs du recueil ne sont pas précisés, car cette partition est un objet publicitaire venant en appui de l'annonce insérée à la page précédente où l'on apprend que « le quatrième numéro du *Nouveau Recueil de Romances, de Chansons & de Vaudevilles*, avec accompagnement de Harpe, de Clavecin & de Guitarre, paroît actuellement » et que l'« on souscrit à Paris, chez *Ruault*, Libraire, rue de la Harpe, & chez *Benaut*, M.^e De Clavecin, rue Dauphine près le Pont Neuf⁵⁸. » On offre donc une partition tirée de l'ancien numéro pour faire la publicité du nouveau. Un autre exemple intéressant est cette publicité insérée dans le *Journal de Normandie* pour l'« Almanach des Graces [ou] Étrennes érotiques chantantes » qui « ont le mérite de n'offrir rien de contraire au bon ton & aux bonnes mœurs », et duquel sont tirés ces « couplets de M. de *Voltaire* à madame du B***, qui lui avoit envoyé deux baisers & son portrait⁵⁹ », mis en musique par Ducray-Duminil. Comme les gravures offertes en supplément, les romances parviennent donc à la rédaction des journaux au gré des envois et sont imprimées sans aucune logique éditoriale.

⁴⁸ *Journal de Paris*, n° 306, 2 novembre 1777, p. 4. Pièce n° 13 des *Consolations des misères de ma vie*, p. 28-30.

⁴⁹ *Journal de Paris*, n° 321, 17 novembre 1777, p. 4. Pièce n° 31 des *Consolations des misères de ma vie*, p. 56.

⁵⁰ *Journal de Paris*, n° 208, 27 juillet 1778, p. 831-832. Pièce n° 65 des *Consolations des misères de ma vie*, p. 125.

⁵¹ *Journal de Paris*, n° 327, 23 novembre 1778, p. 1312. Pièce n° 30 des *Consolations des misères de ma vie*, p. 54-55. La « sombre » vallée du *Journal de Paris* devient une « heureuse » vallée dans les *Consolations*.

⁵² *Journal de Paris*, n° 208, 27 juillet 1778, p. 831.

⁵³ Voir ANNEXE I.

⁵⁴ *Journal de Paris*, n° 112, 22 avril 1778, p. 448.

⁵⁵ *Journal de Normandie*, n° 21, 12 mars 1788, p. 88. Voir ANNEXE II.

⁵⁶ *Journal de Normandie*, n° 60, 28 juillet 1787, p. 250.

⁵⁷ *Journal de Paris*, n° 112, 22 avril 1778, p. 448.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 447.

⁵⁹ *Journal de Normandie*, n° 15, 20 février 1788, p. 61.

Le *Journal de Paris* est une tribune importante pour les détracteurs de la Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes, qui débattent pendant de longs mois sur les questions de goûts. Cas unique dans l'histoire du journal, l'occasion est offerte à un abonné de glisser en annexe de sa démonstration une illustration musicale. C'est ainsi qu'un certain Bemetzrieder adresse une lettre aux auteurs du journal, en réponse et en réaction à la lettre de Laborde, dans laquelle, quand il s'agit de musique, il est question de savoir choisir son camp : « *Lulliste, Ramiste, Gluckiste, Picciniste* ou *Bouffonicus*⁶⁰ ? » L'auteur « a souvent cherché à se tirer d'affaire [en parlant des querelles] en disant [qu'il est] comme on voudra *Toutiste* ou *Rieniste* » mais qu'il est « *dans ce moment LULLISTE*⁶¹. » Pour preuve de ce qu'il avance, il joint à son article une basse chiffrée en *ré* mineur, « chaîne de consonances » accompagnée dans l'article d'une notice explicative⁶², basse chiffrée qui est suivie d'une réalisation de « notes réglées & mesurées qui suivent la basse chiffrée, [et qui] représentent la même chaîne de consonances animées & ornées un peu avec des blanches, des noires & des croches⁶³. » En proposant cette page de musique, l'auteur souhaite « avec une Musique simple, avec des Consonances [*sic*] pures, avec des Accords parfaits, solliciter l'indulgence [des] Lecteurs [qu'il a] pu ennuyer avec [s]a lettre & avec [s]a réplique⁶⁴ », pour terminer sur cette prière : « Viens à mon secours ô antique & digne LULLI, & divin QUINAULT, inspire mes Lecteurs ; *indulgence, indulgence*, voilà ma prière. » L'auteur invite même Laborde – qu'il soupçonne de ne pas connaître la musique – à écrire « le tout en Partition », en l'embellissant d'une mélodie touchante et d'un accompagnement d'instruments « qui connoissent le chemin du cœur⁶⁵ ».

D'une querelle à l'autre, du théâtre au concert, l'illustration musicale s'invite au cœur des débats, comme ultime recours à la démonstration pratique de visions théoriques ou philosophiques, comme ultime moyen de prouver ou de mesurer ses compétences en matière de musique. C'est à cette fin que le Padre Vito, compositeur portugais en séjour à Paris, invité par le directeur du Concert Spirituel à produire un *Stabat Mater* quelques mois auparavant, publie son *Quatuor* dans la feuille du 18 juillet 1781 « pour qu'on ne puisse pas douter de ses connaissances & de ses talens en musique⁶⁶ » (ill. 14).

⁶⁰ *Journal de Paris*, n° 292, 19 octobre 1778, p. 1170.

⁶¹ *Ibid.* Soulignements typographiques dans la source.

⁶² La notice explicative (*Ibid.*, p. 1171) décrit la structure des vingt-cinq accords de la base chiffrée publiée à la page suivante (« C. » est l'abréviation de « consonance »), qui constitue la « chaîne de consonances [...] dans le ton mineur de *ré* » : « Consonance [*sic*] mineure (*a*) de la tonique *ré* C. min. de la quarte *sol*, C. min. de la tonique *ré* C. maj. de la quinte *la* ; C. min. de la tonique *ré* C. maj. de la sixte *si bémol* C. min. de la quarte *sol* C. maj. de la quinte *la*. Consonance [*sic*] min. de la quinte *la*, C. min. de la seconde *mi*, C. maj. de la tierce *fa*, C. maj. de la septième *ut*, C. min. de la tonique *ré*, C. min. de la quinte *la*, C. maj. de la sixte *si bémol* ; C. maj. de la septième *ut*, C. maj. de la tierce *fa*. Consonance [*sic*] min. de la tonique *ré* C. min. de la quarte *sol*, C. min. de la tonique *ré* C. maj. de la quinte *la*, C. min. de la sixte *si bémol* C. min. de la quarte *sol* C. maj. de la quinte *la* C. min. de la tonique *ré*. » Une note infrapaginale (« *a* ») rappelle la définition d'un accord majeur et de son relatif mineur, qui sont « les modelles [*sic*] de toute consonance [*sic*] », mais également à « l'Amateur initié dans la lecture musicale » celle du chiffrage des accords et des manières de « prononcer sur le clavecin ou sur la harpe les consonances [*sic*] de cette chaîne ».

⁶³ *Ibid.*, p. 1171.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 1170-1171.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 1171.

⁶⁶ *Journal de Paris*, n° 199, 18 juillet 1781, p. 801-802.

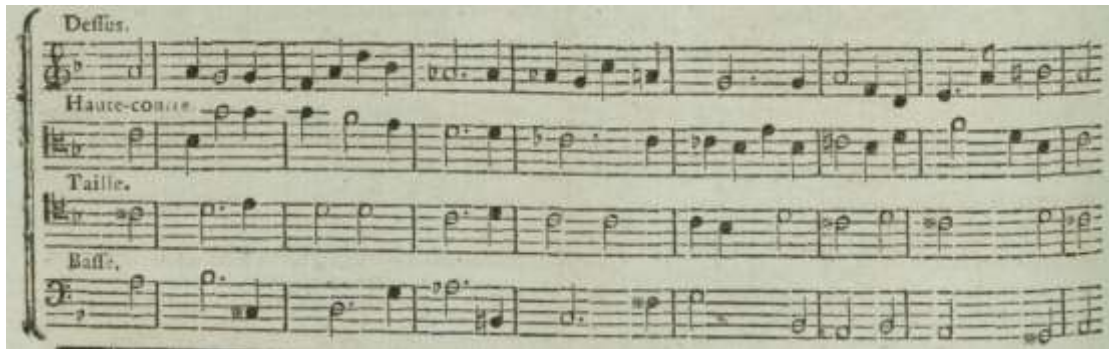


Illustration 14 – Quatuor de Vito
Journal de Paris, n° 199, 18 juillet 1781, p. 804

Le 1^{er} août, le *Journal de Paris* publie la lettre de Gossec datée du 18 juillet 1781 et transmise par son élève Gersin⁶⁷ le 22 juillet. Cet « Amateur très décidé » a aisément relevé les irrégularités répandues dans le *Quatuor* de Vito, « mais ne voulant pas prononcer hautement d'après [s]es propres lumières, [il a] consulté Gossec à ce sujet⁶⁸ » qui lui envoie donc ses observations sur ledit quatuor. Gersin joint également « les quatre exercices [que Gossec] m'a faits sur la basse du P. Vito, afin que l'on puisse juger de ce que peut un François, lors même qu'il ne travaille que pour son Écolier⁶⁹. » Gossec répond à son élève en reconnaissant les talents de cet habile compositeur pour lequel il a d'ailleurs éprouvé quelques sensations agréables à l'audition de « plusieurs morceaux sublimes de son *Stabat*⁷⁰. » Il analyse ensuite le quatuor, pièce courte composée en dix minutes et chantée le 16 juillet 1781 chez l'abbé Roussier lors d'un « assaut de composition » proposé par le compositeur portugais afin de contredire les détracteurs doutant encore de ses connaissances musicales⁷¹. Les *Mémoires secrets* relatent la publication de ces lettres en indiquant que Gossec, « en faisant profession d'estime pour les talents du religieux Portugais, [...] pulvérise son quatuor, & substitue quatre manières différentes d'en tirer parti⁷². » En effet, après avoir énoncé et rappelé les bonnes règles de la composition à son élève, Gossec souligne les passages qui dérogent aux principes des grands maîtres : la voix de haute-contre plus haute que la voix de dessus, octaves parallèles, modulation « déchirante » de *ré* mineur à *fa* mineur, simple remplissage harmonique qui suit dans les trois parties la dureté d'un mouvement descendant sans aucun mouvement contraire. Autant d'erreurs corrigées par Gossec dans un exemple musical joint en fin de numéro (ill. 15), à défaut pour le journal de pouvoir imprimer ses quatre manières différentes de tirer parti de la basse donnée. Une note des rédacteurs indique d'ailleurs à ce propos que « le défaut d'espace ne nous ayant pas permis de publier les exemples de M. Gossec, on les trouvera gravés chez M. Sieber, hôtel d'Aligre, rue St. Honoré, & aux adresses ordinaires de musique, ainsi qu'une fugue à trois dessins & un air de chant faits sur la même basse⁷³. »

⁶⁷ Ce Gersin devient « Guérin » dans les *Mémoires secrets* (31 juillet, t. 17, p. 311) du nom d'un violoniste se produisant au Concert Spirituel entre 1773 et 1787.

⁶⁸ *Journal de Paris*, n° 213, 1^{er} août 1781, p. 857.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 858.

⁷⁰ *Ibid.* Gossec a dû assister à l'unique exécution du *Stabat Mater* du Padre Vito au Concert Spirituel à Paris le 11 avril 1781, qui connut moins de succès que le *Stabat Mater* de Haydn exécuté la veille (voir *Journal de Paris*, n° 102, 12 avril 1781, p. 413). Ces deux nouveautés, dénichées par le directeur du concert Joseph Legros, précèdent la reprise du célèbre et très apprécié *Stabat Mater* de Pergolèse, « toujours en possession de ravir l'auditoire : les amateurs seront ainsi en état de comparer les différentes manières de ces trois grands maîtres, & de les juger » (BACHAUMONT, *Mémoires secrets*, 4 avril 1781, t. 17, p. 113).

⁷¹ Voir *Almanach musical*, t. VII, 1782, p. 142-145.

⁷² BACHAUMONT, *Mémoires secrets*, 31 juillet, t. 17, p. 311-312.

⁷³ *Journal de Paris*, n° 213, 1^{er} août 1781, p. 859. Aucune de ces publications n'a pu être repérée dans les catalogues des éditions Sieber (voir les fac-similés dans Cari JOHANSSON, *French Music Publishers' Catalogues of the Second Half of the Eighteenth Century*, Stockholm 1955, t. II), dans les annonces de presse (voir Anik DEVRIÈS-LESURE, *L'édition musicale*



Illustration 15 – *Quatuor de Vito avec les corrections de Gossec*
Journal de Paris, n° 199, 1^{er} août 1781, p. 860

L'affaire ne s'arrête pas là, puisque le Padre Vito exerce une sorte de droit de réponse, estimant que « la lettre de M. Gossec [...] [l']attaque publiquement⁷⁴. » Dans le numéro du 10 août, Vito entreprend donc de critiquer les corrections de son adversaire en soulignant les fautes que ce dernier commet en le corrigeant ! Il s'agit notamment d'octaves parallèles entre la basse et le dessus (mes. 6) et de quintes parallèles entre le ténor et le dessus (mes. 3), ainsi que de tout un ensemble de détails très techniques qui font dire aux *Mémoires secrets* qu'« il n'est que des gens très-exercés dans la composition qui puissent juger de cette querelle, fort ennuyeuse pour tous les autres⁷⁵. » Vito joint à sa défense le « motif qu'il a] donné à [s]on adversaire le 18, & que M. Gossec soupçonne être *embarrassant & détourné*, [il] le transcri[t] ici pour qu'il puisse en juger⁷⁶. » Le motif en question (ill. 16) est inséré à la fin du numéro entre la rubrique des « enterremens » et le bandeau des abonnements : il s'agit de la partition musicale la plus courte !

