



HAL
open science

Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) : catalogue, édition, analyse, interprétation

Mathilde Vittu

► To cite this version:

Mathilde Vittu. Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) : catalogue, édition, analyse, interprétation. Musique, musicologie et arts de la scène. Université Paris-Sorbonne, 2018. Français. NNT : 2018SORUL013 . tel-04711707

HAL Id: tel-04711707

<https://hal.science/tel-04711707v1>

Submitted on 27 Sep 2024

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.

Public Domain



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE V – « Concepts et Langages » (n° 433)

Laboratoire de recherche IReMus

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Musicologie

Présentée et soutenue par :

Mathilde VITTU

le : 15 février 2018

**Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :
Catalogue, édition, analyse, interprétation**

Sous la direction de :

Mme Raphaëlle LEGRAND – Professeure, Université de Paris-Sorbonne

Membres du jury :

M. Pascal DUC – Conseiller musical, *Les Arts Florissants*

Mme Anne-Madeleine GOULET – Chargée de recherche habilitée, C.N.R.S.

M. Denis HERLIN – Directeur de recherche, C.N.R.S.

Mme Isabelle HIS – Professeure, Université de Poitiers

Mme Catherine MASSIP – Professeure émérite, École Pratique des Hautes Études

Mathilde VITTU

**Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :
Catalogue, édition, analyse, interprétation**

Volume I : Étude



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE V – « Concepts et Langages » (n° 433)

Laboratoire de recherche IReMus

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Musicologie

Présentée et soutenue par :

Mathilde VIT'U

le : 15 février 2018

**Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :
Catalogue, édition, analyse, interprétation**

Volume I : Étude

Sous la direction de :

Mme Raphaëlle LEGRAND – Professeure, Université de Paris-Sorbonne

Membres du jury :

M. Pascal DUC – Conseiller musical, *Les Arts Florissants*

Mme Anne-Madeleine GOULET – Chargée de recherche habilitée, C.N.R.S.

M. Denis HERLIN – Directeur de recherche, C.N.R.S.

Mme Isabelle HIS – Professeure, Université de Poitiers

Mme Catherine MASSIP – Professeure émérite, École Pratique des Hautes Études

À Frédéric Michel

Table des matières

Remerciements	15
Avertissement.....	18
Introduction	19
Pour une étude de l'air français.....	20
Rassembler l'œuvre des Le Camus.....	26
Questions vivantes autour de l'air	29
Passage à l'écrit	30
Première partie : L'objet « partition », support pour une étude de l'air....	33
Premier Chapitre : Supports imprimés.....	37
I. Recueil d'auteur	37
I. 1. Naissance du recueil	38
I. 2. Diffusion du recueil : exemplaires conservés	41
I. 3. Contenu : une version en miniature de l'œuvre complète	43
II. Recueils collectifs imprimés	52
II. 1. Factures et contenus divers.....	54
II. 1. 1. Les Livres de chansons pour danser et pour boire	54
II. 1. 2. Les Brunettes ou petits airs tendres et La clef des chansonniers	56
II. 1. 3. Les Livres d'airs de différents auteurs	63
II. 1. 4. Les Recueils d'airs sérieux et à boire.....	71
II. 1. 5. Les Livres d'airs de dévotion et les Parodies spirituelles en forme de cantate.....	76
II. 2. Effectifs dans les livres d'airs imprimés	88
III. Deux autres sources avec de la musique imprimée : la <i>Clélie</i> et le <i>Mercuré galant</i>	91
III. 1. La <i>Clélie</i> : le premier air avec basse chiffrée de Le Camus.....	91
III. 2. Le <i>Mercuré galant</i> : « impulsion » des recueils collectifs imprimés	94

Deuxième Chapitre : Supports manuscrits	105
I. Provenance, lieux de conservation	106
II. Contenu : présence de Le Camus.....	108
II. 1. Manuscrits avec attribution(s)	109
F-Pn/ Vm ⁷ 501 : « Manuscrit 501 ».....	109
F-Pn/ Rés Vma ms 958 : « Manuscrit Prunières »	115
F-Pn/ Rés Vma ms 854 : « Manuscrit Écorcheville ».....	123
F-AU/ Ms 463P : « Manuscrit d'Auxerre »	130
F-Pn/ Rés Vmf ms 11 : « Manuscrit Aty's ».....	135
F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) et (5) : « Manuscrit Boyvin »	138
GB-Lwa/ 0927 : « Manuscrit de Londres ».....	141
F-Pa/ ms 3236 : « Manuscrit de l'Arsenal ».....	145
I-MOe/ Mus. F. 1726 et I-MOe/ Mus. G. 252 : « Manuscrits de Modène ».....	147
F-Pn/ Rés 2096 : « Manuscrit 2096 »	149
II. 2. Manuscrits sans attribution.....	150
F-Pn/ Vm ⁷ 4822 : « Manuscrit 4822 ».....	150
F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108 : « Manuscrit Bloren ».....	153
F-coll. part./ Ms Garreta : « Manuscrit Garreta ».....	155
F-A/ Ms 1181 et Ms 1250 : « Manuscrits d'Avignon ».....	158
F-Pic/ ms non coté : « Manuscrit de l'Institut catholique ».....	160
US-Wc/ M2.1.T2 17 D : « Manuscrit de Washington »	163
F-Pn/ Vm ⁷ 3 : « Manuscrit Brossard ».....	165
F-Psg/ Ms 2368 : « Manuscrit de Sainte-Geneviève ».....	167
DK-Kk/ MA ms 1345 : « Manuscrit de Copenhague ».....	168
III. Différents visages de l'air renvoyés par les manuscrits	170
III. 1. Visage fixé de l'air	170
III. 2. Visage partiel de l'air.....	172
III. 3. Visage pluriel de l'air	173
IV. Effectifs dans les livres d'airs manuscrits	176
V. Éléments de datation : trois groupes de manuscrits.....	179
Conclusion : datation et établissement d'une chronologie, trois périodes de composition.	183

Deuxième partie : L'auteur en question, composer / recomposer189**Troisième Chapitre : Composer une œuvre, du recueil à l'air193**

I. Composition d'un recueil dit « d'auteur », différentes mains	193
I. 1. Charles Le Camus, éditeur de son père	194
I. 2. Entre la première épreuve et la version définitive	196
I. 2. 1 Première étude de cas : Lorsque Tircis sut m'engager (LC-222)	197
Corrections qui affectent la partie de Dessus	200
Corrections qui affectent la partie de Basse continue	202
I. 2. 2. Seconde étude de cas : Vous serez les témoins (LC-211)	209
Du <i>Livre d'airs...</i> de 1673 au contrat de 1677	214
Du contrat de 1677 à l'édition de 1678	222
II. Composition d'un même air : différents visages.....	231
II. 1. Passer de deux à trois.....	232
II. 1. 1. Variantes entre les différentes versions du premier dessus.....	235
II. 1. 2. Deux dessus qui doivent « s'entre-suivre à la tierce ou à la sixte »	237
II. 1. 3. « Se terminent à la fin d'une cadence ».....	245
II. 2. Jeux autour des « paroles de musique ».....	248
II. 2. 1. Supports de diffusion littéraire des airs.....	249
Livres contemporains de nos compositeurs	249
Les recueils de poésie	250
Les « Recueils de Vers mis en Chant ».....	251
II. 2. 2. Composition et maniement du texte poétique.....	253
Ajout de strophes	253
Pratique du double	258
Quand la musique précède les paroles.....	264
II. 2. 3. Passage du profane au spirituel	266

Quatrième Chapitre : Recomposer une œuvre, le cas des basses271

I. Basses différentes : une nouvelle composition musicale.....	273
I. 1. Composer à la mémoire de... ..	273
1 ^{ère} étude de cas : d'un Livre d'airs... à un manuscrit.....	273
2 ^e étude de cas : la basse des airs spirituels imprimés	276
I. 2. Composer de l'inédit.....	281
3 ^e étude de cas : la basse d'un manuscrit sans lien avec les sources imprimées.....	281
4 ^e étude de cas : versions inédites de basses dans les manuscrits.....	282
I. 3. S'essayer à la composition de basses : composer au clavecin.....	285
5 ^e étude de cas : le manuscrit F-Pn/ Rés Vma ms 63 : « Manuscrit Boyvin ».....	285
II. Basses lointaines : le passage d'une période de composition à une autre	292

II. 1. Style ancien / style moderne au sein du corpus imprimé	292
1 ^{ère} étude de cas : confirmation des frontières chronologiques	293
2 ^e étude de cas : révision des frontières chronologiques	301
II. 2. D'une édition en style ancien à un manuscrit en style moderne	305
3 ^e étude de cas : intégrer le corpus manuscrit aux frontières chronologiques	305
III. Basses proches ou parentes : le passage du vocal à l'instrumental	313
III. 1. Bref passage dans les corpus parallèles	314
III. 2. Présentation des différents principes	319
III. 3. Déclinaison des différents principes	324
Principe 1 : Basse « déprosodiée »	324
Augmentation des valeurs rythmiques	324
Monnayage rythmique	330
Principe 2 : Basse variée mélodiquement	332
Simplification de la mélodie	333
Ajout de diminutions	339
Insertion de motifs mélodiques nouveaux	341
Principe 3 : Ajout de passages instrumentaux	344
Ajout d'un prélude	344
Ajout de transitions	353
Ajout d'accompagnements	365
Principe 4 : Détails qui traduisent une pensée instrumentale	367
Suppression des liaisons prosodiques	367
Ajout d'une première note	376
Élargissement de l'ambitus	377
Ajout de chiffrages	380
Principe 5 : Copie sans report du texte sous la partie de basse	384
Le cas du « Manuscrit Prunières »	384
IV. Basses identiques : d'infimes variantes	392
IV. 1. Variantes mélodiques et rythmiques	393
IV. 1. 1. Altérations : degrés mobiles	393
IV. 1. 2. Notes de passages et octaviations	395
IV. 1. 3. Valeurs inégales ou pointées	398
IV. 2. Présence / absence et variantes de chiffrages	404
IV. 2. 1. Évidence harmonique ou contrapuntique : confirmation et ambiguïté	406
IV. 2. 2. Ajouts expressifs dans le recueil posthume	410
IV. 2. 3. Aspect intéressant des Livres d'airs... et coquilles probables	422
IV. 3. Le cas des airs tardifs ou le cas « Charles »	427
IV. 3. 1. Deux sources musicales imprimées la même année	429
IV. 3. 2. Une source musicale imprimée et une source manuscrite	433
IV. 3. 3. Deux sources musicales imprimées et un manuscrit	437

Troisième partie : L'auteur au centre, interpréter / analyser..... 443**Cinquième Chapitre : L'atelier du chanteur 449**

I. La mobilité des échelles : de l'hexacorde à l'heptacorde	450
I. 1. Solmisation du mode mineur : mobilité du sixième degré.....	453
I. 1. 1. Solmisation hexacordale dans les « Manuscrits de Washington ».....	454
I. 1. 2. Application à un air de Sébastien Le Camus.....	456
I. 1. 3. La « Méthode du si » dans le « Manuscrit d'Auxerre »	460
I. 1. 4. Solmisation hexacordale et par la « Méthode du si » d'un même air.....	467
I. 2. De la gamme du <i>si</i> à la transposition : théorie et pratique.....	472
I. 2. 1. Utilisation stricto sensu de la « Méthode du si ».....	472
I. 2. 2. Développement de la méthode par la transposition.....	473
I. 2. 3. Deux manières de solmiser le mode de sol tierce majeure	483
I. 2. 4. La solmisation, un outil purement pratique	485
I. 2. 5. À une même tonique, deux syllabes	488
II. L'expression sinueuse des intervalles diminués.....	496
II. 1. Motifs de quarte diminuée	497
II. 2. Motifs de quinte diminuée	504

Sixième Chapitre : L'atelier de l'analyste 511

I. Analyse linéaire de <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> de Sébastien Le Camus.....	511
I. 1. Premier volet, en <i>ut tierce mineure</i>	513
Premier accord : majeur ou mineur ?	513
Un court prélude instrumental	514
« Pleurez, mes yeux, pleurez, ... »	515
« ... versez toutes vos larmes, ».....	516
« Olympe pour jamais abandonne ces lieux, ».....	518
« Et vous ne verrez plus ses charmes ; »	519
I. 2. Second volet, en <i>ut tierce majeure</i>	525
Un deuxième « prélude » instrumental	525
« Cessez d'être discrets, mes yeux, »	526
« Il n'est plus temps de se contraindre, ».....	528
« Quand on n'espère plus on n'a plus rien à craindre. »	530
« L'atelier de l'analyste » s'ouvre à l'interprète.....	532
II. Synthèse analytique autour de <i>De mes soupirs de ma langue</i> de Charles Le Camus.....	533
II. 1. Structure : rencontres du binaire et du ternaire	534
II. 1. 1. Une forme en deux volets ternaires	534
II. 1. 2. Changements de mètre	535
Changement de signe de mesure	535
Mètres à trois dans une mesure à deux temps	541
II. 1. 3. Stratégies cadentielles : deux manières de créer le désir	543
II. 2. Les lignes mélodiques	548
II. 2. 1. Transitions instrumentales	548
De la dominante à la finale	548

De la médiane à la finale.....	554
II. 2. 2. L'expression du chromatisme.....	557
Par Charles Le Camus.....	557
Par Sébastien Le Camus.....	562
Conclusion.....	579
Tables et Index.....	585
Table des tables.....	585
Table des figures.....	587
Table des exemples.....	592
Index des noms propres.....	609
Index des airs.....	614
Bibliographie.....	621
A. Sources primaires.....	621
I. Corpus d'étude.....	621
I. 1. Sources musicales imprimées.....	621
Recueil d'auteur.....	621
Clélie.....	621
Recueils collectifs imprimés chez Ballard.....	621
Mercure galant.....	623
I. 2. Sources musicales manuscrites.....	624
Manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France.....	624
Manuscrits conservés en France.....	625
Manuscrits conservés à l'étranger.....	625
I. 3. Éditions modernes et fac-similés.....	626
I. 4. Sources littéraires.....	626
Recueils de poésies imprimés.....	626
Recueils de Vers mis en Chant.....	627
Recueils de poésie non imprimés.....	628
I. 5. Documents d'archives.....	629
II. Autres sources.....	630
II. 1. Source musicales.....	630
Recueils individuels imprimés.....	630
Recueils collectifs imprimés.....	651
Recueils manuscrits.....	659
Éditions modernes.....	661
II. 2. Sources littéraires.....	662
Méthodes et dictionnaires de musique.....	662
Autres ouvrages.....	667
B. Sources secondaires (depuis 1800).....	674
Études critiques, catalogues, bibliographies, actes de colloque et ouvrages collectifs.....	674

Remerciements

Mes remerciements vont tout d'abord à Mme Raphaëlle Legrand, ma directrice de thèse qui m'a accompagnée de son regard attentif et aiguisé tout au long de mon doctorat. Son suivi régulier et bienveillant pour la rédaction de cette thèse m'a permis de mener à bien un travail entamé il y a bien longtemps.