<p>LES VARIÉTÉS AMUSANTES donneront aujourd'hui l'Enrollement supposé; les Matelots, Ballet-Pant.; A bon Vin point d'enseigne, Proverbe; Jaqurot & Colas Duelistes, piece en un acte, & la Mascarade de Caractere.</p>	<p>LYON p^{te}. d'Août $\frac{1}{4}$ p^{te}. p^{te}.</p> <p>ENTERREMENTS.</p> <p>De M. Jean-Spire Bienaymé, file mineur, rue Thibautauxdés.</p> <p>De M. Thomas Morin, Maître Couvreur, rue de Bievre.</p>
<p>On s'abonne tous les jours pour ce Journal & celui des Savans, rue de Genevieve S. Honoré, la 3^e porte cochere à gauche après la rue du Pélican. Prix du 1^{er}, 24 liv. pour Paris, 31 l. 4 s. pour la Province. Prix du 2^d, 16 liv. pour Paris, 20 liv. 4 s. pour la Province.</p> <p>De l'Impr. de QUILLAV, Imprimeur de S. A. E. Mgr. le Prince DE CONTI, rue du Fourreau.</p>	

Illustration 16 – *Motif de Vito*
Journal de Paris, n° 222, 10 août 1781, p. 896

dans la presse parisienne au XVIII^e siècle. *Catalogue des annonces*, Paris, CNRS Éditions, 2005) ou dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de France qui donne accès par *Gallica* à plusieurs autres pièces de Gossec gravées chez Sieber – des symphonies, symphonies concertantes, symphonies de chasse, mais également les six quatuors œuvre XV (voir *Gallica* [en ligne]. <http://gallica.bnf.fr/>).

⁷⁴ *Journal de Paris*, n° 222, 10 août 1781, p. 894.

⁷⁵ BACHAUMONT, *Mémoires secrets*, 10 août, t. 17, p. 324.

⁷⁶ *Journal de Paris*, n° 222, 10 août 1781, p. 894. L'annonce est suivie de la note « Voyez la fin de la Feuille. »

Les *Mémoires secrets* rapportent le 23 septembre que « Gossec a encore répliqué au père Vito, & a fait une espèce de traité de musique à cette occasion⁷⁷ », ce qui semble mettre un terme à cette querelle opposant compositeurs français et étrangers.

Des extraits d'opéra au calendrier des spectacles

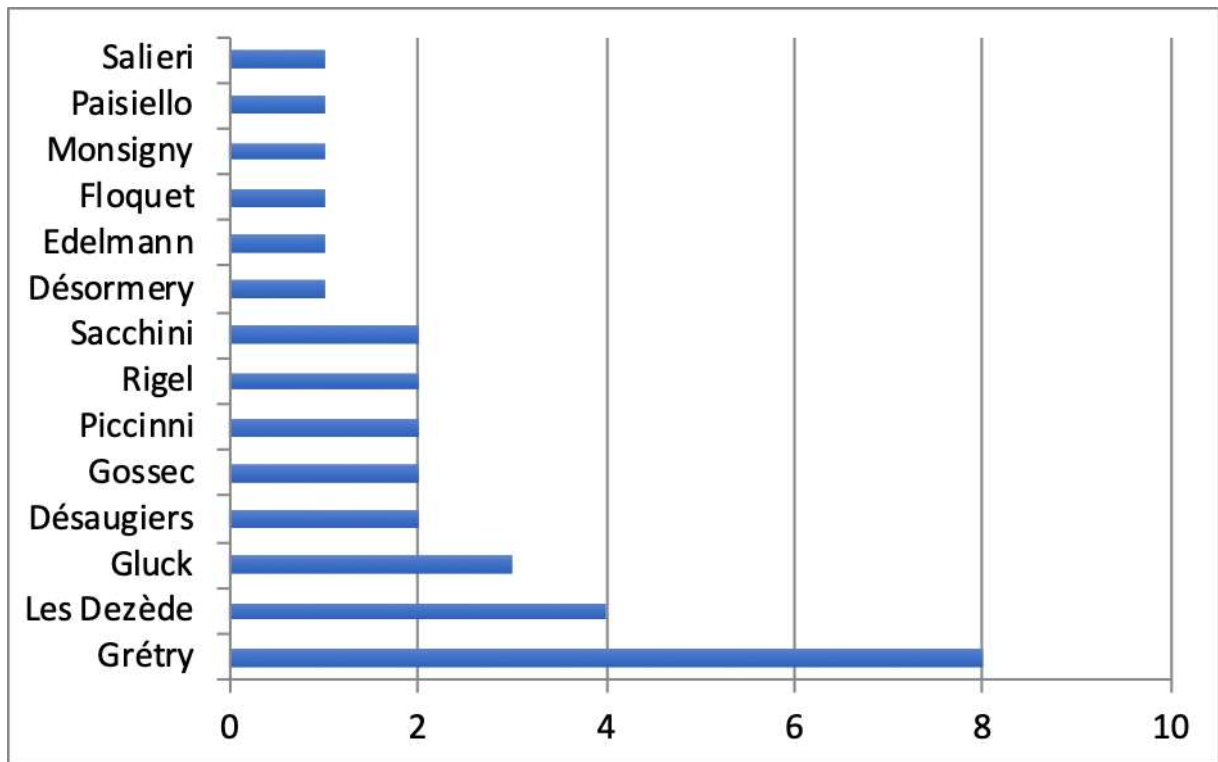
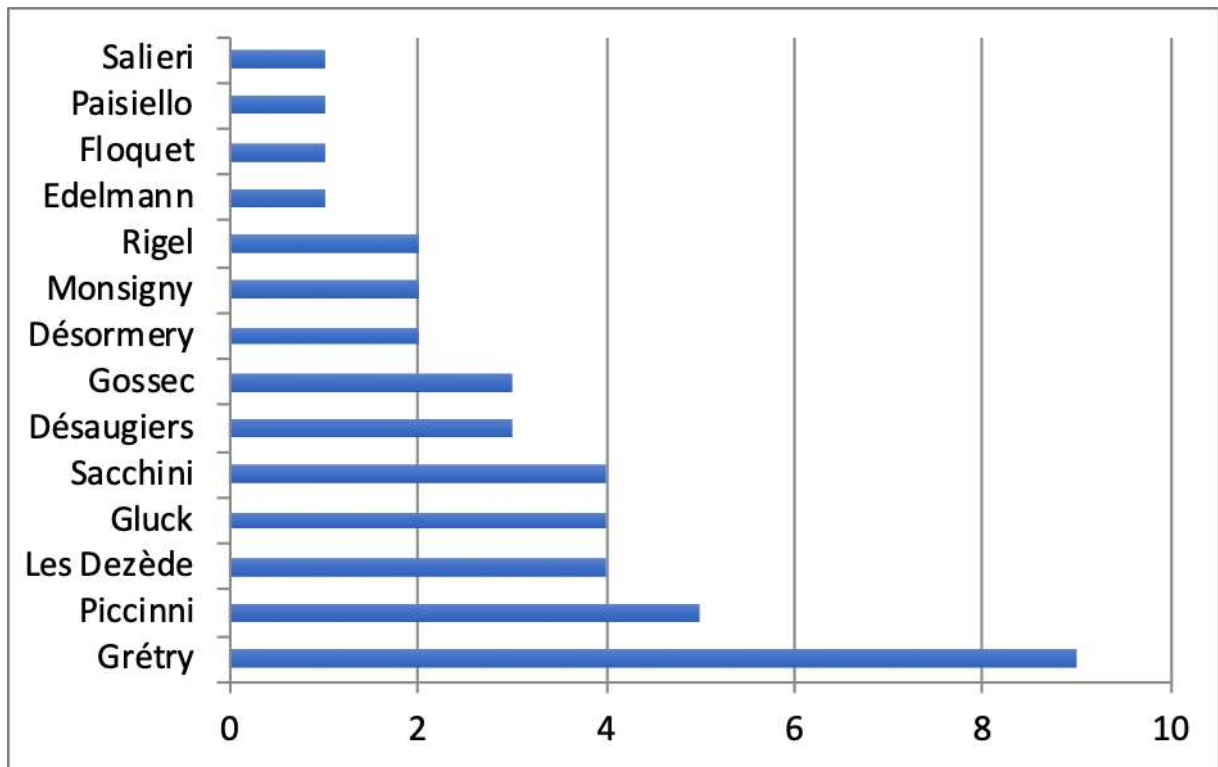
Penchons-nous enfin sur la question des répertoires pour constater que les quarante-deux extraits d'opéra publiés dans le *Journal de Paris* correspondent à trente-et-un titres d'œuvres et à quatorze compositeurs, avec donc parfois plusieurs extraits pour un titre ou pour un auteur⁷⁸. Le compositeur profitant le plus de cette vogue éditoriale, que ce soit en nombre d'extraits ou en nombre de titres, est Grétry, constat qui tend encore à relativiser le développement de cette pratique sous influence de la querelle des Gluckistes et des Piccinnistes.

Palmarès lyrique

Dans le détail, en nombre d'extraits par auteur (ill. 17), Grétry plafonne avec neuf extraits (21 %). En mettant de côté les *Dezède père et fille* (quatre extraits), viennent ensuite trois auteurs très impliqués dans le querelle : Piccinni (cinq), Gluck (quatre) et Sacchini (quatre). Le reste du palmarès est composé d'auteurs très à la mode à cette époque comme Monsigny, Gossec ou Paisiello. En nombre de titres d'œuvres par auteur (ill. 18), après les huit titres de Grétry (25 %), viennent ceux des *Dezède père et fille* (quatre extraits) et de Gluck (trois). Ces trois seuls auteurs représentent près de la moitié du corpus. S'il n'est pas surprenant de trouver dans ce palmarès quelques-uns des auteurs incontournables à cette époque (Grétry, Gluck ou Piccinni), la présence des *Dezède* interroge : après les succès obtenus par Nicolas Dezède avec *Julie* (1772), *L'Erreur d'un moment* (1773) et *Les Trois fermiers* (1777), et en attendant le succès retentissant de *Blaise et Babet* (1783), le *Journal de Paris* donne à lire la musique d'un auteur à la mode, mais une musique qui tombe rapidement dans l'oubli (trois représentations pour *Zulima* et quatorze pour *Péronne sauvée*). Certes le journal sera plus heureux dans ses choix avec *Lucette et Lucas* de Florine Dezède (1781), œuvre qui reste au répertoire jusqu'en 1792, et naturellement, *Blaise et Babet*, le plus grand succès de Nicolas Dezède toujours à l'affiche à l'Opéra-Comique en 1827.

⁷⁷ BACHAUMONT, *Mémoires secrets*, 23 septembre 1781, t. 18, p. 59. Sont publiés également les vers d'un anonyme (« Oui, Gossec, tu viens de confondre / L'étranger dont l'orgueil défioit les François [etc.] »)

⁷⁸ Voir Annexe III : Synthèse du répertoire lyrique concerné par l'impression de musique dans le *Journal de Paris*.



Illustrations 17 et 18 – Répartition des partitions lyriques par compositeur
 Par nombre d'extraits (en haut) et par nombre d'œuvres (en bas)
 D'après *Journal de Paris*, 1777-1786

Reprenons la synthèse proposée dans l'annexe III. D'un point de vue purement statistique, on remarque tout d'abord que le nombre d'extraits imprimés par titre d'œuvre se limite dans la plupart des cas (78 %) à un seul extrait, voire à deux extraits dans cinq cas seulement (16 %). Deux exceptions semblent donner matière à la Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes, puisque sont imprimés trois extraits de l'*Olympiade* de Sacchini et quatre de *Roland* de Piccinni. D'un point de vue des genres, dix-neuf titres d'œuvres proviennent du répertoire de l'Académie royale de Musique (61 %) et douze de l'Opéra-Comique (39 %). Les proportions – environ deux tiers et un tiers – sont exactement les mêmes que pour le nombre d'extraits et soulignent un goût plus prononcé pour le répertoire de l'Académie royale de Musique, dans une logique reflétant partiellement le calendrier des nouveautés dans l'une ou l'autre des institutions.

Instantanés de représentation

La lecture du calendrier des nouveautés de l'Académie royale de Musique et de l'Opéra-Comique⁷⁹ fait apparaître une pratique éditoriale puisant exclusivement ses sujets dans l'actualité musicale et théâtrale. La rédaction du *Journal de Paris* cherche à coller à l'actualité culturelle et à restituer au public, immédiatement après la création, un air qui a plu. L'extrait imprimé apparaît alors, non pas comme un produit dérivé qui viendrait confirmer un succès public après la première édition de l'œuvre, mais comme une exclusivité qui offrirait aux abonnés du *Journal de Paris* un instantané de représentation immédiatement après la création d'une œuvre qui n'a pas encore circulé en partition. Plus que donner à lire et à chanter, c'est l'idée de faire revivre et de partager en petit comité une émotion éprouvée la veille ou l'avant-veille au spectacle. L'extrait d'opéra s'inscrit donc pleinement dans la ligne éditoriale du *Journal de Paris*, qui cherche à plaire à son lectorat sur des arguments que sont l'exclusivité à la nouveauté et l'accès immédiat à la mode surgissante. Notons cependant que le *Journal de Paris* ne parvient pas à suivre et à relayer toutes les nouveautés produites dans les deux institutions, ce qui pose la question – sans réponse – des choix et des contraintes qui définissent la politique du journal.

Observons de plus près les deux calendriers et tentons d'en tirer quelques conclusions. Le premier extrait est imprimé le 29 septembre 1777, soit près de neuf mois après l'inauguration du journal. Le projet d'imprimer de la musique a-t-il été retardé pour des raisons inexplicables ou s'est-il matérialisé après le lancement du journal ? Si nous n'en savons rien, nous avons la certitude que le premier extrait est tiré de l'*Armide* de Gluck du répertoire de l'Académie royale de Musique, et qu'il est suivi de trois extraits de l'*Olympiade* de Sacchini, répertoire de l'Opéra-Comique. Ces deux essais marquent le début d'une série discontinue de publications dans le *Journal de Paris*, dont il convient d'analyser la composition. Premier constat à l'Académie royale de Musique, les ballets et la plupart des opéras en italien – à l'exception de deux titres, *La Finte Gemelle* de Piccinni et *Le Due contesse* de Paisiello – sont laissés de côté : on semble donc privilégier l'opéra en langue française. Cette préférence linguistique est alimentée par ailleurs par le répertoire de l'Hôtel de Bourgogne qui accueille la troupe issue de la fusion en 1762 de l'Opéra-Comique de la Foire et de la Comédie-Italienne, avant l'inauguration de la salle Favart en 1783, et dont le répertoire italien est en déclin à cette époque.

Second constat à l'Académie royale de Musique, la plupart des œuvres de Piccinni sont laissées de côté – elles sont au nombre de douze – alors que toutes celles de Gluck font l'objet d'au moins une publication ; on pourrait conclure sur l'appartenance du *Journal de Paris* au clan des Gluckistes, conclusion contrebalancée ou balayée par les quatre extraits de *Roland* de Piccinni publiés dans le *Journal de Paris* – l'opéra le plus représenté en nombre d'extraits –, mais également et indirectement par les deux extraits en italien de Piccinni et Paisiello, et les trois extraits de

⁷⁹ Voir ANNEXES IV et V : Calendrier des nouveautés à l'Académie royale de Musique et l'Opéra-Comique (1777-1786).

l'*Olympiade* de Sacchini donné à l'Opéra-Comique. C'est également la conclusion de Nicole Brondel qui écrit que « la longue et violente polémique des gluckistes contre les piccinistes [*sic*], qui remplit les colonnes du *J.P.* de 1777 à 1779, lança le journal dans le monde des salons » et que « sous divers pseudonymes, [...] Suard, Arnaud et certainement Corancez au nom des rédacteurs, défendirent Gluck » ; mais elle le reconnaît, « il est vrai que, de temps à autre, le journal insère des airs notés de Piccini [*sic*] et pas seulement de Gluck⁸⁰. »

Troisième constat, le choix des extraits semble moins correspondre aux goûts particuliers des rédacteurs, ou du moins de la personne chargée de cette rubrique, qu'aux réactions sur le vif du public⁸¹ : à quelques exceptions près à l'Académie royale de Musique – *Érixène* (3 représentations), *La Fête de village* (4), *Rosine* (6) et les deux titres italiens –, les œuvres retenues connaissent soit un succès d'estime – *Péronne sauvée* (14), *L'Embarras des richesses* (15) et *Andromaque* (25) –, soit un large succès public – *Écho et narcissé* (27), *Myrtil et Lycoris* (42) et *Les Danaïdes* (49) –, voire un très large succès pour les dernières – *Le Seigneur bienfaisant* (79), *Roland* (83), *Colinette à la Cour* (128), *Panurge* (143), *Renaud* (155), *Iphigénie en Tauride* (263) et *Armide* (354). Même constat à l'Opéra-Comique, si l'on met de côté les quelques œuvres malheureuses – *Zulima* (3 représentations), *Florine et Rosanie* (moins d'une année d'exploitation) –, les œuvres se répartissent entre succès d'estime – l'*Olympiade* (au moins 3 années d'exploitation) et *Blanche et Vermeille* (5 années) – et large voire très large succès public – *Lucette et Lucas* (11 années d'exploitation), *Aucassin et Nicolette* (36), *Blaise et Babet* (44), *Le Jugement de Midas* (47), *Félix* (48), *L'Amant jaloux* (73), *Richard Cœur-de-Lion* (au moins 89). La rédaction semble donc privilégier, et anticiper, des œuvres qui connaîtront le succès, même si, à côté de nombreux absents justifiés par un accueil relatif, entre échec et succès d'estime, d'autres œuvres majeures du répertoire manquent à l'appel et surprennent par leur absence. Cela concerne plusieurs opéras impliqués dans la querelle comme *Atys* (59 représentations jusqu'en 1792) et *Didon* (208 représentations jusqu'en 1826), deux titres importants de Piccinni, ou encore la *Chimène* de Sacchini (51 représentations jusqu'en 1793), le *Dardanus* de Salieri (35 représentations jusqu'en 1802), ou, indépendamment de cette querelle, la *Caravane du Caire* de Grétry (273 représentations jusqu'en 1829). Du répertoire de l'Opéra-Comique, le *Journal de Paris* ne fait pas mention des œuvres tombées en moins de dix représentations⁸², mais passe également à côté de succès importants du genre, se maintenant pour certains jusqu'à la Révolution ou l'Empire⁸³, devenant les fleurons du répertoire de cette institution pour les autres : *Les Événements imprévus* de Grétry (représenté jusqu'en 1823), *Les Deux tuteurs* de Dalayrac (1823), *La Dot* de Dalayrac (1828), *La Mélomanie* de Champein (1829), et surtout la *Nina* de Dalayrac (1852) et *L'Épreuve villageoise* de Grétry (1888). La réactivité du *Journal de Paris* au succès public oriente vraisemblablement les choix des pièces à imprimer, même si l'irrégularité de la pratique et les nombreux succès oubliés pourraient mettre l'accent sur quelques contraintes extérieures motivant ces choix musicaux : qu'en est-il des goûts personnels des rédacteurs et de leur présence les soirs de représentations ? qu'en est-il de la concurrence des autres rubriques ? Malgré les questions que pose un tel corpus, au final, il semblerait que ces choix soient bien guidés par le seul jugement de la réaction du public : seraient alors retenues les œuvres connaissant un succès immédiat, dont celles tombant rapidement après quelques

⁸⁰ BRONDEL, *op. cit.*

⁸¹ Voir ANNEXE III, colonne « succès public ». Dans cette partie, les estimations chiffrées proviennent du *Chronopéra* (en ligne). <http://chronopera.free.fr/> pour le répertoire de l'Académie royale de Musique, et de l'ouvrage de Nicole Wild et David Charlton (*Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris : répertoire 1762-1972*, Sprimont, Mardaga, 2005) pour le répertoire de l'Opéra-Comique.

⁸² Sont concernés 37 titres de l'annexe V, dont 20 ne sont représentés qu'une seule fois à l'Opéra-Comique, voire presque une seule fois pour quelques œuvres dont la représentation inaugurale a été interrompue... (voir les notices correspondantes dans WILD et CHARLTON, *op. cit.*)

⁸³ Dans le détail (d'après WILD et CHARLTON, *op. cit.*) : *Rose d'amour* de Cambini (jusqu'en 1789), *Le Savetier et le financier* de Rigel (jusqu'en 1791), *Les Jumeaux de Bergame* de Désaugiers (jusqu'en 1796), *L'Amant statue* de Dalayrac (jusqu'en 1802), *Les Trois fermiers* de Dezède (jusqu'en 1800), *Le Droit du Seigneur* (toujours à l'affiche en 1803), *Le Faux lord* de Piccinni (au moins jusqu'en 1806), *Alexis et Justine* de Dezède (1812).

représentations, mais seraient mises de côté celles dont le succès se confirmerait après quelques représentations.

Quatrième constat pour finir, les extraits sont généralement insérés assez tôt dans le *Journal de Paris*, entre deux et huit jours après la création (60 % des extraits)⁸⁴. Les trois-quarts d'entre eux (77 %) sont publiés avant la sixième représentation, et on peut constater effectivement qu'une majorité est publiée entre les première et deuxième représentations, ou entre les deuxième et troisième représentations – ces deux seuls cas représentent près de la moitié du corpus. Sur l'ensemble de celui-ci, le délai moyen de publication d'un extrait – entre la première représentation et la publication dans le *Journal de Paris* – est de treize jours après la création, ce qui anticipe très avantageusement la date de parution de la première partition gravée pour chacune des œuvres du corpus, dont le délai moyen se situe autour de dix mois après la création, d'après le relevé établi à partir des annonces publiées dans la presse⁸⁵. Cette réactivité est en partie exprimée dans le compte rendu de la représentation inaugurale d'*Iphigénie en Tauride* le 18 mai 1779 : « les bornes de notre Feuille ne nous permettent pas d'en donner l'extrait & de citer les morceaux qui nous paroissent devoir lui assurer les suffrages du Public⁸⁶. » Les lecteurs devront attendre les 26 et 31 mai pour collectionner deux « images » prises à la volée lors des premières représentations (« Unis dès la plus tendre enfance » et « D'une image hélas trop chérie ») qui ne sont pas sans raviver le souvenir de leurs interprètes, Joseph Legros et M^{lle} Levasseur. Dernier chef-d'œuvre de Gluck à Paris – avant l'échec d'*Écho et Narcisse* –, *Iphigénie en Tauride* est très attendue dans les rayons des libraires : tandis que le *Journal de Paris* fait patienter le public en insérant deux extraits, le même journal fait paraître cette annonce le 27 mai :

La Gravure [...] est achevée, & cette Partition paroîtra sous très-peu de jours. [...] Comme la lenteur de l'impression ne permet pas pour les ouvrages considérables de satisfaire aussi promptement qu'on le désireroit l'empressement du Public, les Amateurs qui seroient jaloux d'avoir cette Partition des premiers, sont priés de se faire inscrire au Bureau du Journal de Musique. Il suffira pour cela de donner son nom & son adresse sans rien payer d'avance. Les Partitions seront envoyées par ordre de date à mesure qu'elles sortiront de dessous presse, & moyennant cette précaution on sera assuré de les avoir plusieurs jours avant que la vente soit ouverte pour le Public⁸⁷.

C'est en entretenant cette attente et en répondant spontanément à la mode que le *Journal de Paris* tire en quelque sorte son épingle du jeu en se distinguant de la concurrence. Autre exemple qui montre la rapidité avec laquelle le *Journal de Paris* relaie l'actualité culturelle, celui des couplets « Le don de plaire et de séduire » adressée à « M. B... élève de M. D... pour la Comédie Française », imprimés le 29 novembre 1782 et adaptés sur ceux de la Bergère « Sur la rose fraîche et vermeille » de *L'Embarras des richesses* (acte I, scène 3) chantés pour la première fois à l'Académie royale de Musique... la veille !

Conséquence de cet empressement, le *Journal de Paris* livre aux lecteurs quelques airs qui seront supprimés par la suite ! Dans la partition de *Richard Cœur-de-Lion*, gravée près d'un an et demie après la première représentation, à côté de la mention « 3.^e couplet » de l'air d'Antonio « La danse n'est pas ce que j'aime » (acte I, scène 1), un astérisque renvoie à une note qui précise que « le 1.^{er} et 2.^e Couplet [sû] ont paru suffire à la représentation⁸⁸ » ; pourtant, dans l'extrait imprimé par le journal quatre jours après la première, la présence du troisième couplet suggère que sa suppression n'est pas encore à l'ordre du jour. Autre exemple, le duo d'Angélique et Médor « Allons dans une paix profonde jouir du succès de nos vœux » dans *Roland* (acte II, scène 11) a été coupé dans la partition gravée⁸⁹, si l'on en croit le livret imprimé à Toulouse chez Dalles et

⁸⁴ Ce constat repose sur un relevé personnel des représentations réalisé à partir du *Journal de Paris*.

⁸⁵ Voir DEVRIÈS-LESURE, *op. cit.* et ANNEXE III, deux dernières colonnes.

⁸⁶ *Journal de Paris*, n° 139, 19 mai 1779, p. 558.

⁸⁷ *Journal de Paris*, n° 147, 27 mai 1779, p. 591. La partition sera finalement annoncée à la vente le 21 juin.

⁸⁸ *Richard Cœur-de-Lion* [partition], Paris, Houbaut, [1786], p. 17.

⁸⁹ *Roland* [partition], Paris, La Chevardière, [1788], p. 306.

Vitrac en 1788⁹⁰ dans lequel ce duo est bien intégré entre le récitatif « Venez, Médor, venez dans un temple rustique » et le chœur « Régnez en dépit de l'envie. » Photographié par le *Journal de Paris* avant la quatorzième représentation, cet instantané confirme la présence de ce duo dans les premières semaines d'exploitation, avant sa suppression qui sera confirmée plus tard par la gravure en partition chez La Chevardière. Dernier exemple avec le mystérieux air d'Astérie « O sort affreux » chanté par M^{lle} Colombe dans l'*Olympiade*, qui disparaît littéralement de la partition gravée quelques mois plus tard sans laisser aucune trace qui permettrait sa localisation dans l'œuvre.

Revenons à notre corpus pour préciser que pour quelques œuvres, les extraits imprimés dans le *Journal de Paris* n'ont pas été suivis de la gravure de la partition complète : ainsi, *Péronne sauvée*, *Érixène*, *La Fête de village*, *Rosine*, *Rosanie*, mais également les deux opéras italiens, sont restés à l'état manuscrit. Seuls quelques produits dérivés ont été diffusés pour certains d'entre eux, constat qui souligne l'importance et la rareté de ces extraits dans le corpus des sources musicales en général, capture parfois rare d'un souvenir de représentation.

Ajoutons deux mots sur les six extraits d'opéras imprimés dans le *Journal de Normandie*. Tout d'abord, le choix des pièces est animé par la même logique qu'à Paris : il suit le rythme des nouveautés produites sur la scène du Théâtre de Rouen, même s'il n'est pas simple de suivre l'actualité théâtrale à cette époque à Rouen, le périodique n'étant pas quotidien. La présence de certaines pièces est confirmée par la publication d'un compte rendu de spectacle : c'est le cas des œuvres du répertoire de l'Opéra-Comique, comme *L'Amitié à l'épreuve* de Grétry, *Isabelle et Rosalvo* de Propiac, l'air de Solié des *Arts et l'amitié* ou *Le Comte d'Albert* de Grétry. En revanche, aucun compte rendu ne vient confirmer la programmation de *Tarare* de Salieri ou d'*Œdipe à Colonne* de Sacchini, autrement dit, deux œuvres du répertoire de l'Académie royale de Musique, même si effectivement la présence de ces extraits pourrait le suggérer.

Notes à la loupe

Au-delà de l'analyse du répertoire, c'est de musique dont il s'agit, mais de quelle musique au juste ? Pour répondre à cette question, nous proposons de comparer le texte, musical et littéraire, des extraits imprimés dans le *Journal de Paris* avec celui véhiculé par les partitions complètes, des premières éditions gravées quelques mois plus tard pour certaines aux manuscrits de la création pour d'autres⁹¹. Dans le cas des partitions imprimées, la démarche est intéressante : l'extrait inséré dans le journal anticipe généralement la publication de l'édition « officielle » de l'œuvre, qui a évacué les parties superflues ou intégré les corrections dues aux aménagements réalisés lors des premières représentations. Dans le cas des partitions manuscrites, plus rares, la temporalité est différente : l'extrait inséré dans le journal est contemporain de la partition manuscrite ayant servi aux représentations inaugurales.

Commençons par le commencement avec l'air d'Armide « On s'étonnerait moins » dans *Armide* (acte II, scène 4). Une fois n'est pas coutume, la publication de la partition imprimée est annoncée le 23 septembre 1777, autrement dit, le jour même de la création – cas unique dans notre corpus. Il n'est donc pas étonnant de constater que l'air imprimé six jours plus tard dans le

⁹⁰ Roland [livret], Toulouse, Dalles et Vitrac, 1788, p. 25.