C'est M. Rémy Campos, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, qui dirigeait, en 2004, mon premier mémoire sur Sébastien Le Camus. Les trois années passées dans sa classe ne pouvaient que m'inciter à poursuivre une activité de chercheuse et c'est avec ce professeur passionné et passionnant que j'ai choisi de passer quatre années supplémentaires, de 2006 à 2010, en cycle de perfectionnement de recherche en musicologie. Qu'il soit intimement remercié pour son enseignement et pour m'avoir aidé à construire les fondations de cette thèse.

Ces fondations doivent également beaucoup à ma directrice de Master, Mme Catherine Massip, professeure émérite à l'École Pratique des Hautes Études. Alors que je faisais mes premières armes sur la connaissance de l'air français du XVII^e siècle, elle a dirigé mon travail pendant deux années, de 2004 à 2006, en mettant à ma disposition l'ensemble des sources conservées à la Bibliothèque nationale de France. Je ne peux donc que la remercier chaleureusement pour m'avoir donné les outils de construction d'un solide corpus d'étude.

Au fil des années, les rencontres de nombreux chercheurs lors de séminaires ou de journées d'études au Centre de musique baroque de Versailles ont animé des discussions fascinantes qui devaient nourrir continuellement ma réflexion. Je souhaite donc remercier les équipes du centre et l'ensemble des chercheurs rencontrés à ces occasions. Mes remerciements vont en particulier à Thomas Leconte et Sébastien Daucé pour m'avoir fait partager leur connaissance intime du répertoire musical et des problématiques d'édition moderne ; à Gérard Geay qui a relu une partie de ma rédaction avec un regard aigu sur les techniques de composition musicale ; à Jean-Noël Laurenti pour nous réunir encore aujourd'hui autour de la figure de Bacilly ; à Giuliano Ferretti pour avoir porté un regard extérieur extrêmement éclairant sur mon travail de doctorat ; à Laurent Guillo pour avoir aiguisé mon regard sur les techniques éditoriales ; à Judith le Blanc pour avoir relu attentivement un chapitre de ma thèse ; enfin, à Jean Duron qui, par son attachement au partage musicologique, par sa connaissance affûtée du répertoire musical et par le devoir de

transmission qu'il se donne, a su raviver et mener à bien le chantier de publication des *Livres d'airs de différents auteurs*, un chantier qui a accompagné mes années de doctorat.

La construction d'un corpus d'étude disséminé dans diverses bibliothèques françaises et étrangères a été possible grâce au support de nombreux bibliothécaires que je souhaite remercier. Parmi eux, je voudrais mentionner Odile Dupont, directrice des Bibliothèques de l'Institut catholique de Paris, qui m'a fait découvrir un manuscrit non connu et Susan H. Vita, directrice du département de la musique de la *Library of Congress* de Washington qui a mis à ma disposition, à deux reprises, deux précieux manuscrits d'airs français.

Le corpus s'est également enrichi des photos personnelles qui ont été mises à ma disposition : je remercie John S. Powell pour ses photos d'un manuscrit conservé à Londres et Gaspard Afsa pour ses photos d'un manuscrit conservé dans une collection particulière. En outre, les sources d'archives n'auraient pas pu être exploitées sans l'aide apprêtée des archivistes paléographes Élydia Barret, Alexis Meunier et Damien Vaisse que je remercie.

Pour donner vie au genre de l'air et puisque je ne pouvais pas concevoir ma recherche sans un dialogue permanent avec la pratique, j'ai eu la chance d'être soutenue par de nombreux musiciens, à commencer par ceux des départements de musique ancienne du Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt et du Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Je remercie vivement les anciens responsables de ces départements, Laure Morabito et Pascal Duc, pour avoir mis à ma disposition, durant mon parcours d'études, toutes les ressources nécessaires pour effectuer des séminaires et concerts-lecture dans les institutions où ils exerçaient. Mes remerciements vont également aux élèves de ces institutions et à mes propres élèves de Metz, Arras, Valenciennes, Caen, Boulogne-Billancourt, Issy-les-Moulineaux et Paris pour avoir accepté de se prêter au jeu de l'exécution des airs que je rassemblais. Un merci tout particulier à Sivan Yonna et à Jean-Pierre Hervet qui ont, en outre, saisi une partie des airs de ma première édition de travail.

Je remercie tous les musiciens, parmi eux les musiciens de l'ensemble *Usclame*, qui ont toujours été le véritable moteur de mon travail en mettant leur pratique au service de ma recherche : Agathe Boudet (chant), Lucile Boulanger (viole), Jean-Luc Bresson (théorbe), Edgardo Campos (clavecin), Florian Carré (clavecin), Caroline Dangin-Bardot (chant), Marie-Suzanne Deloye (viole), Nicolas Desprez (clavecin), Amaya Dominguez (chant), Naoko Kaketa (chant), Annie Kalifa (clavecin), Vanasay Khampomala (chant), Julie Hassler (chant), Hisako Hirata (clavecin), Barbara Kusa (chant), Marie Langlet (théorbe), Andreas Linos (viole), Léonard Mischler (chant), Camille Poul (chant), Damien Pouvreau (théorbe), Francisco Javier Raffo-Manalich (chant), Valentin Tournet (viole), Thomas Van Essen (chant), Juliette Vittu (viole), Federico Yacubsohn (viole), Sivan Yonna (chant). J'ajoute à cette liste un remerciement tout particulier à Clément Cornuau, ingénieur du

son, qui a eu la gentillesse de réaliser tous les enregistrements expérimentaux qui ont servi de support à mon travail.

L'aspect pratique de ma recherche se traduit aujourd'hui à l'écrit par la rédaction de cette thèse qui a fait découvrir une partie de mon travail à des relectrices attentives. Je remercie Élodie Vittu pour avoir su m'aider à mettre de l'ordre dans mon corpus et dans sa présentation. Je remercie Marie-Lisa Manoha et Agnès Charles pour avoir relu en un temps record l'un des chapitres de mon texte. Enfin, je remercie tout particulièrement Corinne Schneider dont la relecture s'est accompagnée d'un regard extérieur extrêmement aiguisé et éclairant et qui a su me témoigner son précieux soutien pour l'achèvement de ma rédaction.

Le soutien de mes collègues et celui de mes amis s'accompagne de celui de ma famille. Je ne peux que remercier mes parents, mes sœurs, mes beaux-frères, mes nièces et mes neveux pour qui le nom de « Le Camus » résonne à présent comme celui d'un membre de la famille. Je ne souhaite pas pour autant remplacer mon mari, Michele, je veux toutefois le remercier profondément, pour avoir accepté de partager notre vie avec deux compositeurs français du XVII^e siècle mais surtout pour être la magnifique personne que j'ai épousée.

* *

*

Cette thèse est certes le fruit de mes recherches mais elle est surtout le fruit de celles menées main dans la main avec trois chercheurs, trois amis à qui je donne mes derniers mais principaux remerciements : Anne-Madeleine Goulet, Clémence Monnier et Frédéric Michel dits « le groupe de recherche *Usclame* ». Tout au long de mon texte, les lecteurs liront la mention de ces noms pour des références ou des citations. Toutefois, la singularité de leur présence dans ce texte émane de l'inspiration qu'ils m'ont donnée, de l'inspiration offerte par notre groupe de travail. Les recherches d'Anne-Madeleine Goulet pour le répertoire de l'air sont inestimables, son soutien l'est encore plus. Les réflexions de Clémence Monnier, qui a relu une grande partie de ma rédaction, ont toujours été porteurs d'idées riches et nouvelles. Enfin, je n'ai pas de remerciements suffisamment grands pour Frédéric Michel, mon ancien professeur, mon collègue, mon ami, qui a mis ses sources à ma disposition, m'a transmis ses connaissances et m'a fait partager ses réflexions. Il a relu les quatre volumes de ma thèse dans leur intégralité et m'a accompagnée jusqu'à la mise en forme finale avec un soutien chaleureux et sans faille. Après quinze ans de vie commune autour de Le Camus, il est bien évident que cet écrit lui est dédié.

Avertissement

La présente étude (volume 1) s'appuie sur un volume d'annexes (volume 2) qui a été façonné à partir du catalogue des 211 airs de Sébastien et Charles Le Camus (volume 3). En complément, nous avons réalisé une édition musicale moderne de l'ensemble des airs conservés (volume 4).

Dans le premier volume, l'orthographe des citations de textes anciens a été modernisée et la graphie des noms propres a été homogénéisée. Les documents transcrits dans le deuxième volume conservent en revanche l'orthographe des sources. L'orthographe des incipits des airs a été modernisée et homogénéisée dans l'ensemble des volumes. La liste complète figure en introduction au troisième volume (catalogue).

La table des abréviations utilisées dans l'ensemble des volumes figure en introduction au deuxième volume (annexes).

Les exemples musicaux tirés de notre corpus d'étude proviennent soit des sources originales référencées dans la bibliographie et dans le catalogue, soit de notre édition musicale moderne. L'introduction au quatrième volume présente l'ensemble des normes adoptées pour cette édition.

Introduction

La conversation est un luxe de l'esprit inséparable du génie de certains lieux, et qui demande à être aimé, compris, cultivé, même avec persévérance, pour être retrouvé.

Le retrouver, c'est aussi retrouver la liberté.¹

À l'instar de la conversation au sein de laquelle il s'intègre subtilement et aisément, l'air est un « luxe de l'esprit », un « délassement supérieur entre hommes libres »². L'essai que Marc Fumaroli consacre, en 1992, à *La conversation* nous donne les clés de réflexion de notre propre recherche sur le genre de l'air français et *a fortiori*, sur un acteur majeur de sa vie bouillonnante dans la seconde moitié du XVII^e siècle : Sébastien Le Camus, un nom derrière lequel se cache également celui de son fils, Charles Le Camus. Nous sommes, en effet, en permanence confrontée à un paradoxe de taille : celui d'analyser au peigne fin un objet écrit qui émane en réalité d'une pratique parfaitement orale. Le second paradoxe que nous rencontrons est celui de se concentrer sur un auteur, Le Camus (père-fils), alors même que tant la pratique que les traces écrites qui nous sont parvenues sont éminemment collectives.

Pour évoquer le contexte familial des Le Camus, rappelons brièvement quelques éléments d'une biographie réalisée par Frédéric Michel d'après les documents d'archives qu'il a pu rassembler³ et qui vient compléter celle qu'avait réalisée Norbert Dufourcq au début des années 1960⁴.

Nous ne connaissons, à ce jour, ni la date ni le lieu de naissance de Sébastien Le Camus. Quelques rares documents d'archives nous permettent toutefois de retracer une généalogie qui reste incomplète. Geneviève Baudran et Sébastien Le Camus ont eu deux enfants : Marie, baptisée le 22 février 1648 à Saint-Eustache et décédée l'année suivante, et Charles, dont nous ne connaissons pas la date de naissance, mais que nous pouvons suivre jusqu'en 1717, date de sa mort.

Charles Le Camus se marie en 1685 avec Marie-Angélique Itier, la fille de Léonard Itier, collègue et ami de Sébastien. Elle est également la petite-fille de Louis de Mollier, le célèbre compositeur, poète, danseur, et rival de Lully. Le fils unique de Charles Le Camus, Charles-Léonard Le Camus,

¹ FUMAROLI, Marc, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1994, coll. « Folio Histoire », p. 210 (1^{ère} éd. : 1992).

² *Id.*, p. 115.

³ La liste des documents d'archives ainsi que les éléments biographiques que nous transmettons seront bientôt rassemblés dans MICHEL, Frédéric et GETREAU, Florence, *Sébastien Le Camus et Marthe Haincque de Saint Jean : un portrait historié à l'identité retrouvée, un cercle parisien esquissé*, à paraître.

⁴ DUFOURCQ, Norbert, « Autour de Sébastien Le Camus », dans *Recherche sur la Musique Française Classique, II*, 1961-62, p. 41-53.

meurt en 1721, sans descendance. Le dernier de ses cousins Itier meurt en 1755, également sans descendance. Charles Le Camus est donc le seul héritier du compositeur.

Avec le « Fichier Laborde », on apprend qu'en 1648, Sébastien Le Camus est « Intendant de la musique de S. A. R. »⁵, fort probablement Gaston d'Orléans⁶. En 1660, il acquiert la charge de maître de la musique de la jeune reine Marie-Thérèse et, l'année suivante, celle d'ordinaire de la musique de la chambre du roi. À la mort de son père en 1677, Charles Le Camus lui succède à l'office d'ordinaire de la chambre du roi. Il démissionnera en 1680. Il semble ensuite subsister grâce à des rentes, peut-être comme professeur de clavecin et surtout grâce à la famille de sa femme⁷.

En plus de ces informations, nous pourrions mettre en lumière les nombreux procès qui émaillent la vie de Sébastien Le Camus⁸, procès qui se poursuivent après sa mort et qui peuvent expliquer, en partie, l'absence d'un recueil d'auteur confectionné par Sébastien Le Camus lui-même. Mais là n'est pas l'objet de notre étude qui relève avant tout de l'archéologie musicale et qui s'intéresse alors précisément aux vestiges de l'œuvre laissés par l'histoire et à leur analyse ; une archéologie destinée à interroger les pratiques musicales de l'époque, tant du point de vue de la composition que de l'interprétation de ce répertoire.

Pour une étude de l'air français

Dans le vaste champ des études sur la musique française du XVII^e siècle et *a fortiori* sur le genre de l'air dont Sébastien Le Camus est une figure importante, notre travail se trouve à la croisée de travaux divers. S'intéresser aux vestiges d'une œuvre implique de se familiariser avec l'objet et son histoire ; interroger les pratiques musicales du point de vue de la composition invite à fabriquer des outils techniques ; interroger les pratiques musicales du point de vue de l'interprétation nécessite de se familiariser tant avec les moyens qu'avec le contexte d'exécution des airs.

La thèse de Théodore Gérold sur *L'Art du chant en France au XVII^e siècle* publiée en 1921⁹ peut être le point de départ de nombreux travaux puisque l'ouvrage balaie l'ensemble des questions

⁵ Répertoire alphabétique de noms d'artistes et artisans, des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, relevés dans les anciens registres de l'État civil parisien par le marquis Léon de Laborde, dit « Fichier Laborde », Ms., vol. 96 : Lebo-Leclém, F-Pn/ FNA 12133, fiche n° 39239, disponible sur <http://gallica.bnf.fr/> (consulté le 23/09/2017).

⁶ Il est possible qu'il ait partagé ce poste avec Étienne Moulinié mais aussi que « S. A. R. » désigne la grande Mademoiselle, fille aînée de Gaston d'Orléans.

⁷ Voir MICHEL, Frédéric et GETREAU, Florence, *Sébastien Le Camus et Marthe Haincque...*, *op. cit.*

⁸ Ces procès relèvent principalement de questions financières.

⁹ GEROLD, Théodore, *L'Art du chant en France au XVII^e siècle*, Strasbourg, Commission des Publications de la Faculté des Lettres, 1921, réimpression Genève, Minkoff, 1992.

relatives à l'air, qu'elles soient historiques, analytiques ou relatives à l'interprétation. Dans sa première partie consacrée aux premiers temps de l'air de cour, il est question tant des hommes qui font l'air – les compositeurs, les chanteurs, les musiciens – que de la facture du genre. L'auteur montre son insertion au sein des grands genres tel le ballet de cour. Il ouvre en outre des questions relatives à la technique du chant et des questions stylistiques sur les influences étrangères que l'air a subies. Dans la deuxième partie, les mêmes questions sont traitées, cette fois pour montrer l'évolution du genre au cours du siècle. Enfin, la troisième partie traite de l'enseignement du chant afin d'ouvrir des pistes pour l'interprétation. Théodore Gérold est conscient de l'aspect inédit de ses travaux, comme il le rappelle dans son introduction :

Pendant de longues années on ne s'était guère intéressé qu'aux origines de l'opéra en France, ou plutôt aux prédécesseurs immédiats de Lully [les travaux de Nutter¹⁰ et de Pougin¹¹ sont cités en note], et à quelques clavecinistes. Ce n'est que depuis vingt ou vingt cinq ans qu'on a commencé à se rendre compte de l'intérêt qu'offrirait l'étude de toute l'évolution musicale du XVII^e siècle français. Les travaux de Romain Rolland¹², Michel Brenet¹³, Henry Quittard¹⁴, André Pirro¹⁵, L. de La Laurencie¹⁶, Henry Prunières¹⁷, Ch. Bouvet¹⁸ [nos références] et autres ont jeté une vive lumière sur certaines phases de la musique de cette époque. Seul le chant a été jusqu'ici un peu négligé. Et pourtant il a non seulement exercé une influence considérable sur le développement de la musique française, mais il a encore joué un rôle assez important dans l'histoire de la société du temps de Louis XIII et de Louis XIV. Pour se convaincre de ce dernier point, il suffit de parcourir ces romans, certaines pièces de théâtre, les vers de circonstances des petits poètes de l'époque, les différentes correspondances, les gazettes mondaines. Quant aux documents musicaux, il[s] nous feront comprendre, d'une part, le progrès réalisé par les musiciens français pendant l'espace d'un demi-siècle, ils nous révéleront, de l'autre, des qualités de grâce,

¹⁰ NUTTER, Charles et THOINAN Ernest, *Les Origines de l'opéra français d'après les minutes des notaires, les registres de la Conciergerie et les documents originaux conservés aux Archives nationales, à la Comédie-Française et dans les collections publiques et particulières*, Paris, Plon, 1886 (Reprint Genève, Minkoff, 1972).

¹¹ POUGIN, Arthur, *Les vrais créateurs de l'opéra français : Perrin et Cambert*, Paris, Charavay, 1881.

¹² ROLLAND, Romain, *Musiciens d'autrefois*, réédition, préface de Gilles CANTAGREL, Arles, Actes Sud, 2014 (1^{ère} édition : 1908).

¹³ BRENET, Michel, *Les Concerts en France sous l'Ancien Régime*, Paris, 1900 (Reprint, New-York, Da Capo Press, 1970) ; *Dictionnaire pratique et historique de la musique*, Paris, Armand Colin, 1926.

¹⁴ QUITTARD, Henri, « L'air à voix seule : ses origines », *Revue Musicale*, 1905, p. 443-445 ; « L'air de cour : Pierre Guédron », *Revue Musicale*, 1905, p. 511-517 ; *Un Musicien en France au XVII^e siècle, Henry Du Mont (1610-1694). Étude historique et critique*, Paris, Société du Mercure du France, 1906.

¹⁵ PIRRO, André, *Descartes et la musique*, Paris, Librairie Fischbacher, 1907 (Reprint, Genève, Minkoff, 1973).

¹⁶ LA LAURENCIE, Lionel de, *Le Goût musical en France*, Paris, A. Joanin et Cie, 1905 ; « Les Pastorales en musique au XVII^e siècle en France avant Lully et leur influence sur l'Opéra », dans *Report of the 4th congress of the international musical society* (Londres, 29 mai-3 juin 1911), Londres, Novello et Cie, 1912, p. 139-146 ; *Les Créateurs de l'Opéra français*, Paris, Félix Alcan, 1921.

¹⁷ PRUNIERES, Henry, « Jean de Cambefort (...-1661), surintendant de la Musique du roi d'après des documents inédits », *L'Année musicale*, 1912, p. 205-226 (Reprint Genève, Minkoff, 1972) ; *L'Opéra italien en France avant Lully*, Paris, Champion, 1913 ; *Le Ballet de cour en France avant Benserade et Lully*, Paris, Éditions Henri Laurens, 1914 (rééd : Paris, éd. Lanore, 1982) ; PRUNIERES, Henry et LA LAURENCIE, Lionel de, « La jeunesse de Lully (1632-1662) », *Revue de la Société internationale de musique*, mars 1909, p. 234-242, avril 1909, p. 329- 353.

¹⁸ BOUVET, Charles, *Une dynastie de musiciens français : les Couperin, organistes de l'église Saint-Gervais*, préface de Charles-Marie Widor, Paris, Delagrave, 1919.

de finesse, de souplesse presque insoupçonnées. Toute l'école de musique vocale qui se groupe autour de Michel Lambert est presque inconnue, et si dans quelques ouvrages récents on a cité Lambert et quelqu'une de ses œuvres ce n'est guère qu'en passant.¹⁹

Gérolde ajoute, en note, l'étude d'Eugène-Jean Bertrand sur Michel Lambert, publiée en 1859²⁰, et qui « n'est plus guère lu que des musicologues »²¹. Après cet ouvrage pionnier, « l'école de musique vocale qui se groupe autour de Michel Lambert » a fait l'objet de nombreuses études. Certains ouvrages plus tardifs des auteurs cités par Gérolde, viennent compléter ce premier état des lieux bibliographique : on pense à l'article de Lionel de La Laurencie sur Guédron²² mais surtout, dans la période qui nous concerne, aux articles de Prunieres consacrés à l'ornementation²³ et à la figure de B. de Bacilly²⁴.

Bien que, selon Gérolde, « les airs de Le Camus sont bien écrits et quelques uns d'entre eux valent ceux de Lambert »²⁵, il faut attendre la seconde moitié du XX^e siècle, pour que, parmi d'autres travaux consacrés aux compositeurs d'airs²⁶, Sébastien Le Camus fasse l'objet d'articles musicologiques spécifiques. La biographie réalisée par Norbert Dufourcq en 1961²⁷ trouve son complément musical dans un article de Laurence Boulay, paru la même année, et qui présente des caractéristiques stylistiques du compositeur²⁸. Nous retenons encore davantage l'article de François Lesure publié en 1954 et qui s'intéresse non pas à l'homme et à son œuvre mais à l'objet qui transmet sa musique : la partition²⁹.

¹⁹ GEROLD, Théodore, *L'Art du chant en France...*, *op. cit.*, « Introduction », p. IX-X.

²⁰ BERTRAND, Eugène-Jean, « Michel Lambert : vie d'un musicien au XVII^e siècle », *Revue et gazette musicale*, XXVI, 1859, p. 9-10.

²¹ GEROLD, Théodore, *L'Art du chant en France...*, *op. cit.*, « Introduction », p. X, note 1.

²² LAURENCIE, Lionel de, « Un musicien dramatique du XVII^e siècle français : Pierre Guédron », *Rivista Musicale Italiana* 29, 1922, p. 445-472.

²³ PRUNIERES, Henry, « De l'interprétation des agréments du chant aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Revue musicale*, 126, 1932, p. 329-344.

²⁴ PRUNIERES, Henry, « Un maître de chant au XVII^e siècle : Bénigne de Bacilly », *Revue de musicologie*, 8, 1923, p. 156-160.

²⁵ GEROLD, Théodore, *L'Art du chant en France...*, *op. cit.*, p. 118.

²⁶ BRIDGMAN, Nanie, « Un maître de chant au XVII^e siècle : Michel Lambert », dans *Cahiers de l'Ouest*, n° 7, 1955, p. 68-70 ; MAXFIELD-MILLER, Elizabeth, « Louis de Mollier, musicien, et son homonyme Molière », *Recherches*, 3, 1963, p. 25-38.

²⁷ DUFOURCQ, Norbert, « Autour de Sébastien Le Camus », *art. cit.*

²⁸ BOULAY, Laurence, « Notes sur trois airs de Sébastien Le Camus : *Amour cruel amour. On n'entend rien. Pleurez mes yeux* », dans *Recherches sur la musique française classique*, 2, 1961-1962, p. 54-60.

²⁹ LESURE, François, « Histoire d'une édition posthume : Les « Airs » de Sébastien Le Camus (1678) », dans *Revue belge de Musicologie VIII*, 2, 3, 4, 1954, p. 126-129.

Notre étude veut donner un nouvel élan à ces trois articles pionniers consacrés à Sébastien Le Camus et venir compléter les travaux récents consacrés aux compositeurs d'airs tels Lambert³⁰, Bacilly³¹, Brossard³² et Bousset³³. Elle souhaite également s'inscrire dans le sillage de travaux récents consacrés à l'air dans son entier.

En 1991, Georgie Durosoir faisait paraître un ouvrage de synthèse sur l'air de cour dans la première moitié du XVII^e siècle³⁴. En 2000, Jeanice Brooks offrait un ouvrage de référence pour la seconde moitié du XVI^e siècle³⁵. En complément de quelques articles consacrés à la période qui nous concerne³⁶, l'ouvrage incontournable pour la connaissance de l'air français de la seconde moitié du XVII^e siècle est paru en 2004 : *Poésie, musique et sociabilité* d'Anne-Madeleine Goulet³⁷. En étudiant la collection des *Livres d'airs de différents auteurs (1658-1694)*, l'autrice s'intéresse à l'objet de diffusion de l'air, à ses caractéristiques stylistiques et à ses pratiques d'exécution.

Le complément musical de cette étude a vu le jour en 2011 sous la plume de Clémence Monnier, autrice d'une thèse intitulée *Histoire et analyse d'une collection musicale du XVII^e siècle*³⁸. Cette étude vient s'ajouter aux travaux sur les collections d'airs et à ceux consacrés à l'analyse du langage. Pour les collections, en plus des articles sur les *Brunettes*³⁹, nous retenons en particulier l'ouvrage

³⁰ MASSIP, Catherine, *L'Art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696)*, Paris, Société Française de Musicologie, 1999.

³¹ FAVIER, Thierry, « Bénigne de Bacilly et ses airs spirituels : pédagogue aigri ou précurseur inspiré ? », *Revue de musicologie*, 83, 1997, p. 93-103 ; GUILLO, Laurent et MICHEL, Frédéric, « Nouveaux documents sur le maître de chant Bertrand de Bacilly (1621-1690) » dans *Revue de Musicologie*, 97/2, 2011, p. 269-327 ; PERELLA, Lisa, « Bénigne de Bacilly and the *Recueil des plus beaux vers, qui ont été mis en chant* of 1661 », dans Kate Van Orden (éd.), *Music and the culture of print*, New-York, Garland, 2000, p. 239-270.