⁹¹ La liste des partitions consultées figure à l'annexe III et correspond aux documents actuellement disponibles sur le portail *Gallica* [en ligne]. <http://gallica.bnf.fr/>. Les partitions imprimées sont signalées par un astérisque (*), tandis que les manuscrites le sont par deux (**). Les titres non marqués sont indisponibles sur *Gallica*, même si, à l'exception de *Zulima*, les sources existent pour la plupart d'entre eux (voir *Catalogue général* de la Bibliothèque nationale de France [en ligne]. <http://catalogue.bnf.fr/index.do>) : manuscrit autographe pour *Florine*, extraits manuscrits pour *La Fête du village* et *Rosanine*, matériel manuscrit pour *Myrtil et Lycoris*, *Rosine*, *Péronne sauvée* et *Finte gemelle*, édition imprimée pour *Blanche et Vermeille* (Paris, auteur, 1781) et pour *Ariane dans l'Isle de Naxos* (Paris, Boyer, 1782).

Journal de Paris propose une reproduction conforme du texte gravé dans la partition. Même constat pour la sérénade de Florival « Tandis que tout sommeille » dans *L'Amant jaloux* (acte II, scène 14), imprimé dans le *Journal de Paris* cinq jours après la création et qui est pourtant la copie conforme de la partition gravée chez Houbaut dix mois plus tard ! Dans les grandes lignes, les partitions imprimées par le *Journal de Paris* sont donc assez fidèles aux partitions gravées dont on peut penser qu'elles valident en quelque sorte la version retenue par les auteurs. Nous pourrions encore le vérifier avec l'air d'Ariane « Ah j'étois autrefois innocente et tranquille » dans *Ariane dans l'Isle de Naxos*, l'air de Manon « Ah ! Qu'une fille est à plaindre » dans *Félix* (acte III, scène 3) ou l'air d'Armide « Barbare amour, tyran des cœurs » dans *Renaud* (acte II, scène 8).

Cette conformité s'appuie principalement sur un calque mélodique et rythmique, bien que plusieurs extraits ne respectent pas tout à fait la coupe du morceau original, dont le journal ne retient que la partie de chant principal. Par exemple, dans l'air de la Bohémienne « On trouve un objet charmant » dans *Colinette à la cour* (acte II, scène 9), les virgules chorales ponctuant la conclusion de chaque strophe sont supprimées. Il en est de même pour l'ariette en rondeau d'Argène « Non, mon cœur souffre moins de peines » dans *l'Olympiade* (acte I, scène 1), où les chœurs, apportant une amplification des deux reprises du rondeau dans la partition originale, sont supprimés dans le journal. Dépourvue de son accompagnement, la partie chantante devenant alors superposable, la contrainte formelle est exploitée par le *Journal de Paris* qui choisit de factoriser le rondeau plutôt que de le répéter trois fois... quitte à priver le lecteur mélomane de la petite coda conclusive (cinq dernières mesures chantées dans la partition gravée [38]⁹²). Une factorisation similaire est proposée pour le vaudeville du *Seigneur bienfaisant* « Laissons les amants leur tendresse » : des trois couplets confiés au Bailli (*fa* 4), puis un coryphée femme (non noté, mais supposé en clé de *sol* 2) et à nouveau au Bailli, avec reprise de la fin de chaque couplet par le chœur, le *Journal de Paris* ne conserve qu'un timbre sans tessiture en clé de *sol* 2 et supprime la petite reprise chantée par le chœur. Autre cas de compression, qui est un cas unique : de l'hymne « Le dieu de Paphos et de Gnide » dans *Écho et Narcisse* (acte III, scène 5) n'a été retenue dans le journal que la seule partie de dessus d'un chœur à quatre voix, et encore, sans les reprises. Dernière liberté prise par les imprimeurs, celle de supprimer systématiquement les mesures vides séparant deux sections vocales durant lesquelles s'expriment les parties instrumentales dans la partition gravée. Il est vrai que le format monodique se prête assez bien à cette pratique de la coupure, critiquable mais pragmatique : on ne cherche pas à coller à l'original – les mesures vides ne sont même pas regroupées sous forme de mesure à compter –, on souhaite juste mettre en avant un chant particulier en évacuant tous les à-côtés accessoires. Ce n'est pas dénaturer l'air « Cet auteur des maux que j'endure » (*Erixène*) que de supprimer les deux mesures vides terminant la section en *fa* mineur avant le changement d'armure et de mesure (mes. 42-44⁹³) [17]. Il en va de même pour l'air de Pilade « Unis dès la plus tendre enfance » dans *Iphigénie en Tauride* (acte II, scène 1, mes. 17-19) [22], l'air de Monsieur de Versac « Courir les Bois, courir les plaines » dans *Félix* (acte I, scène 9, huit mesures coupées à la fin de la première section) ou l'air d'Argène « Dans le bocage » dans *l'Olympiade* (acte II, scène 8, six mesures coupées entre mes. 46 et 47). La compression du silence peut également aller jusqu'à la fusion astucieuse de mesures, comme dans l'air « Ah j'étois autrefois innocente et tranquille » dans *Ariane dans l'Isle de Naxos* (mes. 5⁹⁴) [5] ou dans l'air d'Angélique « C'est l'amour qui prend soin lui-même » dans *Roland* (acte II, scène 4, mes. 21-24) [48]. La compression est parfois « forcée » comme dans l'air de Lyncée « Rends-moi

⁹² La numérotation entre crochets carrés que nous employons dans ce chapitre renvoie aux exemples musicaux regroupés dans l'annexe VI (les captations du *Journal de Paris*).

⁹³ La numérotation des mesures que nous utilisons correspond à la coupe proposée *in fine* par le *Journal de Paris*. Elle diffère de la numérotation des partitions gravées, du fait, notamment, de la suppression des mesures vides.

⁹⁴ La partition utilisée pour la comparaison est l'exemplaire manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France, cote [L 4201, disponible sur *Gallica*. Nous n'avons pas pu consulter la partition gravée chez Boyer.

ton cœur » dans *Les Danaïdes* (acte III⁹⁵, mes. 9) où les deux noires de levée sont diminuées en deux croches [12]. Malgré une possibilité de compression évidente dans le même air (mes. 5-6), le journal opte en revanche pour le maintien du silence et le remplissage par un « guide » en petites notes des parties instrumentales, en l'occurrence la doublure hautbois I, clarinette I et violon I [11]. Enfin, il est utile de préciser que les mesures d'introduction et de conclusion instrumentale des airs sont systématiquement coupées.

Une différence discrète mais répétée sur presque tout le corpus est le choix de la clé pour la notation de la partie de chant. À cette époque, l'usage est encore de placer les voix de femme en clé d'*ut* 1 (voix de dessus), comme le propose la partition gravée d'*Armide* : mais ce n'est pas le cas dans le *Journal de Paris* qui opte pour la clé de *sol* 2 [4]. Ce choix n'est pas sans rappeler la « notation mixte » très caractéristique de la romance, décloisonnant ainsi la tessiture de l'air d'opéra vers les voix d'homme, d'une lecture en sons réels (à la hauteur notée) à une lecture transposée d'une octave inférieure. Dans leur avertissement, les éditeurs des *Consolations des misères de ma vie* justifient ce choix pour leur recueil, qui consiste à « transposer sur la clef de sol tous [les airs] qui ont été susceptibles pour la commodité du plus grand nombre des Amateurs⁹⁶ ». Ce réflexe de transcription sera ensuite généralisé sur la plupart des extraits imprimés dans le *Journal de Paris*, voix d'homme comprises, qu'elles soient notées en clé d'*ut* 3 (haute-contre) comme l'air de Daphnis dans *Erixène*, en clé d'*ut* 4 (taille) comme la sérénade de Florival dans *l'Amant jaloux*, l'air du Vicomte dans *Aucassin et Nicolette*, l'air d'Apollon dans *Le Jugement de Midas*, l'air et la cavatine de Médor dans *Roland* ou l'air de Lyncée dans *Les Danaïdes*, ou en clé de *fa* 4 (basse-taille) comme l'air du Bailli dans *Le Seigneur bienfaisant* ou celui de Monsieur de Versac dans *Félix*, devenant des « airs mixtes » notés en clé de *sol* 2. Soulignons toutefois quelques rares cas de notation dans la clé d'origine : si l'on met de côté les airs déjà notés en clé de *sol* 2 – la chanson de Babet dans *Blaise et Babet*, la romance de Lucette dans *Lucette et Lucas*, l'air d'Iphigénie dans *Iphigénie en Tauride*, l'air et l'ariette en rondeau d'Argène dans *l'Olympiade*, l'air de Manon dans *Félix* –, on remarque l'air de Pilade dans *Iphigénie en Tauride* et l'air de Pamélon dans *Le Jugement de Midas* conservés respectivement en clés d'*ut* 3 et *fa* 4.

Parmi les « approximations » qui pourraient pointer une méthode de relevé au spectacle loin de la source ayant servi à l'exécution ou à la gravure, il faut s'arrêter quelques instants sur l'indication de mouvement ou de tempo qui varie souvent entre la version imprimée dans le journal et la version retenue au final dans la partition : dans « Cet auteur des maux que j'endure » (*Erixène*), l'*Andante amoro* devient un simple *Amoroso* ; dans « Par une grâce touchante » (*Le Jugement de Midas*), l'*Andante* devient *Gracioso* ; dans « Je vivrai c'est votre envie » (*Roland*), l'*Andantino soutenu* devient *Cantabile* ; dans « Rends-moi ton cœur » (*Le Danaïdes*), l'*Andante con moto* devient *Andante sostenuto* ; dans « Ah j'étois autrefois innocente et tranquille » (*Ariane dans l'Isle de Naxos*), le *Larghetto* devient *Affectueusement*, et plus loin, pour la modulation dans le ton homonyme mineur, l'*Allegro agitato* en C devient *Vivement* en C barré ! Dans plusieurs cas, l'indication de mouvement est même tout simplement omise : « Laissons les amants leur tendresse » (*Le Seigneur bienfaisant*) ; « Unis dès la plus tendre enfance » (*Iphigénie en Tauride*) ; « Viens tendre amour » (*Andromaque*) ; « Dans mon jeune âge » (*Le Jugement de Midas*) ; « Chacun soupire dans ce séjour » (*Panurge dans l'isle des lanternes*) ; « Ah ! Qu'une fille est à plaindre » (*Félix*) ; « Non, mon cœur souffre moins de peines » (*Olympiade*) ; « Barbare amour, tyran des cœurs » (*Renaud*).

À regarder de plus près les notes et les rythmes, le relevé des différences est plus important qu'il n'y paraît. La question à laquelle il est difficile de répondre est de savoir si celles-ci pointent des erreurs d'impression dans le journal, ou au contraire, si elles témoignent de l'interprétation perçue le soir de la représentation. Première différence, le *Journal de Paris* corrige quelques erreurs qui

⁹⁵ Le découpage systématique des scènes n'étant pas précisé dans la partition gravée chez Deslauriers, nous croyons devoir indiquer que cet air se trouve à la page 152.

⁹⁶ ROUSSEAU, *op. cit.*, avertissement des éditeurs.

seront gravées plus tard dans la partition, comme dans la « chanson » de Babet dans *Blaise et Babet* (acte I, scène 5) où un *la* aigüe vient corriger le *sol* (mes. 42) [10] et où une faute rythmique est corrigée (mes. 12) [8], ou encore dans l'air de Monsieur de Versac « Courir les Bois, courir les plaines » dans *Félix* (acte I, scène 9) où le *la* est corrigé par un *sol* (mes. 10) [21]. On trouve une autre correction dans l'air du Vicomte « Simple et naïve et joliette » dans *Aucassin et Nicolette* (acte I, scène 5), dont le texte est incomplet dans la partition (il manque le deuxième « et » de « Simple et naïve et joliette » [5]. Au contraire, ce sont parfois des fautes mélodiques qui sont introduites dans le *Journal de Paris*, comme dans le vaudeville du *Seigneur bienfaisant* « Laissons les amants leur tendresse », où le troisième *la* est en fait un *sol* (mes. 9) [51]. Dans l'air d'Argène « Dans le bocage » de l'*Olympiade* (acte II, scène 8), le chant glisse momentanément vers la partie de premier violon (mes. 7) [32].

Ce sont également de nombreuses variantes rythmiques imputables plus à l'interprétation d'un soir et relevées pour le journal du lendemain, qu'à des erreurs de rythmes à proprement parler. Ces variantes affectent autant le chant principal que l'ornement. Les ports de voix sont par exemple un des éléments les plus variables du discours mélodique⁹⁷, qui viennent s'ajouter à des variantes rythmiques. Dans l'air d'Iphigénie « D'une image hélas trop chérie » dans *Iphigénie en Tauride* (acte III, scène 1), on peut relever par exemple l'ajout d'un port de voix sur « chers » (mes. 10) [24] et la suppression d'un second sur la première syllabe de « vaine » (mes. 12) [25], en plus d'une petite variante rythmique au début de la mesure 3 (*mi* bémol-*ré* en croches dans le journal qui vient détendre le rythme de croche pointée et double de la partition) [23], semblable à celle que l'on trouve dans l'air de Pamélon « Dans mon jeune âge » dans *Le Jugement de Midas* (acte I, scène IV, mes. 26) [31] ou dans d'autres cas similaires⁹⁸. Ces petites variantes soulignent-elles des différences entre l'interprétation d'origine – par M^{lle} Levasseur – et la partition composée par Gluck ? Sans réponse, on est tenté de considérer ces fragments publiés dans le *Journal de Paris* comme de véritables captures de la première interprétation de l'œuvre, si l'on admet toutefois que ces variantes ne sont pas tout simplement des erreurs de notation de la part de l'imprimeur... Cet autre exemple tiré de l'air d'une Épirote « Viens tendre amour » chanté dans la gavotte d'*Andromaque* (acte I, scène 6) abonde dans ce sens, car comment interpréter autrement l'appoggiature de la mesure 14 sur le mot « feux », amenée par le haut dans le journal (*la-sol*) et par le bas dans la partition (*fa* dièse-*sol*) [1] ? On peut ajouter à ce constat deux irrégularités tirées de l'air d'Apollon « Par une grâce touchante » dans *Le Jugement de Midas* (acte II, scène 2), où une noire et un soupir viennent en remplacement d'une blanche (mes. 37) [27] et un triolet de croches suivi d'une croche pointée et d'une double viennent perturber les quatre croches régulières proposées dans la partition gravée (mes. 55) [28]. L'air de Zénire « Chacun soupire dans ce séjour » dans *Panurge dans l'isle des lanternes* (acte II, scène 3) présentent également plusieurs différences rythmiques (mes. 3, 4, 15, 22, 24, 25, 28, 29, 30) [39], desquelles se distinguent les variantes mélodiques sur « respire » (mes. 22) [40] et sur « que pour l'amour » (mes. 28-29) [41]. On trouve encore de nombreux petits écarts de ce type dans les différents extraits de *Roland*, que ce soit dans l'air de Médor chanté par Joseph Legros « Je vivrai c'est votre envie » (acte II, scène 5) avec des appoggiatures en valeur réelle (mes. 12) [42] et inversement (mes. 48-51), ou encore des rythmes pointés (mes. 29 et 31) [43] que l'on trouve dans la cavatine de Médor « Vous

⁹⁷ Nous n'avons pas procédé à un relevé détaillé des variantes de ports de voix, trop nombreuses, identifiées en particulier dans les extraits suivants : *Lucette et Lucas*, romance de Lucette « C'est en vain que je me rappelle » (scène 9, mes. 3) ; *Le Seigneur bienfaisant*, « Laissons les amants leur tendresse » ; *Iphigénie en Tauride*, air d'Iphigénie « D'une image hélas trop chérie » (acte III, scène 1, mes. 10 et 12) et air de Pilade « unis dès la plus tendre enfance » (acte II, scène 1, mes. 6) ; *Aucassin et Nicolette*, air du Vicomte « Simple et naïve et joliette » (acte I, scène 5) ; *Jugement de Midas*, air de Pamélon « Dans mon jeune âge » (acte I, scène IV, mes. 4) ; *Félix*, air de Monsieur de Versac « Courir les Bois, courir les plaines » (acte I, scène 9) ; *Roland*, air d'Angélique « C'est l'amour qui prend soin lui-même » (acte II, scène 4, mes. 2, 6, 42) ; *Olympiade*, ariette en rondeau d'Argène s'adressant au chœur « Non, mon cœur souffre moins de peines » (acte I, scène 1, mes. 28 et 52) [36, 37] ; *Les Danaïdes*, air de Lyncée « Rends-moi ton cœur » (acte III).