³² DURON, Jean (éd.), *Sébastien de Brossard musicien*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck, 1998.

³³ GARDEN, Greer, « A little-known contributor to the early French cantata : Jean-Baptiste de Bousset (1662-1725) », dans *Liber amicorum John Steele*, New York, Pendragon Press, 1997, p. 357-377.

³⁴ DUROSOIR, Georgie, *L'Air de cour en France. 1571-1655*, Liège, Mardaga, 1991.

³⁵ BROOKS, Jeanice, *Courty song in late sixteenth-century France*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2000.

³⁶ RYHMING, Gudrun, « Quelques remarques sur l'art vocal français de la seconde moitié du XVII^e siècle », *Revue musicale suisse*, 122^e année, janvier-février 1982, p. 2-7 ; PERELLA, Lisa, « French song in the 1660's », *Seventeenth-century French studies*, 20, 1998, p. 83-94 ; PIEJUS, Anne (éd.), *Le Mercure galant, témoin et acteur de la vie musicale*, Paris, Irpmf, 2010, p. 53-70.

³⁷ GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité au XVII^e siècle : les « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard de 1658 à 1694*, Paris, H. Champion, 2004.

³⁸ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale du XVII^e siècle : les Livres d'airs de différents auteurs publiés chez Ballard (1658-1694)*, thèse dirigée par Raphaëlle Legrand, Université de Paris-Sorbonne, Musicologie, 2011.

³⁹ MASSON, Paul-Marie, « Les « Brunettes » », dans *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, XII, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1911 et CAMMAERT, Gustave, « Les Brunettes », *Revue de la Société Belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Vol. 11, 1/2, 1957, p. 35-51.

monumental de Laurent Guillo sur la maison Ballard⁴⁰, le travail de Jean-Philippe Goujon sur la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire*⁴¹ et le travail universitaire de Jean-Pierre Hervet sur les *Recueils de chansonnettes*⁴². Pour l'analyse du langage musical, nous pensons notamment à l'ouvrage sur Lambert⁴³ et aux divers articles de Catherine Massip qui tissent un lien entre l'air et la tragédie lyrique⁴⁴, à ceux de Jean Duron qui ouvrent des questions de style⁴⁵ et à l'ouvrage de Catherine Gordon-Seifert sur le langage musical en France à travers les airs de Lambert et de Bacilly⁴⁶. Enfin, pour l'analyse du langage poétique, nous avons pu bénéficier des recherches d'Olivier Bettens⁴⁷, Jean-Noël Laurenti⁴⁸, Anne Ouvrard⁴⁹, mais surtout du séminaire dirigé par Anne-Madeleine Goulet et Laura Naudeix entre 2007 et 2009 qui a donné lieu à la publication d'un ouvrage consacré à *La fabrique des paroles de musique en France à l'âge classique*⁵⁰.

Nous voulons apporter un complément à ces études sur le langage en abordant la question du solfège au XVII^e siècle. Pour cela, nous avons pu bénéficier de travaux récents consacrés à la solmisation et qui constituent une part importante de notre bibliographie⁵¹. Ces travaux se

⁴⁰ GUILLO, Laurent, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard, Imprimeurs du Roy pour la musique (1599-1673)*, Sprimont, Mardaga, 2003. Voir également GUILLO, Laurent, « La diffusion des éditions musicales : le cas de la maison Ballard au XVII^e siècle », dans *Revue de musicologie*, 84, 1998, p. 280-282.

⁴¹ GOUJON, Jean-Philippe, « Les *Recueils d'airs sérieux et à boire* des Ballard (1695-1724) », dans *Revue de Musicologie*, 96/1, 2010, p. 36-72.

⁴² HERVET, Jean-Pierre, *La chansonnette, un air à part : Les recueils de chansonnettes de différents auteurs publiés par Christophe Ballard (1675-1694)*, Mémoire de Master 2 dirigé par Catherine Deutsch, Université de Paris-Sorbonne, UFR de musique et musicologie, 2013-2014.

⁴³ MASSIP, Catherine, *L'Art de bien chanter...*, *op. cit.*

⁴⁴ MASSIP, Catherine, « L'air dans la tragédie lyrique », *La tragédie lyrique*, Paris, Cicero, coll. « Les carnets du théâtre des Champs-Élysées », 1991, p. 129-131 ; « De l'air sérieux à la tragédie en musique », *Revue de la bibliothèque nationale de France : littérature et musique*, 1999/3, p. 39-41 ; « De l'air sérieux au récitatif », dans Anne-Madeleine Goulet et Laura Naudeix, *La fabrique des paroles de musique à l'âge classique*, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2010, p. 101-110.

⁴⁵ DURON, Jean (éd.), *La naissance du style français (1650-1673)*, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2008.

⁴⁶ GORDON-SEIFERT, Catherine, *Music and the Language of Love: Seventeenth-Century French Airs*, Indiana University Press, 2011.

⁴⁷ BETTENS, Olivier, *Chantez-vous français ? Remarques curieuses sur le français chanté du Moyen Âge à la période baroque*, site Internet : <https://virga.org> (consulté le 12/09/2017).

⁴⁸ LAURENTI, Jean-Noël, « La notion d'écart à travers la déclamation et le chant français des XVII^e et XVIII^e siècles », dans *Parler, dire, chanter : trois actes pour un même projet*, Actes du colloque organisé par le G.R.M.T, Paris IV, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, Paris, octobre 1995, p. 35-48.

⁴⁹ OUVRARD, Anne, *Éléments de métrique des airs sérieux, Étude des Livres d'airs de différents auteurs publiés par Ballard entre 1658 et 1676*, mémoire de Master 2 dirigé par Benoît DE CORNULIER, Centre d'Études Métriques, Université de Nantes, 2010.

⁵⁰ GOULET, Anne-Madeleine et NAUDEIX, Laura (éd.), *La fabrique des paroles de musique...*, *op. cit.*

⁵¹ Voir, par ordre chronologique : LANGE, Georg, « Zur Geschichte der Solmisation », *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 1. Jahrg., H. 4., 1900, p. 535-622 ; CHAILLEY, Jacques, « Solmisation relative ou solfège absolu » dans *L'éducation musicale*, 26-27, décembre 1965, 18, février 1966 ; ALLAIRE, Gaston, *The Theory of*

complètent d'ouvrages qui nous font entrer dans « l'atelier du compositeur »⁵² par la pratique du contrepoint improvisé⁵³. Ils permettent un questionnement sur les notions de modes et de tons qui ont fait l'objet de plusieurs articles importants depuis les années 1980⁵⁴. Parmi eux, nous retenons principalement les travaux de Gérard Geay. Après avoir travaillé à plusieurs reprises avec ce musicologue et mené des communications conjointes⁵⁵, notre thèse s'inscrit en partie dans la lignée de ses recherches consacrées aux techniques de composition contrapuntiques et modales⁵⁶.

Notre étude souhaite également ouvrir des pistes pour les questions d'interprétation du répertoire. Pour ce faire, elle se nourrit des travaux consacrés à la musique française depuis Eugène

Hexachords, Solmization and the Modal System: A Practical Approach, Musicological Studies and Documents 24, American Institute of Musicology, 1972 ; KLEINMAN, Sidney, *La solmisation mobile : de Jean-Jacques Rousseau à John Curwen*, Paris, Heugel, 1974 ; MEEUS, Nicolas et al., « La "Gamme double française" et la méthode du si », *Musurgia*, VI, n° 3, 1999, p. 29-44 ; ARLETTAZ, Vincent, *Musica ficta, Une histoire des sensibles du XIII^e au XVI^e siècle*, Sprimont, Mardaga, 2000. Voir également la partie consacrée à la « Lecture » dans TRACHIER, Olivier, *Contrepoint du XVI^e siècle, Aide-mémoire*, nouvelle édition, Paris, Durand, 1999, fiches 3-4.

⁵² Expression empruntée à DURON, Jean, « L'atelier du compositeur : l'exemple de Sébastien de Brossard », dans Cécile Reynaud et Herbert Schneider (éd.), *Noter, annoter, éditer la musique, Mélanges offerts à Catherine Massip*, Genève, Bibliothèque nationale de France, Droz, 2012.

⁵³ Voir, par ordre chronologique : THOMAS, Albin, *La Solmisation au XVI^e siècle*, Derbamont, Association « Musique de la Renaissance », 2007 ; THOMAS, Albin, *Jouons et chantons sur le Livre*, Derbamont, Association « Musique de la Renaissance », 2 vol., 2011 ; CANGUILHEM, Philippe (éd.), *Chanter sur le livre à la Renaissance, Les traités de contrepoint de Vicente Lusitano*, coll. « Épitome musical », Turnhout, Brepols, 2013 ; JANIN, Barnabé, *Chanter sur le Livre, Manuel pratique d'improvisation polyphonique de la Renaissance*, Lyon, Symétrie, 2014 ; CANGUILHEM, Philippe, *L'Improvisation polyphonique à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

⁵⁴ Voir, par ordre chronologique : POOLE, Elissa, « The Brunetes and their source: a study of the transition from modality to tonality in France », *Recherches*, 25, 1987, p. 187-206 ; VAN WYMEERSCH, Brigitte, « La théorie modale en France dans la première moitié du XVII^e siècle, les points de vue de Gassendi et Descartes », *Musurgia*, III, n° 2, 1996, p. 57-66 ; MEEUS, Nicolas et al., « Les règles des sixtes, un moment du développement de la théorie tonale au XVII^e siècle », *Musurgia*, III, n° 2, « Avatars de la modalité du XV^e au XVII^e siècle », 1996, p. 67-79 ; CŒURDEVEY, Annie, « Les avatars de la modalité : la transition du modal au tonal à l'ère baroque française », *Musurgia*, III, n° 2, 1996, p. 81-99 ; MEEUS, Nicolas, « Mode et système, conceptions ancienne et moderne de la modalité », *Musurgia*, IV, n° 3, 1997, p. 67-80 ; RASCH, Rudolf, « Modes, Clefs, and Transpositions in the Early Seventeenth Century », dans Anne-Emmanuelle Ceulemans et Bonnie J. Blackburn (éd.), *Théorie et analyse musicales, 1450-1650*, Actes du colloque international, Université catholique de Louvain, Raymond Brulet, 2001, p. 403-432 ; DEMEILLIEZ, Marie, « Tempéraments inégaux et caractères des modes : l'énergique variété des tonalités », *Watteau au confluent des arts*, Carine Barbaferi et Chris Raudeo (éd.), Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2009, p. 535-551.

⁵⁵ VITTU, Mathilde, *Une septième note : l'arrivée du si en France. Une nouvelle méthode de lecture*, dans « actes du colloque « Solfège moderne », 8-10 novembre 2011 », édition bilingue, académie Gnesins', Moscou, non publié ; *Inovative analytic tools for the French music. Case study of the Air de cour through Le Camus' work*, Southampton University, juillet 2012, non publié. Ces deux communications ont fait suite à celles de Gérard Geay sur la solmisation hexacordale, appliquée à la *Missa Cuiusvis Toni* d'Ockeghem et à des airs de cour de la première moitié du XVII^e siècle.

⁵⁶ GEAY, Gérard, « Contrepoint et modalité dans les airs de Guédron en mineur », dans Georgie Durosoir (éd.), *Poésie, Musique et Société. L'air de cour en France au XVII^e siècle*, Wavre-Versailles, Mardaga, 2006, p. 207-225 ; « La musique française du XVII^e siècle était-elle tonale ? », dans Jean-Pierre Deleuze et Sébastien Van Bellegem (éd.), *Les écritures musicales. Recherche et enseignement basés sur les pratiques compositionnelles*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 81-100 ; « Le style des *Vingt-quatre violons* et les premières compositions du jeune Lully », dans Jean Duron (éd.), *La naissance du style français...*, *op. cit.*, p. 115-134.

Borrel dans les années 1930⁵⁷ jusqu'aux récentes études qui permettent de relier l'art du chant à celui de la déclamation⁵⁸.

Rassembler l'œuvre des Le Camus

Notre vaste corpus bibliographique montre que le compositeur Sébastien Le Camus n'a finalement intéressé que peu de chercheurs à ce jour. Dans l'état de l'art qui figure en introduction à son ouvrage *Poésie, musique et sociabilité*, Anne-Madeleine Goulet regrette en effet que « [si] les œuvres de grands compositeurs comme Lully, Charpentier et Lambert, qui ont contribué à la vogue des airs sérieux, ont non seulement fait l'objet d'un catalogue thématique, mais aussi d'éditions et d'études approfondies, il n'en est pas de même [...] pour les compositeurs d'airs sérieux comme Sébastien Le Camus ou Honoré D'Ambruis »⁵⁹.

C'est par les interprètes que Sébastien Le Camus va finalement sortir de l'ombre. L'amour que la claveciniste Laurence Boulay lui portait s'est rapidement transmis à ses élèves de basse continue au Conservatoire de Paris entre 1968 et 1990. Parmi eux, Frédéric Michel, claveciniste, chercheur et lui-même professeur de basse continue au Conservatoire de Boulogne-Billancourt, a transmis à son tour son intérêt pour la musique du compositeur français à des générations d'élèves. En 2002, lors de nos études de violon baroque dans ce conservatoire, parallèlement à nos études d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris, Frédéric Michel nous mettait entre les mains un livre d'airs qui fut le point de départ d'une recherche, celle-là même qui devait mener à la rédaction de notre thèse de doctorat : les *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus* publié par Christophe Ballard en 1678⁶⁰.

Notre activité de musicienne nous incita immédiatement à nous mettre au clavecin et à lire le livre d'airs, à chanter sa musique, tandis que notre activité de chercheuse nous poussa rapidement à vouloir étudier de plus près l'objet que nous avons entre les mains. Toutefois, ce livre fit immédiatement naître le double paradoxe énoncé plus haut : nous partions d'une source écrite pour

⁵⁷ BORREL, Eugène, « L'interprétation de l'ancien récitatif français », *Revue de musicologie*, 12, février 1931, p. 13-21 ; BORREL, Eugène, *L'Interprétation de la musique française de Lully à la Révolution*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1934. Voir, plus récemment, WEBER, Édith (éd.), *L'Interprétation de la musique française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Actes du colloque international du C.N.R.S., 1969, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1974 et SAINT-ARROMAN, Jean, *L'interprétation de la musique française, 1661-1789*, Paris, Champion, 1983.

⁵⁸ Voir notamment GUINAMARD, Catherine, *L'Art du chant fin XVII^e siècle d'après Bénigne de Bacilly*, mémoire de maîtrise présenté en octobre 1983 à Lyon II/Sorbonne IV dirigé par Daniel Paquette ; GREEN, Eugène, *La parole baroque*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001 ; CLERC, Pierre-Alain, « De Racine à Lully, de Lully à Racine, chanter comme on parle », *Analyse musicale*, 1^{er} trimestre 2002 / 47 ; BETTENS, Olivier, *Chantez-vous français...*, site Internet cit.

⁵⁹ GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, p. 12.

⁶⁰ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678.

rencontrer un genre de l'oral où « l'imprévisible règne, avec lui, l'improvisation, la promptitude du trait »⁶¹ ; nous mettions au centre un auteur unique alors que ce dernier s'était façonné « dans l'expérience, l'exemple, l'éducation vivante des cercles restreints de conversation »⁶².

En faisant appel à la métaphore du cercle avec le recueil d'auteur au centre, nous avons rapidement découvert une périphérie d'une richesse infinie au travers des recueils collectifs imprimés et manuscrits où nous décelions des traces de Sébastien Le Camus. De cette découverte est né un gigantesque travail de collecte, mené main dans la main avec Frédéric Michel. De 2002 à 2010, nous avons parcouru les bibliothèques françaises et étrangères à la recherche de sources liées à notre auteur. Rapidement, Charles Le Camus, fils de Sébastien Le Camus, est entré dans l'objet d'enquête puisqu'Anne-Madeleine Goulet signalait un air de sa composition publié en 1694 dans le XXXVII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*⁶³. En parallèle à nos « safaris » en bibliothèque, nous nettoyions nos sources, les classions, les mettions en ordre. Aux trente-deux airs au centre de notre cercle se sont ajoutés cent soixante dix-neuf airs qui vivent aujourd'hui en périphérie.

À partir de cette collecte, nous nous sommes inspirée des travaux réalisés par Catherine Massip sur Michel Lambert⁶⁴ pour réaliser un premier catalogue en 2006 dans le cadre d'un *Master* à l'École Pratique des Hautes Études⁶⁵. Nous pouvions également nous nourrir de catalogues antérieurs tels ceux de Frédéric Lachèvre⁶⁶, Julien Perceau et Geneviève Thibault⁶⁷, Anik Devriès et François Lesure⁶⁸. Plus proche de notre objet d'étude, le travail de Jean Duron sur Sébastien de Brossard⁶⁹

⁶¹ FUMAROLI, Marc, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, *op. cit.*, p. 127.

⁶² *Ibid.* Sur l'insertion des airs au sein de la « conversation à la française », voir l'article de GORDON-SEIFERT, Catherine, « « La Réplique galante », Sébastien de Brossard's airs as Conversation », dans Jean Duron (éd.), *Sébastien de Brossard musicien...*, *op. cit.*, 1998, p. 181-201. Certains exemples de cet article sont tirés de l'œuvre de Sébastien Le Camus.

⁶³ *Que servirait hélas au printemps de paraître* dans BALLARD, Christophe (éd.), XXXVII. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1694, p. 19-21. Air de Charles Le Camus cité dans GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, p. 748.

⁶⁴ MASSIP, Catherine, *Michel Lambert (1610-1696). Contribution à l'histoire de la monodie en France*, thèse de Doctorat d'État dirigée par Norbert Dufourcq et Jean Mongrédien, Université de Paris IV, 1985 et MASSIP, Catherine, *L'Art de bien chanter...*, *op. cit.*

⁶⁵ VITTU, Mathilde, *Sébastien et Charles Le Camus, biographies, catalogue des airs et étude de l'œuvre*, Master de musicologie (dir. Catherine Massip), EPHE, 2006.

⁶⁶ LACHEVRE, Frédéric, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie publiés de 1597 à 1700*, Paris, 1903-1905, t. II (1636-1661), t. III (1662-1700), t. IV (supplément).

⁶⁷ THIBAUT, Geneviève et PERCEAU, Julien, *Bibliographie des poésies de P. de Ronsard mises en musique au XVII^e siècle*, Paris, Droz, 1941.

⁶⁸ DEVRIES, Anik et LESURE, François, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. I : « Des Origines à environ 1820 », Genève, Minkoff, 1979.

⁶⁹ DURON, Jean, *L'œuvre de Sébastien de Brossard (1655-1730) : Catalogue thématique*, Paris-Versailles, Éditions du CMBV-Klincksieck, 1995.

et celui de Laurent Guillo sur les recueils imprimés chez Ballard⁷⁰ furent d'un grand secours. La base de données *Philidor* à l'initiative du Centre de Musique Baroque de Versailles restait un outil précieux⁷¹. Quand, en 2007, est paru le *Catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs »* de la main d'Anne-Madeleine Goulet⁷², nous avions un socle tel que nous était fournie la matière à poursuivre notre travail à corps perdu et à l'affiner de jours en jours.

Le catalogue « Le Camus » a donc été complété lors de notre perfectionnement de recherche en musicologie mené au Conservatoire de Paris entre 2006 et 2010⁷³. La version corrigée et mise à jour de ce catalogue qui réunit à présent deux cent onze airs de Sébastien et Charles Le Camus constitue le corpus originel de la présente étude, c'est pourquoi elle figure en troisième volume de notre thèse. En ouverture de ce volume est indiquée la méthode de constitution que nous avons suivie et qui devait avant tout mener à un travail d'édition. L'œuvre ainsi rassemblée donna naissance à un objet vivant particulièrement hybride et protéiforme : cent cinquante-sept airs ont été retrouvés dans une ou plusieurs sources musicales imprimées et manuscrites tandis que cinquante-quatre airs ne sont mentionnés que dans des recueils de poésie, leur musique étant pour le moment perdue.

Pour fixer cet objet et le rendre accessible aux musiciens d'aujourd'hui, nous en avons rapidement entrepris l'édition musicale. Face à un corpus de sources gigantesque constitué d'un recueil d'auteur et de nombre de recueils collectifs de musique et de poésie⁷⁴, il nous fallait établir des choix et mettre en place une hiérarchie. En éditant une ou plusieurs versions de chacun de nos cent cinquante-sept airs en musique, ce sont deux cent soixante-treize airs qui constituent le quatrième volume du présent travail. Les choix effectués et les normes adoptées sont expliqués en introduction à ce volume. Cette édition, également réalisée lors de notre perfectionnement de recherche en musicologie au Conservatoire de Paris, a été depuis corrigée avec soin, complétée et mise à jour. Elle est à la fois pratique pour le musicien du XXI^e siècle et compétente pour apporter une pierre nouvelle à la redécouverte du répertoire de l'air.

⁷⁰ GUILLO, Laurent, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard...*, *op. cit.*

⁷¹ Philidor, *Portail de ressources numériques de l'Atelier d'études sur la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles du CMBV*, Centre de musique baroque de Versailles, [en ligne], <http://philidor.cmbv.fr/> (consulté le 29/08/2017). Dans cette base de données, nous nous sommes particulièrement arrêtée sur LECONTE, Thomas (dir.), *Catalogue de l'air de cour en France (1602-ca 1660)*.

⁷² GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique (1658-1694), catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard*, Wavre, Mardaga, 2007.

⁷³ VIRTU, Mathilde, *L'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus. Catalogue, édition et perspectives d'études*, Perfectionnement de Recherche en Musicologie (dir. Rémy Campos), CNSMDP, 2010.

⁷⁴ Le corpus d'étude est présenté au début de notre « Bibliographie ».

Questions vivantes autour de l'air

Pour donner vie à notre collecte, notre petit groupe de chercheurs qui rassemblait Frédéric Michel, Clémence Monnier, Anne-Madeleine Goulet et nous-même, a créé un ensemble de musiciens pour travailler à nos côtés. L'ensemble *Usclame*⁷⁵ a vu le jour en 2005 et s'est produit dans nombre de festivals, concerts-lectures, conférences et journées d'études. Il a également joué le jeu de la fixation par l'enregistrement avec un travail qui allait d'une étude des pratiques d'interprétation jusqu'à celle du rendu sonore que pouvaient avoir les airs dans les espaces confinés des ruelles. Notre absorption du répertoire de l'air prenait forme de manière vivante lors de réunions de travail durant lesquelles nous échangeons autour des traités de chant et de prononciation, des partitions, des recueils de poésies ou des romans. Nous conversons autour d'objets témoins des réunions mondaines de la seconde moitié du XVII^e siècle. Nous reconstituons, sans le formuler ainsi, le phénomène socio-culturel qu'Anne-Madeleine Goulet avait, dans sa récente thèse de doctorat, exploré jusqu'aux moindres détails :

Saisis d'une véritable boulimie musicale et victimes, pour reprendre une expression d'Urbain Chevreau, d'une « démangeaison » poétique, les milieux mondains d'alors trouvaient dans les airs sérieux un genre en parfaite adéquation avec leurs idéaux et leurs modes de divertissement. [...] la société des ruelles sut se construire un divertissement à sa mesure.⁷⁶

De ces réunions devaient suivre des travaux écrits pour que ce monde de l'oral, de l'éphémère, puisse se transmettre de manière solide. Une édition moderne en cours du traité de Bertrand de Bacilly⁷⁷, dirigée par Jean-Noël Laurenti, prévoit d'intégrer des exemples musicaux et des notes critiques largement commentées lors de nos réunions. Face à l'ampleur de l'entreprise, nombre de musicologues, musiciens et historiens sont convoqués. L'édition moderne de l'ensemble des trente-sept *Livres d'airs de différents auteurs* vient d'être achevée par notre équipe de chercheurs, sous la direction de Jean Duron⁷⁸. À l'instar de la conversation du XIX^e siècle telle qu'elle est décrite par Marc Fumaroli, la première mise à l'écrit de nos réflexions éminemment orales a également contribué à leur disparition :

⁷⁵ Pour la signification de cet étrange nom d'*Usclame*, voir dans notre « Premier Chapitre : Supports imprimés », « III. 1. La *Clélie* : le premier air avec basse chiffrée de Le Camus ».

⁷⁶ GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, p. 28-29.

⁷⁷ BACILLY, Bertrand de, *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter*, Paris, l'auteur, 1668. Réédition : *L'art de bien chanter de M. de Bacilly*, Paris, chez l'auteur, 1679, Reprint Genève, Minkoff, 1972.

⁷⁸ DURON, Jean, GOULET, Anne-Madeleine, MICHEL, Frédéric, MONNIER, Clémence et VITTO, Mathilde (éd.), Édition moderne des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard (1658-1694) [En ligne], <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/t75srpb2u5> (consulté le 29/08/2017).

Le XIX^e siècle, même en France, est redoutablement sérieux. C'est alors que la conversation devient un « lieu de mémoire », objet quelque peu funéraire de célébration et d'historiographie. Elle a cessé d'être un art, ce qui suppose une nature et une grâce : elle est en passe de devenir une remémoration, une perpétuelle messe anniversaire.⁷⁹

Lorsque nous entamions cette recherche sur Le Camus, en 2002, alors étudiante dans les classes d'histoire de la musique, d'harmonie, de contrepoint Renaissance, d'écriture du XX^e siècle, d'orchestration et d'analyse au Conservatoire de Paris, nous percevions dans ce vaste champ disciplinaire un manque cruel : celui de l'étude des musiques du XVII^e siècle. Nous sentions que notre très récente activité de professeure de culture musicale se devait de combler les creux chronologiques de l'enseignement que nous recevions nous-même. Ni chanteuse, ni continuiste, choisir l'air sérieux comme objet d'étude était également prétexte à regarder l'objet de l'extérieur, en y prenant part grâce à la pratique « en amateur ». L'ensemble des champs d'études lié à l'objet choisi était bien ouvert.

Notre activité d'enseignante nous confrontait alors à un problème de taille : comment présenter à nos élèves l'analyse d'un répertoire pour lequel la boîte à outils que nous possédions n'était absolument pas performante ? Comment nommer les modes – ou tons –, comment parler de cadences, de modulation, d'harmonie ou de contrepoint ? Comment analyser la forme brève ? Fallait-il finalement se détacher complètement du matériau musical en tant que tel pour ne travailler que sur ce qui l'entoure ? Fallait-il oublier l'objet pour privilégier uniquement la démarche de chercheur ?

Passage à l'écrit

La rédaction de cette thèse de doctorat nous a confrontée à une autre difficulté de première importance : comment mettre à l'écrit une réflexion qui perdure oralement depuis tant d'années ? N'est-ce pas, à l'instar de l'art de la conversation, accepter l'imminence de son extinction ? Pour répondre à ce problème, nous avons pris le parti de l'entre-deux. Consciente des limites temporelles d'un travail à vocation écrite, nous avons choisi de nous en sortir de manière frontale. Il fallait à la fois décrire notre objet, le questionner et l'analyser et, puisque nous avons choisi un auteur comme point de départ, nous devons articuler notre problématique précisément autour de la notion plastique d'« auteur ».