⁹⁸ Par exemple, dans *Blaise et Babet*, « Lise chantoit dans la prairie » (mes. 33) [9] ou dans *Panurge dans l'isle des lanternes*, « Chacun soupire dans ce séjour » (mes. 3-4) [39].

servir est ma seule envie » (acte I, scène 3, mes. 3, 11, 21, 30) [44, 45] ou dans l'air d'Angélique chanté par M^{lle} Rosalie « C'est l'amour qui prend soin lui-même » (acte II, scène 4, mes. 20, 25, 40) [47, 49]. *Erixène* de Désaugiers est un cas très intéressant, car la source manuscrite conservée à la Bibliothèque nationale de France (BMO [A 280]) provient du « bureau de la copie de l'Opéra de Paris » et comporte plusieurs annotations à la sanguine attestant son exploitation lors des répétitions et des trois représentations de l'œuvre. L'air de Daphnis en *fa* mineur est imprimé dans le *Journal de Paris* le 9 octobre 1780, six jours après la troisième et dernière représentation. L'air noté dans le *Journal de Paris* est assez fidèle à la partition manuscrite, à quelques détails près cependant, suffisamment nombreux pour confirmer une restitution musicale « relativement » fidèle à l'original : liaisons et ports de voix oubliés ou ajoutés (mes. 29-31, 38-39) [15, 16], ornements ajoutés (mes. 10) [14], vocalises simplifiées (mes. 63) [20], valeurs allongées (mes. 45-46) [18], modulation supprimée (le *do* dièse mes. 50) [19].

Du point de vue mélodique, les variantes sont rares. Signalons cependant dans l'hymne « Le dieu de Paphos et de Gnide » dans *Écho et Narcisse* (acte III, scène 5) la division d'une blanche en deux noires sur les mots « ce Dieu charmant » (mes. 51), le *mi* blanche devenant *si-mi* en noires [13]. Cette variante mineure apparaissant plus comme un ornement ajouté par le chanteur pour attaquer le *mi*, est relevé près de deux années avant la gravure de la partition. Dans l'air « Viens tendre amour » dans *Andromaque* (acte I, scène 6), un *do* bécarre s'invite à la mesure 17 perturbant la gamme mineure ascendante de la partition pour rechercher une couleur mineure harmonique [2] : erreur d'impression ou effet d'interprétation ? Dans l'air du Vicomte « Simple et naïve et joliette » dans *Aucassin et Nicolette* (acte I, scène 5), la vocalise sur point d'orgue est réduite de six à cinq notes (mes. 25) [6]. Dans l'air d'Apollon « Par une grâce touchante » dans *Le Jugement de Midas* (acte II, scène 2), la mélodie aiguë ajoutée dans la partition est une alternative qui est passée sous silence dans le journal (mes. 58-60), celui-ci préférant la première forme de la mélodie dans le médium qui semble avoir été chantée [29]. La plus belle variante mélodique se trouve dans l'air d'Angélique « C'est l'amour qui prend soin lui-même » dans *Roland* (acte II, scène 4) où les mesures 14-18 proposent deux solutions tout à fait différentes [46], révélant discrètement les talents des chanteurs de cette époque à suivre d'autres voies en chantant à côté du chant imposé par la partition, ce que montre dans une moindre mesure l'exemple de l'air d'Argène « Dans le bocage » dans *l'Olympiade* (acte II, scène 8, mes. 85) [34].

Les variantes sur les paroles indiquent que les textes ont également subi des modifications, voire des suppressions. Ainsi, dans « C'est en vain que je me rappelle » de *Lucette et Lucas* (scène 9), le premier vers du deuxième couplet « En tremblant, & sans assurance » diffère complètement de celui qui sera retenu par la partition « Loin d'éviter ma présence » ; c'est après la cinquième représentation le 19 novembre 1781 que l'on chante ce vers, quelques semaines avant l'annonce de la parution de la partition gravée chez Deslauriers le 11 décembre. Dans *Erixène*, les variantes du livret soulignent soit une interprétation approximative du texte original, soit une difficulté d'écoute qui aurait pu altérer le relevé :

(partition ms., vers 3-5)	(<i>Journal de Paris</i>)
Mon cœur chérit trop sa blessure	Mon cœur chérit trop sa blessure
Pour te prier de le guérir	Pour te priver de le guérir
Tu connais l'objet qui m'enflamme	Tu connais l'objet de ma flamme

Il en va de même avec le troisième couplet du vaudeville du *Seigneur bienfaisant* « Laissons les amants leur tendresse » :

L'amant dérobe à tout le monde	L'amant dérobe à tout le monde
La belle que couvrent ses yeux	La belle que gardent ses yeux »

Ou encore dans l'air d'Apollon « Par une grâce touchante » dans *Le Jugement de Midas* (acte II, scène 2) où Cloé est décrite comme « vive et sémillante » dans la partition gravée alors qu'elle était « vive et tremblante » dans le journal (mes. 21-22) [26] !

Cas unique qui donnerait raison à la méthode de restitution de ces extraits, à partir du relevé et non à partir de la recopie d'une source écrite, celui de l'air du Vicomte « Simple et naïve et joliette » dans *Aucassin et Nicolette* (acte I, scène 5) dont le dernier vers imprimé dans le *Journal de Paris* est incomplet (mes. 26-31) : « le joli le joli d'amourette » [7]. Il semble que le mot « pêché », manquant à deux reprises, n'ait pas été compris le soir de la représentation, et on aurait préféré ajouter ces points de suspension pour signaler le mot manquant, laissant ainsi au lecteur le soin de les compléter plus tard.

Refermons cette analyse comparée sur un dernier aspect qui vient renforcer notre hypothèse : les transpositions. Dans *Richard Cœur-de-Lion*, l'air d'Antonio « La danse n'est pas ce que j'aime » (acte I, scène 1) est écrit en *sol* majeur ; or, c'est en *la* majeur (un ton au-dessus) que le *Journal de Paris* le restitue : erreur ou témoignage de la transposition de cet air confié à M^{lle} Rosalie qui chante un rôle d'enfant ? La transposition est encore utilisée dans l'air de Zénire « Chacun soupire dans ce séjour » dans *Panurge dans l'isle des lanternes* (acte II, scène 3), puisque que c'est en *la* mineur que le *Journal de Paris* choisit de transcrire cet air, et non dans la tonalité originale et peu commode de *si* bémol mineur. Enfin, l'air d'Argène « Dans le bocage » de l'*Olympiade* (acte II, scène 8) est également transposé un ton plus bas dans le *Journal de Paris* : il est noté en *si* bémol majeur et non en *do* majeur comme dans la partition gravée. La virtuosité de cet air a pu en effet justifier une transposition lors des premières représentations, en particulier les vocalises aiguës et les tenues en contre-ut (mes. 39-40 et 99) [33, 35].

La situation est un peu différente au *Journal de Normandie* qui, tout en s'inscrivant dans la démarche du *Journal de Paris*, publie dans l'ensemble des fragments de représentations données au Théâtre de Rouen pour des œuvres qui ont déjà été gravées. Autrement dit, la question de l'exclusivité ne se pose plus, les amateurs pouvant tout à fait acquérir la partition, le livret ou quelques produits dérivés aux adresses ordinaires. Remarquons toutefois que dans ces publications périodiques *a posteriori* dorment des trésors méconnus, comme cet air d'Amilcar « Oui noir mais pas si diable », accompagné de ses dialogues parlés⁹⁹, qui figurent parmi les ajouts de la version remaniée en trois actes de *L'Amitié à l'épreuve* donnée le 30 octobre 1786 à l'Opéra-Comique, quinze ans après la création publique de la version originale en deux actes. Le *Journal de Normandie* explique que le rôle d'Almicar « plaît sur-tout par son originalité piquante ; & nos Lecteurs nous sauront gré sans doute de mettre sous leurs yeux la musique & les paroles de couplets qui ont fait le plus grand plaisir, avec une partie de la scène charmante où ils se trouvent, & qui a été rendue avec beaucoup d'intelligence¹⁰⁰. » Ce témoignage apporte un éclairage inattendu sur le matériel utilisé à Rouen, puisque le Théâtre de Rouen avait acquis celui de la première version en deux actes de 1771¹⁰¹, matériel qui contient en outre des éléments datés en 1786¹⁰². Les sources étant insuffisantes pour connaître la réception à Rouen de cette œuvre avant le 25 juillet 1787, date de la création de la version en trois actes, nous pourrions émettre l'hypothèse qu'effectivement le matériel ait bien servi pour des représentations antérieures, avant d'avoir été complété par de nouvelles acquisitions en 1786. Cette hypothèse ne résout pas cependant la question des ajouts de la version en trois actes, qui ne sont pas joints au matériel ayant survécu, mais dont un extrait est bien imprimé dans le *Journal de Normandie*. Autre cas de

⁹⁹ *Journal de Normandie*, n° 60, 28 juillet 1787, p. 249-250.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 249.

¹⁰¹ Joann ÉLART, *Catalogue des fonds musicaux conservés en Haute-Normandie. Tome I : Bibliothèque municipale de Rouen. Volume 1 : Fonds du Théâtre des Arts (XVIII^e et XIX^e siècles)*, coll. Patrimoine musical régional, Rouen, PURH, 2004, p. 14-15, notice n° 34.

¹⁰² Il s'agit d'un catalogue des œuvres de Grétry joint aux deux parties de premiers violons, que nous avons daté en 1786. ÉLART, *op. cit.*

figure, l'air de Calpigi « Je suis natif de Ferrare » tiré de *Tarare* (acte III, scène IV) est publié un peu plus de deux mois après la création parisienne¹⁰³, bien qu'aucune représentation n'ait encore été donnée à Rouen. La bibliothèque théâtrale a conservé le vestige d'un matériel manuscrit qui consiste en cinq parties de cordes¹⁰⁴, ce qui laisse penser, ou bien qu'une partie du matériel a été perdu – notamment la partition d'orchestre qui est manquante –, ou bien que la copie du matériel a été interrompue et le projet de production, abandonné. Toujours est-il que la comparaison de l'extrait imprimé dans le *Journal de Normandie* avec la partition gravée chez Imbault souligne plusieurs variantes qui affectent autant la mélodie (mes. 6, 12-13), le rythme (mes. 20 et 22) que les paroles (mes. 8 et 10). À la question déjà posée sur l'interprétation de ces différences – erreurs de relevé ou libertés prises par le chanteur ? – s'ajoute celle de la source du témoignage : représentation rouennaise (douteuse) ou tout simplement parisienne ? Au moment de la parution dans le journal, *Tarare* a déjà été représentée à treize reprises sur la scène de l'Académie royale de Musique¹⁰⁵ : se peut-il qu'un correspondant rouennais ait pu rapporter pour les presses normandes un souvenir de soirée parisienne ? L'air de l'Athénienne « Vous quittez notre aimable Athènes » d'*Cédipe à Colonne* (acte I, scène 3) imprimé près de sept mois après la création parisienne¹⁰⁶ confirme le cas de *Tarare*, car l'œuvre, semble-t-il, n'a pas encore été montée à Rouen – elle ne le sera que le 7 juillet 1792¹⁰⁷. Écho d'une représentation parisienne, elle donne à entendre un air assez proche de celui qui est gravé par Imbault, à quelques légères variantes près, qui ne concernent que des rythmes sans conséquence et la compression de silences (mes. 16, 44, 46, 50). L'air « Femme qui chérit la sagesse » tiré d'*Isabelle et Rosalvo* renvoie en revanche à une représentation rouennaise, puisque la partition est imprimée dans le journal quelques jours après la première au Théâtre de Rouen le 17 octobre 1787¹⁰⁸. Le matériel rouennais¹⁰⁹ rappelle au passage qu'à cette époque le théâtre est encore dirigé par Mademoiselle Montansier, qui a pu favoriser les échanges entre les institutions parisiennes et les théâtres dont elle avait obtenu le privilège quelques années auparavant. Autre exemple tiré du répertoire de l'Opéra-Comique, l'air « De mon bonheur » extrait des *Arts et l'amitié* est imprimé quelques jours après la première représentation rouennaise le 26 novembre 1788¹¹⁰. Il s'agit du premier air d'une œuvre qui en compte trois, et le seul composé par Solié, les deux autres étant de Berton et de Martini. La partition imprimée dans le journal confirme sans aucune doute possible que la version de l'air donnée à Rouen est bien celle véhiculée par la partition originale composée par Solié, et non, comme il est précisé dans la partition¹¹¹, l'alternative sur le thème « Il pleut bergère » exécutée à la Comédie-Italienne pendant les douze premières représentations. Enfin, du répertoire de l'Opéra-Comique, le *Journal de Normandie* publie la chanson d'Antoine « Quand j'entends un homme sensible » extraite du *Comte d'Albert* (acte I, scène 6)¹¹², présentée dans le journal comme le « vaudeville du *Comte d'Albert* », qui suit de trois jours la première représentation le 25 février 1789¹¹³ et qui comporte plusieurs variantes rythmiques dénaturant sensiblement la structure de l'air.