Nous avons entamé la nouvelle étape de notre travail par la constitution d'un volume d'Annexes, le deuxième volume du présent travail, qui permettait de tirer la substance de notre catalogue immédiatement utile à notre rédaction. Ce volume contient en effet tant la transcription des

⁷⁹ FUMAROLI, Marc, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires, op. cit.*, p. 176.

documents centraux de notre étude que des tables qui classent les airs en fonction de sources aussi diverses qu'éparses.

Notre première partie présente l'objet « partition », et évacue toutes les autres manifestations des airs néanmoins mentionnées çà et là au fur et à mesure de notre rédaction. Il s'agit principalement d'une description de nos sources, de leur facture et de leur contenu, qui engage des remarques sur l'ambivalence entre l'objet oral et sa mise à l'écrit. Le plan reprend celui de la métaphore du cercle, depuis un recueil d'auteur jusqu'à sa périphérie imprimée, puis manuscrite. Ce passage obligé permet à notre lecteur de se familiariser avec notre corpus de sources. Pour donner un jour nouveau à notre classement chronologique tel qu'il figure dans notre troisième volume, la première partie de notre rédaction tente l'épreuve du feu qui consiste à classer nos deux cent onze airs d'après des données de datation et d'établir une chronologie avec différentes périodes de composition.

Grâce à un jeu d'analyses comparatives entre nos sources, nous avons pu mettre sur pied la deuxième partie de cette thèse qui veut interroger le geste de composition. Le troisième chapitre montre différents exemples de manipulation de nos airs qui leur donnent des visages très divers. Pour le compléter, notre lecteur pourra se référer à l'appareil critique de notre édition qui figure sur chacune des notices de notre catalogue (volume 3). Le quatrième chapitre, centre concentrique de notre rédaction, touche un niveau de détail dans la description et la comparaison des sources qui n'avait jamais été atteint jusqu'à présent. En résulte une disproportion évidente avec les autres chapitres en même temps qu'une mise sur un piédestal de l'aspect protéiforme de notre objet d'enquête.

Pour la troisième partie de notre rédaction qui souhaite placer l'auteur au centre et qui revient à notre première réaction face à l'œuvre musicale, il fallait accepter, en raison du chemin parcouru, d'abandonner la plupart de nos analyses. Nous ne souhaitons toutefois pas renoncer à notre approche du solfège, c'est pourquoi nous avons consacré le cinquième chapitre à l'« Atelier du chanteur ». Nous pouvons y retrouver notre posture initiale de praticienne à présent davantage aiguisée par des données techniques. Enfin, notre sixième et dernier chapitre, l'« Atelier de l'analyste », se restreint à deux seuls airs alors qu'il aurait peut-être pu faire l'objet de la thèse en elle-même : il traite en effet de nos grandes amours, celles qui nous ont fait entrer intimement dans ce répertoire. Était-il possible de synthétiser une réflexion multiple et en permanente évolution, de mettre noir sur blanc un travail qui relève de l'expérimentation ? Sans les situations d'échange liées aux cours ou aux conversations du groupe de chercheurs, n'était-ce pas là précisément le lieu d'un risque d'extinction de notre boulimie de musique et de découverte ?

La fixation par écrit d'un genre qui ne vivait pourtant que d'oralité et d'improvisation permet aujourd'hui aux musicologues de le redécouvrir et aux musiciens de lui donner un jour nouveau. Nous espérons que la mise à l'écrit d'une partie infime de nos longues années de réflexion nourrie de la pratique de ce répertoire, nous offrira un tremplin, un nouveau départ dans le monde de la recherche musicologique consacrée à la France de la seconde moitié du XVII^e siècle.

Première partie :

L'objet « partition », support pour une étude de l'air

Pour comprendre la spécificité de notre corpus musical, cette première partie se concentre sur l'objet « partition » et évacue intentionnellement les sources uniquement poétiques. Si l'objet est d'abord celui où l'on vient chercher de la musique, la musicologie actuelle invite à l'analyse tant de son contenant que de son contenu pour y chercher également une source d'ordre pratique. Au sein de notre corpus, nous avons distingué les sources imprimées, qui constituent notre premier chapitre, des sources manuscrites, traitées dans notre deuxième chapitre.

Parmi les sources imprimées, le recueil d'auteur est au centre pour l'approche de l'œuvre de Sébastien Le Camus. Toutefois, les recueils collectifs imprimés viennent rapidement le compléter et renseignent immédiatement sur la pratique du genre : l'air s'intégrait au sein de réunions mondaines où se côtoyaient musiciens, musiciennes, hommes et femmes de lettres. Puisque confrontée à des sources imprimées, nous serons engagée à poser la question de l'édition. Nous pourrions nous appuyer sur de solides recherches musicologiques pour comprendre les incidences que les pratiques éditoriales peuvent avoir sur le contenu musical des recueils que nous allons décrire⁸⁰. La troisième section du premier chapitre se consacre aux sources davantage littéraires que musicales mais qui contiennent toutefois de la musique notée. Nous explorerons la manière dont le genre est alors rendu au rang d'agrément.

Après avoir montré la provenance et les divers lieux de conservation de nos sources manuscrites, objet de notre deuxième chapitre, nous faisons la distinction entre celles qui comportent des attributions et celles dont la musique est transmise de manière anonyme. Cette distinction permet d'entrer discrètement dans la notion qui animera les deuxième et troisième parties de notre thèse : la notion d'auteur. Nous verrons les différents visages que renvoient les manuscrits pour prendre conscience de l'aspect mouvant du matériau musical au sein de ces sources.

L'ensemble de cette partie pourra s'appuyer sur notre travail de catalogage et sur les annexes synthétiques que nous avons pu en tirer. En contrepoint, quelques études de cas tirées des différents supports seront présentées de manière plus détaillée pour permettre au lecteur de mesurer la pluralité de l'utilisation que nous pouvons faire de l'objet « partition ». Malgré leur aspect mouvant et en devenir permanent, nous proposerons enfin, en conclusion de cette première partie, une datation possible de nos airs et entreprendrons même un classement chronologique.

⁸⁰ Pour ne prendre qu'un exemple, l'ouvrage de Laurent GUILLO, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard...*, *op. cit.*, contient un chapitre sur « Les caractères » (Volume 1, p. 205-222). On comprend par la description détaillée du matériel musical que possède l'éditeur qu'il y a une influence directe sur la manière dont la musique se présente à nos yeux sur un support écrit.

Premier Chapitre : Supports imprimés

I. Recueil d'auteur

Notre étude de cas d'un auteur, Sébastien Le Camus, nous donne en premier lieu à ouvrir l'unique source qui ne contienne que des airs de sa main. L'ouvrage *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus* publié par Christophe Ballard en 1678⁸¹ rassemble trente-deux airs qui font aujourd'hui partie du répertoire français du XVII^e siècle. Ce recueil d'auteur est, de fait, au centre de notre recherche. Il en constitue la pierre angulaire.

Toutefois, nous devons immédiatement mentionner que la publication est posthume : la dernière source qui a été publiée de l'œuvre de Sébastien Le Camus et par là même qui a été fixée, est la première qu'ouvre le chercheur curieux de redécouvrir cette œuvre. Cette fixation par l'édition est de la main du fils du compositeur, Charles Le Camus, qui, comme nous l'avons découvert il y a une dizaine d'années, est lui-même un compositeur prolifique⁸². Le *Mercuré galant* de janvier 1691 nous l'apprend :

L'Air dont vous allez lire les paroles, est de la composition de Mr le Camus. Vous serez persuadée qu'il ne peut avoir qu'un très beau génie, quand je vous aurai appris qu'il est fils du fameux Mr le Camus, qui a fait tant de beaux Airs sur les paroles de Mme la Comtesse de la Suze.⁸³

À partir de 1702, le périodique va systématiquement se référer à Charles Le Camus avec la mention « Mr Le Camus le fils »⁸⁴.

Nous allons ici retracer l'histoire originale d'un recueil témoin d'une dynastie en miniature. Nous présenterons le contexte de sa naissance par les documents d'archives retrouvés, nous observerons sa diffusion par les différents exemplaires conservés et nous présenterons enfin son contenu. Malgré la solidité de notre objet, nous ne pouvons qu'être prudente sur la manière dont nous le recevons et il sera central dans notre troisième chapitre pour questionner la notion d'auteur.

⁸¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*

⁸² Le catalogue des airs de Sébastien et Charles Le Camus, volume 3 du présent travail, rassemble à ce jour vingt et un airs attribuables à Charles Le Camus. Voir notre Annexe n° 9 : « Chronologie des airs de Sébastien et Charles Le Camus ».

⁸³ *Mercuré galant*, De Luyne, Girard, Guerout, janvier 1691, p. 69.

⁸⁴ *Mercuré galant*, Paris, Brunet, février 1702, p. 160 ; *Mercuré galant*, Paris, Brunet, juillet 1703, p. 124 ; *Mercuré galant*, Paris, Brunet, février 1704, p. 372.

I. 1. Naissance du recueil

En 1954, François Lesure publiait un article intitulé « Histoire d'une édition posthume : Les « Airs » de Sébastien Le Camus (1678) »⁸⁵ qui présentait le contrat d'édition et mettait en regard la première épreuve conservée de l'un des deux airs du recueil présents dans ce document d'archives avec son impression définitive. Le musicologue nous incitait à relever les différences musicales significatives entre les deux sources, et nous engageait à avoir une attitude « prudente » face à une édition musicale d'une autre époque.

Avec cet article, et après avoir nous-même eu en main les sources d'archives⁸⁶, nous pouvons retracer l'histoire de la naissance du recueil en nous appuyant sur un socle solide de documents.

En avril 1677, le *Mercur galant* annonce le décès de Sébastien Le Camus :

La mort a pris aussi le sieur le Camus, qui était de la Musique du Roi. Il a composé un nombre infini de beaux Airs, et s'ils étaient mis ensemble, il y en aurait de quoi former plusieurs Opera [*sic.*], dans lesquels on ne verrait pas toujours la même chose.⁸⁷

Il semble que le *Mercur* fasse figure d'éclaircur sur les événements qui vont avoir lieu à la maison Ballard quelques temps après cette annonce, événements que Norbert Dufourcq nous rappelle :

Charles Le Camus [...] s'empresse [...] de servir, par l'édition, la pensée paternelle. Il réunit trente-deux airs de Sébastien restés inédits et il décide sans plus attendre de les confier à Ballard, pour en assurer une publication définitive [...].⁸⁸

Ce moment de l'histoire n'a pas manqué d'intéresser les chercheurs puisque nous possédons des documents précieux qui permettent de reconstituer avec précision les différentes étapes de cette entreprise éditoriale et qui sont au centre de l'article de François Lesure mentionné plus haut :

Les Archives notariales de Paris conservent pour le XVII^e siècle un contrat [...] relatif à une œuvre posthume [...] qui] renferme aussi un jeu d'imprimerie pour l'édition des *Airs* de Sébastien Le Camus.⁸⁹

Dès le 29 août 1677, Charles Le Camus signe l'acte de fondation d'une société avec Charles Dubois-Guérin pour l'édition des airs de son père :

Fut présent en sa personne Charles Le Camus ordinaire de la musique de la chambre du roi [...] lequel a associé par ces présentes pour maître Charles Dubois-Guerin chirurgien opérateur pour les dents de Sa Majesté [...] acceptant au privilège accordé par Sa Majesté audit sieur Le Camus [...] de faire graver ou imprimer les airs à deux et trois parties avec les seconds couplets de la composition de

⁸⁵ LESURE, François, « Histoire d'une édition posthume... », art. cit.

⁸⁶ Nous remercions Frédéric Michel qui nous a amenée aux Archives nationales après avoir rassemblé l'ensemble des sources d'archives que nous utilisons pour ce paragraphe. Il a, en outre, réalisé la transcription des actes avec Damien Vaisse et Alexis Meunier. Cette transcription figure en Annexe n° 1 : « Transcription des documents d'archives pour l'édition du recueil d'auteur ».

⁸⁷ *Nouveau Mercur galant*, Paris, Veuve de Varennes, avril 1677, p. 18-19.

⁸⁸ DUFOURCQ, Norbert, « Autour de Sébastien Le Camus », art. cit., p. 43.

⁸⁹ LESURE, François, « Histoire d'une édition posthume... », art. cit., p. 127.

défunt Sébastien Le Camus son père vivant ordinaire de la musique du roi et ce pendant vingt années à compter du jour que lesdits airs seront achevés d'être gravés ou imprimés [...].⁹⁰

Sans avoir pu identifier précisément la relation entre Dubois-Guérin⁹¹, qui paraphe les exemplaires de l'édition posthume, et la famille Le Camus, on comprend que Charles Le Camus devait trouver un support financier pour pouvoir réaliser son projet éditorial :

[...] ledit sieur Dubois-Guerin sera tenu ainsi qu'il promet avancer et déboursier tous les frais qu'il conviendra pour l'impression, gravure, papier, reliage des livres et autres frais généralement quelconques desquels néanmoins il sera remboursé sur les premiers deniers qui proviendront de la vente desdits airs imprimés [...].⁹²

La société ainsi fondée, c'est chez le même notaire Charles Sainfray que, le 28 décembre 1677, le marché entre Christophe Ballard, « seul imprimeur ordinaire de la musique du roi », Charles Le Camus, « ordinaire de la musique du roi » et Charles Dubois-Guérin, « chirurgien opérateur pour les dents de Sa Majesté » est passé pour l'impression, dans les deux mois, de mille exemplaires de « trente-deux airs avec la basse continue de la composition de feu M. Le Camus » :

[...] avant que de procéder à l'impression desdits airs, ledit sieur Ballard sera tenu fournir deux ou trois épreuves de chaque feuille d'impression desdits airs pour être corrigés et imprimés [...].⁹³

Les deux épreuves qui sont conservées pour les airs *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122) et *Vous serez les témoins* (LC-211) seront étudiées en détail dans notre troisième chapitre afin de comprendre en quoi Charles Le Camus est essentiel pour le produit musical publié⁹⁴.

Sans prétendre ici à une étude historique de ces précieux documents d'archives, nous nous contentons d'en tirer quelques éléments essentiels pour comprendre l'importance de cette entreprise d'édition dans le paysage de l'air français de la seconde moitié du siècle.

Dans l'acte signé en août 1677, il était question de faire imprimer « les airs à deux et trois parties avec les seconds couplets » alors que l'acte de décembre de la même année précise le nombre de trente-deux airs qui seront imprimés « avec la basse continue ». L'ensemble de notre corpus des airs de Le Camus ne rassemble que trois airs avec les seconds couplets en diminution conservés

⁹⁰ Archives nationales, Minutier central des notaires parisiens, Étude XX/350, 1677, 29 août. L'ensemble de l'acte transcrit est reproduit en Annexe n° 1 : « Transcription des documents d'archives pour l'édition du recueil d'auteur », Document n° 1.

⁹¹ Les recherches d'archives menées par Frédéric Michel ont pu identifier le personnage de Dubois-Guérin. Il s'agit du dentiste de Louis XIV qui lui aurait arraché le palais. Frédéric Michel pose l'hypothèse qu'il serait le parrain de Charles Le Camus. Voir MICHEL, Frédéric et GETREAU, Florence, *Sébastien Le Camus et Marthe Haincque...*, *op. cit.*

⁹² Étude XX/350, 1677, 29 août, *op. cit.*

⁹³ Archives nationales, Minutier central des notaires parisiens, Notaire Charles Sainfray, rue Montmartre (1663-1699), Étude XX/350, 1677, 28 décembre. L'ensemble de l'acte transcrit est reproduit en Annexe n° 1 : « Transcription des documents d'archives pour l'édition du recueil d'auteur », Document n° 2.

⁹⁴ Voir notre « Troisième Chapitre : Composer une œuvre, du recueil à l'air », « I. Composition d'un recueil dit « d'auteur », différentes mains », « I. 2. Entre la première épreuve et la version définitive ».

dans un recueil manuscrit dont seuls deux d'entre eux sont imprimés dans le recueil d'auteur sans le second couplet⁹⁵. Contrairement à des compositeurs tels Lambert⁹⁶, Bacilly⁹⁷ ou d'Ambruis⁹⁸ qui ont vu gravés nombre de leurs seconds couplets en diminution, aucun double de Le Camus n'a été publié. Il était pourtant coutumier de cette pratique, comme nous le verrons dans notre partie consacrée à la pratique du double⁹⁹. L'abandon de cet aspect initialement prévu du volume peut également venir des ateliers Ballard dont la typographie n'a pas la souplesse de nouvelles techniques de la gravure, comme nous le rappelle Laurent Guillo :

Il devenait loisible au compositeur d'inclure des « doubles » dans son livre. Qu'on en juge : les 20 airs de Lambert de 1660 incluent 19 doubles (soit 95 %), ses 75 airs diffusés sous forme manuscrite par Foucault portent 50 doubles (67 %) ; les recueils gravés de Bacilly proposent également de nombreux doubles. Robert III Ballard essaya un peu tardivement de ne pas se laisser distancer par ses nouveaux concurrents, mais les *Airs* de François Martin (1668, avec 20 airs dont 17 avec doubles) et les *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution* de Joseph Chabanceau de La Barre (1669, avec 18 airs dont 16 avec doubles) firent figure d'exception dans la production de cet atelier. Cette interaction entre le contenu du livre et la technique employée pour l'imprimer est un fait caractéristique : le recueil gravé permet de reproduire facilement ce qu'on pouvait écrire à la plume, alors que la typographie, malgré les efforts louables quoique tardifs de Robert III Ballard, n'arrive à reproduire la finesse de la notation qu'au prix d'une composition typographique complexe et donc chère.¹⁰⁰

L'acte du mois d'août 1677 mentionne un privilège pendant vingt années. On comprend que Charles Le Camus s'attende à ce que la publication soit une réussite commerciale. L'acte de décembre 1677 indique que l'éditeur devra faire imprimer mille exemplaires du futur *Livre d'airs*, ce qui, comme nous l'apprend François Lesure, représente un nombre très important pour l'époque :

⁹⁵ Les airs *Il n'est rien dans la vie* (LC-071), *Lorsque Tirois sut m'engager* (LC-122) et *Bien que ma douleur* (LC-026) sont attribués à Le Camus, présentés à voix seule et avec un second couplet diminué dans le manuscrit : *Recueil d'airs sérieux et à une et deux voix et basse*. Ms., ca. 1695-1700, In-fol., 3 f. limin. + 280 p., 370 x 245 mm, F-Pn/ Rés Vma ms 958. Les deux premiers sont imprimés à deux voix (dessus et basse continue) dans le recueil d'auteur. Voir notre Annexe n° 8 : « Table des airs contenus dans les recueils manuscrits avec le renvoi aux autres sources ».

⁹⁶ LAMBERT, Michel, *Les Airs du Sieur Lambert, gravez par Richer*, Paris, Charles de Sercy, 1660 ; LAMBERT, Michel, *Les Airs de Monsieur Lambert, Maître de la Musique de la Chambre du Roy, gravez par Richer, Corrigez de nouveau de plusieurs fautes de graveure*, Paris, G. de Luine, 1660.

⁹⁷ BACILLY, Bertrand de, *Nouveau Livre d'airs gravez par Richer*, Paris, Charles de Sercy, 1661 ; BACILLY, Bertrand de, *Premier livre d'airs gravez par Richer*, Paris, rue des Petits-Champs, 1662 ; BACILLY, Bertrand de, *Second livre d'airs gravez par Richer*, Paris, rue des Petits-Champs, 1664 ; BACILLY, Bertrand de, *Les trois livres d'airs regravez de nouveau en deux volumes, augmentez de plusieurs airs nouveaux, de chiffres pour le Théorbe et d'ornemens pour la méthode de chanter, 2 parties*, Paris, rue des Petits-Champs, 1668 ; BACILLY, Bertrand de, *Journaux, &c. d'airs sérieux, d'airs bachiques, et de chansonnettes à deux, et à trois parties. Avec des seconds coupletz en diminution, le tout gravé au burin*, Paris, G. de Luyne, chez l'auteur, s. d.

⁹⁸ AMBRUIS, Honoré d', *Livre d'Air du Sieur d'Ambruis avec les seconds couplets en diminution sur la basse continue Gravez au burin par Lhuillier*, Paris, chez l'auteur, Pierre Le Monier, 1685.

⁹⁹ Voir notre « Troisième Chapitre : Composer une œuvre, du recueil à l'air », « II. 2. 2. Composition et maniement du texte poétique », « Pratique du double ».

¹⁰⁰ GUILLO, Laurent, *L'air de cour, champ expérimental de l'édition musicale dans le dernier tiers du XVII^e siècle*, 2016, p. 4, [en ligne], <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01422663> (consulté le 10/06/2017).

On conserve peu d'exemples dans l'histoire de l'édition du chiffre de tirage des publications musicales. De tels éléments sont parmi les plus précieux que puisse utiliser le sociologue désireux d'apprécier la diffusion d'une œuvre. [...] :

[...] 4 : *Le triomphe de l'Amour et Proserpine* de Lully imprimés par Ballard en 1680 : 750 exemplaires.

5 : *La [sic.] canal de Versailles*, divertissement de Philidor (1687), tiré par Ballard à 100 exemplaires, à la demande du Roi.

6 et 7 : enfin, lorsque, vers 1660, les compositeurs français prirent l'habitude de faire graver eux-mêmes leurs œuvres, ils eurent souvent des ambitions singulièrement modestes. Bacilly, pour ses livres d'airs, se contente de 20 ou 30 exemplaires, et Gilles Jullien en 1690 ne prend en charge que 80 exemplaires.¹⁰¹

Dans ce paysage éditorial, l'impression en mille exemplaires d'un livre d'auteur atteste du succès de ce dernier. Pour compléter notre appréciation de la diffusion de l'œuvre, nous allons maintenant présenter les différents exemplaires qui ont été conservés et que nous avons localisés.

I. 2. Diffusion du recueil : exemplaires conservés

Sur les mille exemplaires tirés du recueil posthume, nous avons localisé à ce jour sept exemplaires. Nous n'avons pas consulté le dernier référencé dans la table suivante :

Pays	Bibliothèque	Sigle / Cote
France	Bibliothèque nationale de France	F-Pn/ Rés Vm ⁷ 295
		F-Pn/ Vm ⁷ 503
	Bibliothèque Sainte-Geneviève	F-Psg/ VM 106 Res
		F-Psg/ VM 107 Res
	Collection particulière	F-coll. Part./ Ms Garreta
Italie	Modena, Biblioteca Estense	I-MOe/ G. 25
Grande-Bretagne	Durham, Cathedral Library (GB-DRc)	

Table 1 : Exemplaires conservés des *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678*

L'ensemble des exemplaires consultés porte, sur la page de titre, non pas la signature de Charles Le Camus, mais le paraphe de Charles Dubois-Guérin qui a financé l'édition¹⁰² :

¹⁰¹ LESURE, François, « Histoire d'une édition posthume... », art. cit., p. 126-127.

¹⁰² Frédéric Michel a comparé les signatures de Charles Dubois-Guérin à différentes époques de sa vie pour confirmer qu'il s'agit bien de son paraphe.



Figure 1 : Paraphes de Charles Dubois-Guérin sur les différents exemplaires conservés du recueil posthume

Deux d'entre eux portent également les mentions « 41. Ex Libris sanctae » « Genovese Paris », qui signifient qu'ils appartiennent à Sainte-Geneviève, Paris. En bas de la page 41 de ces deux mêmes exemplaires, on trouve la mention manuscrite : « B. S. G. ».

Dans le « Privilège du roi » qui figure à la fin du livre, il est dit : « à la charge de mettre deux Exemplaires desdits Airs en notre Bibliothèque publique, un en celle de notre Château du Louvre, et un en celle de notre très-cher et fidèle Chevalier Chancelier de France le Sieur d'Aligre, avant que de les exposer en vente »¹⁰³. Les deux exemplaires de la Bibliothèque nationale de France étaient sans doute ceux du dépôt légal pour la bibliothèque du roi. Comme nous l'a fait remarquer Frédéric Michel, ils portent tout deux les tampons suivants : « bibliothecae regiae » pour F-Pn/ Vm⁷ 503 et « bibliothèque royale » pour F-Pn/ Rés Vm⁷ 295.

Notons que pour l'air *Laissez durer la nuit* (LC-108), le dernier vers « Que voudra *son* amour » est corrigé de la même main dans tous les exemplaires connus par « Que voudra *mon* amour » hormis dans l'exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote Vm⁷ 503 et dans l'exemplaire qui contient le « Manuscrit Garreta »¹⁰⁴. Ces exemplaires auraient donc été uniquement voués à la conservation.

Il nous faut faire un cas à part de l'exemplaire que nous appelons *Garreta* et qui vient d'une collection particulière. À la fin de ce livre imprimé est collé un manuscrit comprenant cinquante et une pages et qui rassemble vingt six airs pour lesquels nous n'avons pu attribuer que cinq airs à Le Camus. Ces airs ont pu être notés pour être chantés aux côtés de ceux du livre posthume ou

¹⁰³ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, « Privilège du roi » imprimé à la fin du livre. L'ensemble du privilège est reproduit en Annexe n° 2 : « Textes contenus dans le recueil d'auteur », Document n° 3.

¹⁰⁴ Collection particulière, Ms., début XVIII^e siècle, 51 p., F-coll. part./ Ms Garreta.

bien il s'agit là simplement d'un objet composite. Dans notre partie consacrée à la présentation des recueils manuscrits, nous analyserons de près la facture et le contenu de cet objet¹⁰⁵.

Le microfilm de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote Vm⁷ 503 est celui qui a été utilisé pour la première édition moderne du recueil dû au musicologue américain Robert Green¹⁰⁶ et paru en 1998. Malgré un établissement des sources très riche, nous émettons quelques réserves sur cette édition. Le microfilm utilisé manque lui-même de clarté. Nous relevons dans cette édition moderne nombre de coquilles qui concernent tant le texte en français que le texte musical (rythmes, altérations, ornements, chiffres). La préface avance des faits que nous pouvons aujourd'hui contredire. Toutefois, cette publication a rendu accessible les airs du recueil posthume. Notre travail de relevé systématique des coquilles contenues dans cette édition moderne nous a, du reste, incitée à mettre en série l'ensemble des exemplaires que nous avons réunis pour notre propre édition et par là, nous a permis de résoudre un certain nombre de doutes quant à la signification de certains signes.

À l'issue de cette mise en série, nous pouvons maintenant regarder de près la facture et le contenu du recueil posthume pour comprendre ce que Charles Le Camus a voulu rassembler dans son livre pour lui garantir le succès escompté.