¹⁰³ *Journal de Normandie*, n° 65, 15 août 1787, p. 170. *Tarare* est représenté pour la première fois à l'Académie royale de Musique le 8 juin 1787.

¹⁰⁴ ÉLART, *op. cit.*, p. 341, notice n° 811. Parties de violon I (incomplète), violon II, alto, violoncelle et contrebasse.

¹⁰⁵ Voir sur *Chronopéra* [en ligne]. <http://chronopera.free.fr/>.

¹⁰⁶ *Journal de Normandie*, n° 67, 22 août 1787, p. 280. *Cédipe à Colonne* est représenté pour la première fois à l'Académie royale de Musique le 1^{er} février 1787.

¹⁰⁷ Notons que le matériel est bien conservé dans le fonds du Théâtre des Arts. ÉLART, *op. cit.*, p. 253, notice n° 575.

¹⁰⁸ *Journal de Normandie*, n° 85, 24 octobre 1787, p. 350. L'air est accompagné d'une basse.

¹⁰⁹ ÉLART, *op. cit.*, p. 169, notice n° 409.

¹¹⁰ *Journal de Normandie*, n° 97, 3 décembre 1788, p. 399. L'air est accompagné d'un violon et d'une basse.

¹¹¹ ÉLART, *op. cit.*, p. 22, notice n° 57. Il s'agit de l'édition Lawalle l'Écuyer, p. 5.

¹¹² *Journal de Normandie*, n° 17, 28 février 1789, p. 72.

¹¹³ Le matériel est conservé dans le fonds du Théâtre des Arts. ÉLART, *op. cit.*, p. 67-68, notice n° 176.

La présence de musique notée dans des périodiques comme le *Journal de Paris* ou le *Journal de Normandie* est inattendue. Voilà deux journaux plutôt généralistes dont la ligne éditoriale est inspirée des idées nouvelles et dont les centres d'intérêts ne sont certainement pas la musique. Le lecteur du XXI^e siècle pourrait être surpris en effet de trouver dans les deux dernières pages d'un journal comme *Libération* une partition musicale illustrant une récente création lyrique contemporaine ; les journaux de la fin de l'Ancien Régime avaient au contraire conscience de s'adresser à un lectorat cultivé, en capacité de lire la musique moderne et de la chanter « à périodique ouvert ». Ce lectorat, ce sont ces milliers d'amateurs qui courent de salle en salle pour découvrir les nouvelles productions de l'Académie royale de Musique ou de l'Opéra-Comique, qui suivent assidument les querelles esthétiques toujours vives sous le règne de Louis XVI, qui pratiquent la musique, chantent la romance et s'abonnent aux feuilles spécialisées. Pour le *Journal de Paris*, Nicole Brondel a estimé à 2500 le nombre d'abonnés dès 1777, à 5000 en 1782 et à 12 000 en 1791, parmi lesquels le public féminin est très bien représenté. Imprimé dans la nuit et distribué tôt le matin, le *Journal de Paris* diffuse donc des fragments de représentation de la veille auprès de milliers d'abonnés qui fréquentent pour les plus parisiens d'entre eux les spectacles et les salons, et ce, bien avant la parution des partitions gravées et des premières transcriptions. Assurément, le journal cherche à se placer à l'avant-garde de l'édition musicale et contribue ainsi à diffuser très largement les musiques nouvelles auprès des publics, non seulement à Paris mais également dans les Départements. Inversement, le *Journal de Normandie* s'essaie à une sorte de veille des productions parisiennes, et particulièrement de celles de l'Académie royale de Musique, en véhiculant à Rouen et en Normandie des extraits d'œuvres encore inédites.

Quant à la manière de produire ces partitions ou des personnes chargées d'alimenter cette rubrique, nous ne savons rien. De leur lecture et de leur comparaison avec les sources musicales, du moins pour les extraits d'opéra, de nombreuses variantes confirmeraient cependant une pratique du relevé directement dans la salle, les soirs de représentation. En effet, les différences rythmiques et mélodiques, mais surtout les coupures et les transpositions, renforceraient l'idée de captation en concert d'« instantanés », et ce, bien avant la gravure des partitions officielles. Cette pratique de l'instantanéité n'est pas sans entretenir et satisfaire la curiosité des abonnés et du public des théâtres, entre lesquels circulent ces feuilles d'album à collectionner. Le début du prospectus n'annonçait-il pas que « si la scène des événements varie chaque jour, n'est-ce point satisfaire utilement la curiosité publique que de la reproduire chaque jour à ses yeux ? », pour conclure : « tel est l'objet du *Journal de Paris*¹¹⁴ ». Par ailleurs, on semble privilégier les airs simples dont le caractère est celui de la romance, des airs que peuvent aisément s'approprier les amateurs ; inversement, on exclut généralement les airs plus virtuoses, voire les airs de bravoure. À titre d'exemple, on préfère l'air d'Antonio « La danse n'est pas ce que j'aime » à l'air de Blondel « Ô Richard, ô mon roi », pourtant l'un des plus beaux succès de *Richard Cœur-de-Lion*, mais techniquement hors de portée et d'une longueur excessive qui ne correspond pas au format du journal. Ceci étant dit, il arrive au *Journal de Paris* de publier quelques pièces plus virtuoses comme l'air « Dans le bocage » tiré de l'*Olympiade*. Mais ce goût des rédacteurs pour la simplicité l'emporte largement si l'on ajoute aux extraits d'opéra les romances, les couplets ou les chansons qui constituent près de 40 % du corpus de partitions. Elles sont imprimées par les journaux dans un respect presque rigoureux du texte, ce que tend à démontrer l'analyse des quatre romances de Rousseau publiées par le *Journal de Paris* entre 1777 et 1778, plusieurs années avant leur republication dans le recueil posthume de 1781 dans lequel les éditeurs croient utile de préciser que l'« on s'est conformé scrupuleusement à ce qu'on a trouvé dans le Manuscrit par respect pour les intentions de l'Auteur qu'il a consignées dans une Note en ces termes. *Dans toute ma Musique je prie instamment qu'on ne mette aucun remplissage partout où je n'en ai pas mis*¹¹⁵. » Car effectivement, rares

¹¹⁴ Cité dans BRONDEL, *op. cit.*

¹¹⁵ ROUSSEAU, *op. cit.*, avertissement des éditeurs.

sont les variantes entre ces deux sources en ce qui concerne la partie de chant, même si de petits écarts peuvent être relevés dans la romance « Au fond d'une sombre vallée » et si d'autres choix de transcription sans conséquence sont adoptés¹¹⁶. Mais ce qui frappe surtout, ce sont les accompagnements qui ne respectent pas les recommandations de Rousseau reproduites dans l'avertissement : ainsi, dans « Je l'ai planté », la basse à la noire notée par Rousseau est amplifiée en un accompagnement pour piano-forte ou harpe sur deux portées, apportant une dynamique nouvelle en doubles-croches sur une basse quelque peu transformée ; l'arrangement pour harpe est similaire dans « Au fond d'une sombre vallée » et suit un mouvement plus dynamique encore, superposant croches à la basse et doubles-croches à la main droite ; dans « Au pied d'un saule », l'accompagnement suggéré par Rousseau est en revanche assez bien respecté, même si quelques *remplissages* sont encore ajoutés ici ou là. Cette tendance à l'accompagnement et au remplissage propre à la romance éclaire la volonté des rédacteurs, qui est d'offrir quelques divertissements musicaux en marge des spectacles, dans une actualité plus générale (annonce commerciale, mort de Rousseau, etc.)

L'Hermitte de la Forêt de Sennar, *alias* Condorcet, écrivait en 1777 dans le *Journal de Paris* que « la musique y tient seule plus de place que toutes les sciences ensemble¹¹⁷ ». Certes le *Journal de Paris* accorde une place importante aux lettres des Gluckistes et des Piccinnistes qui entretiennent une « longue et violente polémique¹¹⁸ » entre 1777 et 1779, prolongée en 1781 par le Mélophile, *alias* Ginguené. Certes les annonces des éditeurs de musique, les annonces et les comptes rendus des spectacles sont légion et d'une certaine manière donnent raison à l'Hermitte. Au contraire, l'expérience de la musique notée reste quant à elle tout à fait marginale : un peu plus de soixante-dix partitions imprimées en une dizaine d'années, c'est au final très peu. Malgré tout, elle inaugure une pratique nouvelle en produisant une actualité sonore reproductible chez soi.

ANNEXE I

Catalogue des partitions publiées dans le *Journal de Paris*

Ce tableau présente l'ensemble des partitions publiées dans le *Journal de Paris* entre 1777 et 1786, dans l'ordre de publication (première colonne). Chaque entrée indique la date de publication dans le journal, le compositeur, le librettiste ou le parolier, le titre de l'œuvre ou à défaut le genre de pièce, le titre de l'extrait ou l'incipit littéraire, l'interprète cité, le lien vers la source publiée sur *Gallica* [en ligne]. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327986698/date.item>.

N°	Date	Compositeur	Libr. / par.	Titre	Extrait ou incipit	Interprète	
1777							
1	29 sept.	Gluck		<i>Armide</i>	On s'étonneroit moins		S
2	10 oct.	Sacchini		<i>Olympiade</i>	O sort affreux	M ^{lle} Colombe	S
3	20 oct.	Sacchini		<i>Olympiade</i>	Dans le bocage	M ^{me} Trial	S
4	27 oct.	Sacchini		<i>Olympiade</i>	Non, mon cœur souffre moins de peines	M ^{me} Trial	S
5	29 oct.	Chélibbi	Chélibbi	Romance	À l'ombrage de ces rameaux		S
6	2 nov.	Rousseau	Maroy	Air	Celui plus je ne fuis j'ai jadis été		S
7	4 nov.	Bartelemont		Air	Par pitié daignera vous rendre		S
8	17 nov.	Rousseau	Deleyre	Romance	Je l'ai planté, je l'ai vu naître		S

¹¹⁶ « Je l'ai planté, je l'ai vu naître » et « Au pied d'un saule » sont transposées en *sol* majeur (au lieu de *fa* majeur et *si* bémol majeur) ; « Je l'ai planté » et « Au fond d'une sombre vallée » sont notés dans une mesure en 2/4 (au lieu de C barré).

¹¹⁷ BRONDEL, *op. cit.* Avant de poursuivre : « songez donc, Messieurs, qu'il n'y a plus que vingt trois ans d'ici à la fin du dix-huitième siècle et que si avant ce tems l'esclavage des nègres n'est pas aboli, la postérité n'appellera point notre siècle, le siècle de la raison et de l'humanité ».

¹¹⁸ BRONDEL, *op. cit.*

9	1 ^{er} déc.	Monsigny		<i>Félix</i>	Ah ! Qu'une fille est à plaindre	M ^{me} Dugazon	🔗
10	8 déc.	Monsigny		<i>Félix</i>	Courir les Bois, courir les plaines	Meunier	🔗
11	15 déc.	Desormery		<i>Myrtil et Lycoris</i>	D'une rose fraîche éclose	M ^{lle} Gavaudan	🔗
12	22 déc.	Desormery		<i>Myrtil et Lycoris</i>	L'art de charmer n'est pas toujours celui de bien aimer	M ^{lle} Beumesnil	🔗
1778							
13	19 janv.	Piccinni	M. ...	Romance	Un matin brusquement par les tambours éveillée		🔗
14	26 janv.			Air	Pour jamais à ma Thémire		🔗
15	2 févr.	Piccinni		<i>Roland</i>	Je vivrai c'est votre envie	Legros	🔗
16	9 févr.	Piccinni		<i>Roland</i>	Vous servir est ma seule envie	Legros	🔗
17	16 févr.	L. V.	G.	Romance	Permetts Hébé que la vieillesse chante la saison des amours		🔗
18	2 mars	Montèze	Murville	<i>L'Amour fugitif</i> , romance	De mon ardeur vive et sincère		🔗
19	9 mars	Pouteau		Air	De l'inquiet amour je connois les allarmes de la tendre amitié		🔗
20	16 mars	Piccinni		<i>Roland</i>	C'est l'amour qui prend soin lui-même		🔗
21	26 mars	Piccinni		<i>Roland</i>	Allons dans une paix profonde jouir du succès de nos vœux		🔗
22	30 mars	Le V...r	G.	Romance	Habitans de ce bocage		🔗
23	6 avril	de S.t E.	Panard	Chanson	Mon petit nez mon petit cœur		🔗
24	18 avril			<i>La Bergère délaissée</i> , romance	Une jeune bergère		🔗
25	22 avril		Beaumarchais	Air n° 3 du recueil de romances	Que cet asile tranquille nourrit mes douleurs		🔗
26	4 mai	V***		Air	Sai-tu pourquoi la tourterelle		🔗
27	18 mai	N. T. Jeller		Romance	Quand j'avois le cœur d'Annette		🔗
28	25 mai	Dezède		<i>Zulima</i>	Le mois de mai rend le cœur gai		🔗
29	1 ^{er} juin	Gresset		Romance	Adieu paisible indifférence		🔗
30	8 juin	Gossec		<i>Fête de village</i>	Sous nos ombrages		🔗
31	10 juin	Gossec		<i>Fête de village</i>	Je suis une jardinière du Dieu que l'on nomme amour		🔗
32	15 juin	Piccinni		<i>Le Finte Gemelle</i>	Bel piacerserbarnel core = De l'Amour brisons les armes		🔗
33	22 juin	Gramagnac		Air du nouveau recueil de romances	Laissez-vous, sous mes doigts, ployer avec souplesse		🔗
34	30 juin	Grétry		<i>Le Jugement de Midas</i>	Par une grâce touchante	Clairval	🔗
35	6 juillet	Grétry		<i>Le Jugement de Midas</i>	Dans mon jeune âge	Nainville	🔗
36	13 juillet	Paisiello		<i>Le Due contesse</i>	Eh simplee ragazze = Fillettes innocentes		🔗
37	27 juillet	Rousseau		Romance	Au pied d'un saule		🔗
38	19 oct.	Bemetzrieder		Illustration musicale			🔗
39	9 nov.	Couarde		Romance	Cœurs sensibles, cœurs fidèles		🔗
40	23 nov.	Rousseau		Romance	Au fond d'une sombre vallée		🔗
41	7 déc.	Liffard		Air nègre	T'en pri cœur moi n'a pas donc pleurer		🔗
42	28 déc.	Grétry		<i>L'Amant jaloux</i>	Tandis que tout sommeille dans l'ombre de la nuit	Julien	🔗
1779							
43	26 mai	Gluck		<i>Iphigénie en Tauride</i>	Unis dès la plus tendre enfance	Legros	🔗
44	31 mai	Gluck		<i>Iphigénie en Tauride</i>	D'une image hélas trop chérie	M ^{lle} Levasseur	🔗
45	18 oct.	Gluck		<i>Écho et Narcisse</i>	Le Dieu de Paphos		🔗
1780							
46	3 févr.	Grétry		<i>Aucassin et Nicolette</i>	Simple et naïve et joliette	Rosières	🔗
47	12 juin	Grétry		<i>Andromaque</i>	Viens tendre amour		🔗
48	19 juin	La Croix	Murville	<i>Le Portrait</i> , romance	D'un amant qui n'est pas discret		🔗
49	30 juin	Désaugiers		<i>Florine</i>	Ce fut par la faute du sort		🔗
50	3 juillet	Désaugiers		<i>Florine</i>	Quelque chemin que tu prennes		🔗
51	31 juillet	Rigel		<i>Rosanie</i>	Cher amant, sois constant		🔗

52	9 oct.	Désaugiers		<i>Erixène</i>	Cet auteur des maux que j'endure		S
1781							
53	8 janv.	Floquet	Rochon de Chabannes	<i>Le Seigneur bienfaisant</i>	Laissons les amans leur tendresse		S
54	4 juin	Rigel		<i>Blanche et Vermeille</i>	Ici pour la première fois j'ai vu la beauté		S
55	18 juillet	Vito		Quatuor			S
56	1 ^{er} août	Gossec		Quatuor de Vito corrigé			S
57	10 août	Vito		Motif			S
58	2 nov.		Bourdic	Musique allemande	À la rose fraîchement éclos		S
59	19 nov.	M ^{lle} Dezède		<i>Lucette et Lucas</i>	C'est en vain que je me rappelle		S
1782							
60	28 janv.	Grétry		<i>Colinette à la cour</i>	On trouve un objet charmant		S
61	30 sept.	Edelmann	Moline	<i>Ariane dans l'isle de Naxos</i>	Ah j'étois autrefois innocente et tranquille		S
62	29 nov.	Grétry		<i>L'Embaras des richesses</i>	Le don de plaire et de séduire est dû sans doute à vos appas (Sur la rose fraîche et vermeille)	M ^{lle} Aurore	S
1783							
63	7 janv.	Comte de W...	H....	Romance	Onde pure, onde paisible		S
64	31 mars	Sacchini		<i>Renard</i>	Barbare amour, tyran des cœurs		S
65	30 mai	Dezède		<i>Péronne sauvée</i>	Sitôt que Lubin m'aima d'amour extrême		S
66	28 juillet	Dezède		<i>Blaise et Babet</i>	Lise chantoit dans la prairie		S
67	4 août	Légat de Furcy		Romance	Entends ma voix gémissante		S
1784							
68	3 mai	Salieri		<i>Les Danaïdes</i>	Rends-moi ton cœur	Lainez	S
69	25 oct.	Grétry		<i>Richard Cœur-de-Lion</i>	La danse n'est pas ce que j'aime	M ^{lle} Rosalie	S
1785							
70	27 janv.	Grétry		<i>Panurge dans l'isle des lanternes</i>	Chacun soupire dans ce séjour		S
71	9 mai	Méreaux	Guillard	Imitation de Virgile	Nous allons voir renaître encore		S
1786							
72	17 juillet	Gossec		<i>Rosine</i>	Dors mon enfant		S
73	20 nov.	Tomeoni	Charron	Romance	Faire voudrais belle Marie		S

ANNEXE II

Catalogue des partitions publiées dans le *Journal de Normandie*

Ce tableau présente l'ensemble des partitions publiées dans le *Journal de Normandie* entre 1787 et 1789, dans l'ordre de publication (première colonne). Chaque entrée indique la date de publication dans le journal, le compositeur, le librettiste ou le parolier, le titre de l'œuvre ou à défaut le genre de pièce, le titre de l'extrait ou l'incipit littéraire, l'interprète cité, le lien vers la source publiée le site des Archives départementales de Seine-Maritime [en ligne]. <http://www.archivesdepartementales76.net/rechercher/archives-en-ligne/journal-de-rouen/>.

N°	Date	Compositeur	Libr. / par.	Titre	Extrait ou incipit	Interprète	
1787							
1	28 juillet	Grétry	Favart	<i>Amitié à l'épreuve</i>	Oui noir mais pas si diable		S
2	15 août	Salieri	Beaumarchais	<i>Tarare</i>	Je suis né natif de Ferrare		S
3	22 août	Sacchini	Guillard	<i>Œdipe à Colonne</i>	Vous quittez notre aimable Athènes		S
4	22 sept.	Vitcoq	La Morinière	Romance	Sous un dais léger de verdure		S
5	24 oct.	Propriac	Patrat	<i>Isabelle et Rosalvo</i>	Femme qui chérit la sagesse	M ^{me} Grenier	S
6	7 nov.	R***	un Cauchois	Romance	Insensible Isabelle		S
7	14 nov.	Vitcoq	Cousin Jacques	Romance	Fuyez cœur inflexible		S
1788							

8	20 févr.	Ducray-Duminil	Voltaire	Almanach	Quoi deux baisers sur la fin de ma vie		ℒ
9	12 mars	un Amateur		Couplets de table	De notre âme inquiète		ℒ
10	21 mai	R***	un Cauchois	Couplets	Je t'ai perdu ma tendre amie		ℒ
11	11 juin			Romance	Il n'est donc plus de bonheur pour Adèle		ℒ
12	1 ^{er} oct.	Mauduit		Romance	Plein de la plus douce espérance		ℒ
13	5 nov.	Vitcoq	La Morinière	Couplets	J'ai vu la rose naissante		ℒ
14	3 déc.	Solié	Bouchard	<i>Arts et amitié</i>	De mon bonheur	M ^{me} Batiste	ℒ
1789							
15	28 févr.	Grétry	Sedaine	<i>Comte d'Albert</i> , vaudeville	Quand j'entends un homme sensible	Batiste aîné	ℒ
16	11 mars	Mauduit	Conjon	Romance	Hélas mes beaux jours sont passés		ℒ

ANNEXE III

Synthèse du répertoire lyrique concerné par l'impression de musique dans le *Journal de Paris*

Ce tableau propose une synthèse du répertoire lyrique dont au moins un extrait est imprimé dans le *Journal de Paris* entre 1777 et 1786. Les œuvres sont rangées par compositeur, les compositeurs étant classés du plus populaire aux moins populaires. Pour chaque compositeur, les œuvres sont classées par ordre chronologique de production. Pour chaque œuvre, nous précisons le nombre d'extraits imprimés dans le journal, une estimation du succès public (approximative pour le répertoire de l'Opéra-Comique surligné en bleu, d'après WILD et CHARLTON, *op. cit.*, et précise pour le répertoire de l'Opéra surligné en orange, d'après *Chronopéra* [en ligne]: <http://chronopera.free.fr/>), la date de publication du premier extrait dans le *Journal de Paris*, et enfin, la date de publication de la partition complète d'après les annonces parues dans la presse (voir DEVRIES-LESURE, *op. cit.*) Dans cette dernière colonne, le tiret signale des œuvres restées à l'état manuscrit et n'ayant donc pas été gravées ; les deux dates entre crochets carrés sont quant à elles imprécises.

Compositeur	Titre	Nb extraits	Succès public	Date de publication du premier extrait	Date de publication de la partition complète
Grétry	<i>Le Jugement de Midas</i> *	2	1777-1824 (47 années)	30 juin 1778	AA, 3 août 1778
	<i>L'Amant jaloux</i> *	1	1778-1851 (73 années)	28 déc. 1778	JP, 29 oct. 1779
	<i>Ancassin et Nicolette</i> *	1	1780-1816 (36 années)	3 févr. 1780	AA, 22 janv. 1782
	<i>Andromaque</i> *	1	1780-1781 (25 repr.)	12 juin 1780	JP, 9 févr. 1781
	<i>Colinette à la cour</i> *	1	1782-1816 (128 repr.)	28 janv. 1782	JP, 30 mai 1782
	<i>L'Embaras des richesses</i> *	1	1782-1783 (15 repr.)	29 nov. 1782	JP, 24 oct. 1783
	<i>Richard Cœur-de-Lion</i> *	1	1784-après 1873 (au moins 89 années)	25 oct. 1784	GF, 10 mars 1786
	<i>Panurge dans l'isle des lanternes</i> *	1	1785-1824 (143 repr.)	27 janv. 1785	[1785]
Les Dezède	<i>Zulima</i>	1	1778 (3 repr.)	25 mai 1778	–
	<i>Lucette et Lucas</i> [Florine] *	1	1781-1792 (11 années)	19 nov. 1781	AA, 11 déc. 1781
	<i>Péronne sauvée</i>	1	1783 (14 repr.)	30 mai 1783	–
	<i>Blaise et Babet</i> *	1	1783-1827 (44 années)	28 juill. 1783	AA, 9 août 1783
Gluck	<i>Armide</i> *	1	1777-1837 + 1905-1913 (354 repr.)	29 sept. 1777	JP, 23 sept. 1777
	<i>Iphigénie en Tauride</i> *	2	1785-1829 + 1931-1985 (263 repr.)	26 mai 1779	JP, 21 juin 1779
	<i>Écho et Narcisse</i> *	1	1780-1814 (27 repr.)	18 oct. 1779	JP, 2 août 1781
Désaugiers	<i>Florine</i>	2	1780 (moins d'une année)	30 juin 1780	–
	<i>Érixène</i> **	1	1780 (3 repr.)	9 oct. 1780	–
Gossec	<i>La Fête de village</i>	2	1778 (4 repr.)	8 juin 1778	–
	<i>Rosine</i>	1	1786 (6 repr.)	17 juill. 1786	–
Piccinni	<i>Roland</i> *	4	1778-1793 + 1866-1867 (83 repr.)	2 févr. 1778	[1778]
	<i>Le Finte Gemelle</i>	1	1778 (5 repr.)	15 juin 1778	–
Rigel	<i>Rosanie</i>	1	1780 (moins d'une année)	31 juil. 1780	–
	<i>Blanche et Vermeille</i>	1	1781-1786 (5 années)	4 juin 1781	AA, 7 déc. 1781
Sacchini	<i>Olympiade</i> *	3	1777-après 1780 (env. 3 années)	10 oct. 1777	JP, 26 janv. 1778
	<i>Renaud</i> *	1	1783-1815 (155 repr.)	31 mars 1783	JP, 13 juin 1783
Désormery	<i>Myrtil et Lycoris</i>	2	1777-1781 (42 repr.)	15 déc. 1777	GF, 30 avril 1779
Edelmann	<i>Ariane dans l'isle de Naxos</i>	1	1782-1825 + 1986 (42 repr.)	30 sept. 1782	JP, 28 janv. 1783
Floquet	<i>Le Seigneur bienfaisant</i> *	1	1780-1786 (79 repr.)	8 janv. 1781	JP, 1 ^{er} mai 1781
Monsigny	<i>Félix</i> *	2	1777-1825 (48 années)	1 ^{er} déc. 1777	AA, 26 oct. 1781
Paisiello	<i>Le Due contesse</i>	1	1778-1779 (11 repr.)	13 juill. 1778	–
Salieri	<i>Les Danaïdes</i> *	1	1784-1828 (49 repr.)	3 mai 1784	JP, 27 déc. 1784

NB. Partitions consultées sur *Gallica* : * (imprimé) et ** (manuscrit). – Abréviations des périodiques : AA = *Annales et avis divers* ; GF = *Gazette de France* ; JP = *Journal de Paris*.

ANNEXE IV

Calendrier des nouveautés à l'Académie royale de Musique (1777-1786)

Liste établie d'après *Chronopéra* [en ligne]. <http://chronopera.free.fr/>. Nous soulignons en orange les œuvres dont au moins un extrait a été imprimé dans le *Journal de Paris*. Le surlignement gris pointe des œuvres qui ont été produites avant la première impression musicale dans le *Journal de Paris* le 23 septembre 1777 et après la dernière le 14 juillet 1786.

Année	Date de création	Titre	Compositeur
1777	10/1	<i>Alain et Rosette</i>	Pouteau
	21/1	<i>Les Horaces</i>	Starzer
	6/3	<i>Les Ruses d'amour</i>	Granier
	23/9	<i>Armide</i>	Gluck
	2/12	<i>Myrtil et Lycoris</i>	Désormery
1778	17/1	<i>Roland</i>	Piccinni
	27/1	<i>Le Ballet chinois</i>	
	1/3	<i>La Chercheuse d'esprit</i>	
	27/4	<i>Les Trois âges de l'opéra</i>	Grétry
	26/5	<i>La Fête de village</i>	Gossec
	4/6	<i>Vertumne et Pomone</i>	Lalande et Destouches
	11/6	<i>Les Petits riens</i>	Mozart
	11/6	<i>Le Finte Gemelle</i>	Piccinni
	9/7	<i>Annette et Lubin</i>	Granier
	9/7	<i>Le Due Contesse</i>	Paisiello
	13/8	<i>Il Curioso indiscreto</i>	Pasquale Anfossi
	18/8	<i>Ninette à la Cour</i>	Ciampi, Duni
	10/9	<i>La Frascatana</i>	Piccinni
	20/10	<i>La Sposa collerica</i>	Piccinni
	8/11	<i>La Provençale</i>	Candeille
	12/11	<i>La Finta Giardiniera</i>	Pasquale Anfossi
	7/12	<i>La Buona Figliuola</i>	Piccinni
1779	5/1	<i>Hellé</i>	Floquet
	18/1	<i>Il Geloso in cimento</i>	Pasquale Anfossi
	15/4	<i>La Buona Figliuola maritata</i>	Piccinni
	16/5	<i>Il Vago disprezzato</i>	Piccinni
	18/5	<i>Iphigénie en Tauride</i>	Gluck
	10/6	<i>L'Idolo Cinese</i>	Paisiello et d'autres
	8/7	<i>L'Amore Soldato</i>	Sacchini
	5/8	<i>Il Cavaliere errante</i>	Tommaso Traetta
	22/9	<i>Echo et Narcisse</i>	Gluck
	30/9	<i>Il Matrimonio per inganno</i>	Pasquale Anfossi
	18/11	<i>Mirza et Lindor</i>	
	14/12	<i>Amadis de Ganle</i>	Chrétien Bach
	1780	30/1	<i>Médée et Jason</i>
22/2		<i>Atys</i>	Piccinni
6/6		<i>Andromaque</i>	Grétry
2/7		<i>Laure et Pétrarque</i>	Candeille
2/7		<i>Damète et Zulmis</i>	Mayer
24/9		<i>Ericène ou l'Amour enfant</i>	Désaugiers
27/10		<i>Persée</i>	Philidor
1781	14/12	<i>Le Seigneur bienfaisant</i>	Floquet
	23/1	<i>Iphigénie en Tauride</i>	Piccinni
	15/2	<i>Le Feste di Mirsa</i>	Gossec et Grétry
	22/2	<i>Emilie ou la Belle esclave</i>	Grétry
	3/5	<i>Apollon et Coronis</i>	J.-B. et Joseph Rey
1782	21/9	<i>L'Inconnue persécutée</i>	Anfossi et Rochefort
	27/10	<i>Adèle de Pontbien</i>	Piccinni
1782	1/1	<i>La Double épreuve ou Colinette à la Cour</i>	Grétry
	1/3	<i>Thésée</i>	Gossec
	2/7	<i>Electre</i>	Le Moyne
	24/9	<i>Le Fen (1^{re} entrée des fragments de 1782)</i>	Edelmann
	24/9	<i>Ariane dans l'Île de Naxos</i>	Edelmann
	24/9	<i>Apollon et Daphné</i>	Mayer
	26/11	<i>L'Embarras des richesses</i>	Grétry
1783	28/2	<i>Renaud</i>	Sacchini
	27/5	<i>Péronne sauvée</i>	Dezède
	29/7	<i>La Rosière</i>	

	26/8	<i>Alexandre aux Indes</i>	Le Froid de Méreaux
	1/12	<i>Didon</i>	Piccinni
1784	15/1	<i>La Caravane du Caire</i>	Grétry
	9/2	<i>Chimène ou le Cid</i>	Sacchini
	21/3	<i>Tibulle et Délie ou les Saturnales</i>	Mlle Villard de Beaumesnil
	26/4	<i>Les Danaïdes</i>	Salieri
	7/9	<i>Diane et Endymion</i>	Piccinni
	30/11	<i>Dardanus</i>	Sacchini
1785	25/1	<i>Panurge dans l'Île des Lanternes</i>	Grétry
	3/5	<i>Pizarre ou la Conquête du Pérou</i>	Candeille
	26/7	<i>Le Premier navigateur ou le Pouvoir de l'Amour</i>	Musiques tirées des œuvres de Grétry
	9/12	<i>Pénélope</i>	Piccinni
1786	23/5	<i>Thémistocle</i>	Philidor
	14/7	<i>Rosine ou l'Épouse abandonnée</i>	Gossec
	5/9	<i>La Toison d'Or</i>	Vogel
	31/10	<i>Les Sauvages ou le Pouvoir de la Danse</i>	
	21/11	<i>Phèdre</i>	Le Moyne
	7/12	<i>Les Horaces</i>	Salieri

ANNEXE V

Calendrier des nouveautés à l'Opéra-Comique (1777-1786)

Liste établie d'après Nicole Wild et David Charlton, *Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris : répertoire 1762-1972*, Sprimont, Mardaga, 2005, p. 44-51 (NB. N'ont pas été retenus les opéras-comiques en vaudeville et les œuvres de circonstance). Nous soulignons en bleu les œuvres dont au moins un extrait a été imprimé dans le *Journal de Paris*. Le surlignement gris pointe des œuvres qui ont été produites avant la première impression musicale dans le *Journal de Paris* le 23 septembre 1777 et après la dernière le 14 juillet 1786.

Année	Date de création	Titre	Compositeur	
1777	12/7	<i>Le Mort Marié</i>	Bianchi	
	24/5	<i>Les Trois fermiers</i>	Dezède	
	19/7	<i>Ernestine</i>	Saint-Georges	
	23/7	<i>Laurette</i>	Lefroid de Méreaux	
	2/10	<i>Olympiade</i>	Sacchini	
	24/11	<i>Félix</i>	Monsigny	
	17/12	<i>Pomponin</i>	Piccinni	
1778	23/2	<i>Matroco</i>	Grétry	
	9/5	<i>Zulima</i>	Dezède	
	27/6	<i>Le Jugement de Midas</i>	Grétry	
	12/10	<i>La Chasse</i>	Saint-Georges	
	29/10	<i>Le Savetier et le financier</i>	Rigel	
	23/11	<i>Le Départ des matelots</i>	Rigel	
	10/12	<i>Jérôme le porteur de chaise</i>	Dezède	
	23/12	<i>L'Amant jaloux</i>	Grétry	
1779	15/3	<i>Les Deux amis</i>	Rigel	
	24/4	<i>Rose d'amour</i>	Cambini	
	22/5	<i>Le Petit Œdipe</i>	Désaugiers	
	11/10	<i>L'École de la jeunesse</i>	Prati	
	13/11	<i>Les Événements imprévus</i>	Grétry	
	1780	3/1	<i>Aucassin et Nicolette</i>	Grétry
26/1		<i>Mina</i>	Champein	
26/2		<i>Cécile</i>	Dezède	
3/5		<i>À trompeur, trompeur et demi</i>	Dezède	
15/6		<i>Florine</i>	Désaugiers	
24/7		<i>Rosanie</i>	Rigel	
16/12		<i>Pygmalion</i>	Bonesi	
1781	29/1	<i>La Mélomanie</i>	Champein	
	5/3	<i>Blanche et Vermeille</i>	Rigel	
	7/7	<i>Léonore</i>	Champein	
	20/7	<i>Ariane abandonnée</i>	Benda	
	20/8	<i>L'Automate</i>	Rigel	
	18/10	<i>Les Deux Sylphes</i>	Désaugiers	
	8/12	<i>Lucette et Lucas</i>	Dezède (Florine)	
	26/11	<i>Le Baiser</i>	Champein	
	1782	7/3	<i>L'Éclipse totale</i>	Dalayrac
		25/4	<i>Le Poète supposé</i>	Champein




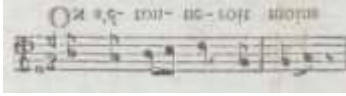
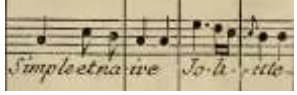
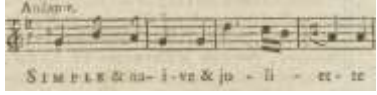



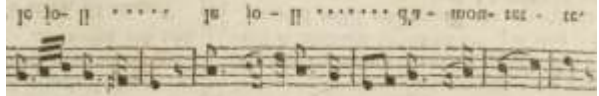
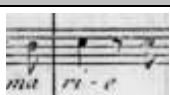
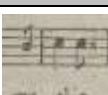
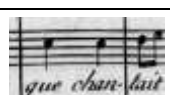
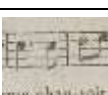
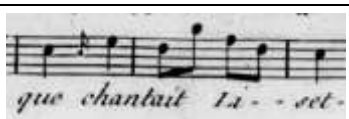
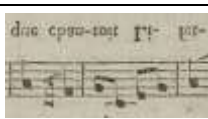

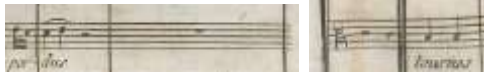
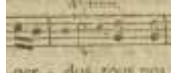
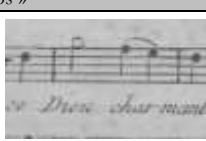
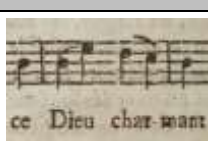




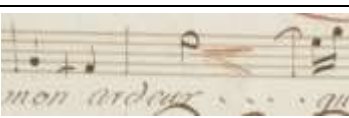

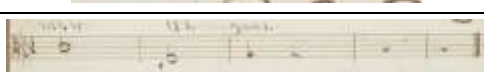
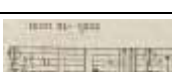
	6/8	<i>Les Jumeaux de Bergame</i>	Désaugiers
	9/9	<i>Les Deux aveugles de Bagdad</i>	Fournier
	28/11	<i>La Nouvelle Omphale</i>	Floquet
1783	9/1	<i>Isabelle et Fernand</i>	Champein
	13/2	<i>Les Trois inconnues</i>	Hinner
	17/3	<i>Le Corsaire</i>	Dalayrac
	30/6	<i>Blaise et Babet</i>	Dezède
	3/9	<i>La Sorcière par hasard</i>	Framery
	15/11	<i>La Kermesse</i>	Vogler
	6/12	<i>Le Faux Lord</i>	Piccinni
	27/12	<i>Un Mal pour un bien</i>	Chapelle
	29/12	<i>Le Droit du seigneur</i>	Martini
	29/12	<i>Mathieu</i>	Dalayrac
	29/12	<i>L'Amant sylphe</i>	Martini
	1784	11/3	<i>La Fête du village</i>
18/3		<i>Théodore et Paulin</i>	Grétry
8/5		<i>Les Deux tuteurs</i>	Dalayrac
17/5		<i>Le Colin-Maillard</i>	Blaise
24/6		<i>L'Épreuve villageoise</i>	Grétry
28/6		<i>Le Dormeur éveillé</i>	Piccinni
11/8		<i>Les Rubans</i>	Delbois
26/8		<i>Memnon</i>	Ragué
21/10		<i>Richard Cœur-de-Lion</i>	Grétry
30/12		<i>Lucette</i>	Piccinni
30/12		<i>Les Paysans patriotes</i>	Vogler
1785		17/1	<i>Alexis et Justine</i>
	3/2	<i>Les Amours de Colombine</i>	Champein
	28/4	<i>Théodore</i>	Davaux
	25/6	<i>L'Heureuse réconciliation</i>	Lachnith
	4/8	<i>L'Amant statue</i>	Dalayrac
	18/8	<i>Lucette</i>	Fridzeri
	31/10	<i>L'Amitié au village</i>	Philidor
	21/11	<i>La Dot</i>	Dalayrac
1786	17/1	<i>Les Trois folies</i>	Baudron
	19/1	<i>Coradin</i>	Bruni
	2/3	<i>L'Amour filial</i>	Ragué
	15/5	<i>Nina</i>	Dalayrac
	26/6	<i>La Double clef</i>	Louet
	29/7	<i>Le Mariage d'Antonio</i>	Grétry (Lucille)
	26/8	<i>Les Fausses nouvelles</i>	Champein
	30/10	<i>L'Amitié à l'épreuve [reprise]</i>	Grétry
	16/11	<i>Les Méprises par ressemblance</i>	Grétry
	14/12	<i>Cécilia</i>	Davaux

ANNEXE VI

Les captations du *Journal de Paris*


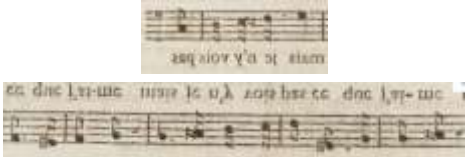

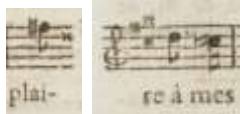

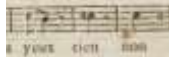
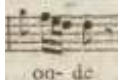

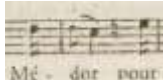
Ce tableau propose une comparaison de quelques éléments extraits des partitions imprimées dans le *Journal de Paris* et des mêmes éléments gravés en partition chez les éditeurs parisiens, et dans un cas seulement, de la copie manuscrite ayant servi aux représentations. Les numéros (première colonne) renvoient au texte de l'article et réciproquement. Les mesures (deuxième colonne) sont calculées à partir des extraits du *Journal de Paris* (quatrième colonne) et ne correspondent pas à celles des partitions gravées / manuscrites (troisième colonne), pour des raisons explicitées dans l'article (cf. « Notes à la loupe »).

N°	Mes.	Partition gravée / manuscrite	<i>Journal de Paris</i>
<i>Andromaque</i> , « Viens tendre amour »			
1	14		
2	17		
<i>Ariane dans l'Isle de Naxos</i> , « Ah j'étois autrefois innocente et tranquille »			

3	5		
<i>Armide, « On s'étonneroit moins »</i>			
4	1-2		
<i>Aucassin et Nicolette, « Simple et naïve et joliette »</i>			
5	1-3		
6	25		
7	26-31		
<i>Blaise et Babet, « Lise chantoit dans la prairie »</i>			
8	12		
9	33		
10	42		
<i>Les Danaïdes, « Rends-moi ton cœur »</i>			
11	5-6	-	
12	9		
<i>Écho et Narcisse, « Le Dieu de Paphos »</i>			
13	51		
<i>Erixène, « Cet auteur des maux que j'endure »</i>			
14	10		
15	29-31		
16	38-39		
17	42-44		

18	45-46		
19	50		
20	63		
<i>Félix</i> « Courir les Bois, courir les plaines »			
21	10		
<i>Iphigénie en Tauride</i> , « Unis dès la plus tendre enfance »			
22	17-19		
<i>Iphigénie en Tauride</i> , « D'une image hélas trop chérie »			
23	2		
24	10		
25	12		
<i>Le Jugement de Midas</i> , « Par une grâce touchante »			
26	21-22		
27	37		
28	55		
29	58-60		
<i>Le Jugement de Midas</i> , « Dans mon jeune âge »			
30	11		
31	26		
<i>Olympiade</i> , « Dans le bocage »			

32	7		
33	39-40		-
34	84-85		
35	99		-
<i>Olympiade, « Non, mon cœur souffre moins de peines »</i>			
36	28		
37	52		
38	coda		-
<i>Panurge dans l'île des lanternes, « Chacun soupire dans ce séjour »</i>			
39	3-4		
40	22		
41	28		
<i>Roland, « Je vivrai c'est votre envie »</i>			
42	12		
43	29		
<i>Roland, « Vous servir est ma seule envie »</i>			
44	3		
45	30		
<i>Roland, « C'est l'amour qui prend soin lui-même »</i>			

46	14-18		
47	20		
48	21-24		
49	40		
50	48		
<i>Le Seigneur bienfaisant, « Laissons les amans leur tendresse »</i>			
51	9	