I. 3. Contenu : une version en miniature de l'œuvre complète

Ce paragraphe s'appuie sur l'Annexe n° 3 qui consiste en une « Table des airs contenus dans le recueil d'auteur avec le renvoi aux autres sources » et analyse successivement les différentes colonnes de cette table. Nous voulons ici mettre en lumière le contenu du recueil d'auteur qui, rappelons-le, doit être un succès commercial. Comme Laurent Guillo le souligne, le cas du contrat entre Charles Le Camus et Ballard est original par l'arrangement qui est fait : « le droit d'exploitation de l'œuvre est bien transmis à l'imprimeur-libraire, mais le stock (et donc le risque commercial) est partagé entre ce dernier et le compositeur »¹⁰⁷. Le nom de « Le Camus » pouvait suffire à favoriser la vente mais le choix des airs figurant dans le livre n'est certainement pas à écarter.

Les *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus* publiés à Paris chez Christophe Ballard en 1678 contiennent trente-deux airs avec Basse continue. Dans un format *in-quarto*, les airs sont édités en

¹⁰⁵ Voir notre « Deuxième Chapitre : Supports manuscrits », « II. 2. Manuscrits sans attribution », « F-coll. Part./ Ms Garreta : « Manuscrit Garreta » ».

¹⁰⁶ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties*, Robert A. Green (éd.), *Recent Researches in the Music of the Baroque Era*, 89, Madison, A-R Editions, 1998.

¹⁰⁷ GUILLO, Laurent, *L'air de cour, champ expérimental...*, *op. cit.*, p. 6.

partition. La table du recueil présente les airs par ordre alphabétique en deux catégories, les « Airs à deux parties » puis les « Airs à trois parties » :

T A B L E
DU PREMIER LIVRE D'AIRES
à deux & trois Parties,
DE M. LE CAMUS.
AIRES A DEUX PARTIES.

A		page	7
A	<i>H ! fuyons ce dangereux séjour.</i>		12
	<i>Ab ! que vous estes heureux !</i>		9
	<i>Amour, cruel Amour, laisse finir mes larmes.</i>		
B			18
	<i>Bois écarté, lieu solitaire.</i>		
D			56
	<i>Des beaux jours du printemps faisons un doux usage.</i>		28
	<i>De toutes les beautés j'ay méprisé les traits.</i>		
F			58
	<i>Forests, lieux écartez, où regne le silence.</i>		34
	<i>Forests, solitaires & sombres.</i>		
I			36
	<i>Je passois de tranquilles jours.</i>		

T A B L E.

	<i>Il n'est rien dans la vie</i>	32
	<i>Iris, depuis que je vous ayme.</i>	51
L		4
	<i>Laissez durer la nuit, impatiente Aurore.</i>	64
	<i>L'Hyver, comme l'Esté, peut flater nos desirs.</i>	54
	<i>Lorsque Tircis sceut m'engager.</i>	
N		39
	<i>Non, il n'est pas en mon pouvoir.</i>	
O		15
	<i>On n'ayme plus dans ces bocages.</i>	62
	<i>On n'entend rien dans ce bocage.</i>	
P		25
	<i>Parmy le verd naissant & les charmants ombrages.</i>	42
	<i>Pleurez, mes yeux, pleurez, versez toutes vos larmes.</i>	
Q		45
	<i>Quand l'Amour veut finir les peines d'un amant.</i>	52
	<i>Que ces prez sont charmans & verds.</i>	60
	<i>Que j'ayme encor ce beau séjour !</i>	48
	<i>Que les jaloux transports de mon amour fidelle.</i>	50
	<i>Que ta voix divine me touche.</i>	1
	<i>Que vous flattez mes resveries.</i>	38
	<i>Qu'une longue tiedeur ennuye.</i>	
V		20
	<i>Vn Berger plus beau que le jour.</i>	30
	<i>Vous m'aymez, dites vous, & ma perseverance.</i>	46
	<i>Vous serez les témoins de mes vives douleurs.</i>	
AIRES A TROIS PARTIES.		
	<i>Delices des Estez, fraix & sombres bocages.</i>	22
	<i>Fuyons cette rive charmante.</i>	66
	<i>Que ma Bergere est belle !</i>	49

FIN DE LA TABLE,

Figure 2 : Table du premier livre d'airs deux et trois parties de M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678

Notre Annexe n° 3 regroupe les airs par ordre d'apparition dans le livre et nous renvoyons à leur numérotation au sein de notre catalogue des airs de Sébastien et Charles Le Camus. Nous ne précisons que les airs à trois parties, tous les autres étant à deux et le renvoi aux autres sources est indiqué. Le nom du poète est mentionné quand il a pu être identifié. Nous avons du reste procédé à une brève comparaison musicale.

Le recueil de 1678, à la lumière d'un travail plus général du catalogage de l'œuvre, dévoile la présence de figures littéraires autour de Le Camus. Pour sept des airs du recueil, nous avons en effet pu attribuer l'auteur du poème par la mention de celui-ci dans l'un des *Recueils de vers mis en chant* dépouillés par Laurent Guillo¹⁰⁸. L'attribution à Simon de La Loubère pour l'air *Quand l'amour veut finir* (LC-157) nous vient du *Recueil Conrart*, manuscrit¹⁰⁹. Une neuvième attribution, pour l'air *Que ta voix divine me touche* (LC-171) dont le texte poétique est de « Monsieur le duc de *** », nous est fournie par le *Mercur galant*¹¹⁰.

Voici les quatre noms de poètes présents dans notre table : Comtesse de La Suze pour six airs, Philippe Quinault pour un air, Simon de la Loubère pour un air et Le duc de *** pour un air. Si l'on se réfère à notre Annexe n° 10 qui consiste en une « Liste des poètes dont le texte a été mis en musique par Sébastien et Charles Le Camus » et qui a été constituée d'après l'ensemble de l'œuvre que nous avons pu recenser, on constate la forte présence de poèmes dus à Henriette Coligny, Comtesse de La Suze. Philippe Quinault et Simon de la Loubère ont une place moindre mais non négligeable. Le duc de *** en revanche n'est l'auteur que d'un seul air de Le Camus et le *Mercur galant* précise que Lambert a également composé un air sur ces paroles¹¹¹. Les noms de poètes qui figurent dans notre Annexe n° 3 sont le reflet en miniature d'un des aspects de l'œuvre de Le Camus : la collaboration étroite avec certains auteurs, la variété des poètes mis en musique et la présence impromptue de certains noms.

Le livre porte le titre *Airs à deux et trois parties* mais sur les trente-deux airs présents, seuls trois des airs sont à trois voix : *Délices des étés frais* (LC-048), *Que ma bergère est belle* (LC-169) et *Fuyons cette*

¹⁰⁸ GUILLO, Laurent, « Les recueils de vers mis en chant (1661-1680) : dépouillement des dix-huit sources connues », *Cahiers PHILIDOR* 28, Centre de musique baroque de Versailles, février 2004, [publication électronique], <http://philidor3.cmbv.fr/Publications/Cahiers-PHILIDOR> (consulté le 10/06/2017). Voir notre « Troisième Chapitre : Composer une œuvre, du recueil à l'air », « II. 2. 1. Supports de diffusion littéraire des airs », « Les recueils de « vers mis en chant » ».

¹⁰⁹ *Recueil Conrart*, t. IX, ms, F-Pa/ Ms 5418, p. 1041.

¹¹⁰ *Mercur galant*, Tome VI, Paris, Loyson, 1674, p. 20.

¹¹¹ Voir à ce propos GOULET, Anne-Madeleine et VITTU, Mathilde, « Autour de deux airs de Le Camus », dans PIEJUS, Anne (dir.), *Le Mercur galant, témoin et acteur de la vie musicale*, Irpmf, 2010, p. 71-82, <https://www.nakala.fr/nakala/data/11280/7c800569> (consulté le 10/06/2017).

rive charmante (LC-061). Dans l'ensemble de l'œuvre recensée, les airs de Le Camus sont principalement à deux parties avec quelques exceptions à trois parties.

L'Annexe n° 3 mentionne également le ton de chaque air avec son armure ainsi que l'indication de mesure employée par le compositeur ce qui nous offre une vue synoptique de ces éléments musicaux. De même que la mesure à deux est largement employée au détriment de la mesure à trois, les tons employés par Le Camus sont principalement des tons mineurs :

Ton / armure	Incipit des airs	Total
<i>sol tierce mineure</i> 1 <i>bémol</i> à la clef	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i> (LC-007) ; <i>On n'aime plus dans ces bocages</i> (LC-136) ; <i>Délices des étés frais</i> (LC-048) ; <i>Il n'est rien dans la vie</i> (LC-071) ; <i>Je passais de tranquilles jours</i> (LC-092) ; <i>Que ma bergère est belle</i> (LC-169) ; <i>Que ta voix divine me touche</i> (LC-171) ; <i>Que ces prés sont charmants</i> (LC-163) ; <i>On n'entend rien</i> (LC-137)	9 airs
<i>ré tierce mineure</i>	<i>Amour cruel amour</i> (LC-017) ; <i>Bois écarté lieu solitaire</i> (LC-029) ; <i>De toutes les beautés</i> (LC-047) ; <i>Forêts solitaires et sombres</i> (LC-059) ; <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211) ; <i>Forêts lieux écartés</i> (LC-058) ; <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165)	7 airs
<i>la tierce mineure</i>	<i>Que vous flattez mes rêveries</i> (LC-173) ; <i>Laissez durer la nuit</i> (LC-108) ; <i>Ab que vous êtes heureux</i> (LC-009) ; <i>Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance</i> (LC-207) ; <i>Que les jaloux transports</i> (LC-168) ; <i>Des beaux jours de printemps</i> (LC-050)	6 airs
<i>Fa tierce majeure</i> 1 <i>bémol</i> à la clef	<i>Un berger plus beau que le jour</i> (LC-196) ; <i>Parmi le vert naissant</i> (LC-139) ; <i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i> (LC-131) ; <i>Iris depuis que je vous aime</i> (LC-072) ; <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122) ; <i>L'hiver comme l'été</i> (LC-107) ; <i>Fuyons cette rive charmante</i> (LC-061)	7 airs
<i>Si bémol tierce majeure</i> 1 <i>bémol</i> à la clef	<i>Qu'une longue tiédeur</i> (LC-151)	1 air
<i>Sol tierce majeure</i> 1 <i>dièse</i> à la clef	<i>Quand l'amour veut finir</i> (LC-157)	1 air
<i>ut tierce mineure</i> (1 <i>bémol</i> à la clef) / <i>Ut tierce majeure</i>	<i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146)	1 air

Table 2 : Tons employés dans les trente-deux *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678

Le livre comporte neuf airs dans le ton de *sol tierce mineure* (avec un *bémol* à la clef), sept airs en *ré tierce mineure* et six airs en *la tierce mineure*. Seuls neuf airs sont dans des tons à *tierce majeure* avec sept airs dans le ton de *fa* (par *bémol*), un air dans le ton de *si bémol* et un air dans le ton de *sol* (avec un

dièse à la clef). Un air, que nous analyserons en détail dans notre sixième chapitre¹¹², est en *ut tierce mineure* puis en *ut tierce majeure*. Les proportions sont encore une fois celles de l'œuvre complète : si l'on s'en tient aux airs attribués à Sébastien Le Camus, on retrouve la même hiérarchie dans l'emploi des tons. Mais, là encore, deux éléments originaux se détachent : l'emploi du ton de *si bémol tierce majeure* et le traitement d'un air en deux volets juxtaposés et successivement à *tierce mineure* et à *tierce majeure*.

L'ensemble des airs du recueil posthume avait été publié auparavant dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* (LADDA)¹¹³ depuis 1660 jusque 1676¹¹⁴ :

¹¹² Voir notre « Sixième Chapitre : L'atelier de l'analyste », « I. Analyse linéaire de *Pleurez mes yeux pleurez* », « I. 1. Premier volet, en *ut tierce mineure* », « I. 2. Second volet, en *ut tierce majeure* ».

¹¹³ Nous employons parfois le sigle « LADDA » pour *Livre d'airs de différents auteurs*, emprunté à GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.* Dans ce catalogue, s'ajoute au sigle LADDA la date de publication et le numéro de l'air au sein du *Livre*.

¹¹⁴ Voir notre Annexe n° 4 : « Tables des airs contenus dans les recueils imprimés avec le renvoi aux autres sources ».

LADDA	Incipit des airs	Total
1660	<i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i> (LC-131)	1 air
1664	<i>De toutes les beautés</i> (LC-047)	1 air
1666	<i>Bois écarté lieu solitaire</i> (LC-029) ; <i>Que les jaloux transports</i> (LC-168)	2 airs
1667	<i>Ah fuyons ce dangereux séjour</i> (LC-007)	1 air
1668	<i>Ah que vous êtes heureux</i> (LC-009)	1 air
1669	<i>Forêts solitaires et sombres</i> (LC-059)	1 air
1671	<i>Que vous flattez mes rêveries</i> (LC-173) ; <i>Laissez durer la nuit</i> (LC-108) ; <i>Délices des étés frais</i> (LC-048) ; <i>Je passais de tranquilles jours</i> (LC-092) ; <i>Quand l'amour veut finir</i> (LC-157)	5 airs
1672	<i>Amour cruel amour</i> (LC-017) ; <i>On n'aime plus dans ces bocages</i> (LC-136) ; <i>Un berger plus beau que le jour</i> (LC-196) ; <i>Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance</i> (LC-207)	4 airs
1673	<i>Parmi le vert naissant</i> (LC-139) ; <i>Il n'est rien dans la vie</i> (LC-071) ; <i>Qu'une longue tiédeur</i> (LC-151) ; <i>Que ma bergère est belle</i> (LC-169) ; <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211)	5 airs
1674	<i>Que ta voix divine me touche</i> (LC-171) ; <i>Iris depuis que je vous aime</i> (LC-072) ; <i>Que ces prés sont charmants</i> (LC-163) ; <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122)	4 airs
1675	<i>Des beaux jours de printemps</i> (LC-050) ; <i>Forêts lieux écartés</i> (LC-058) ; <i>On n'entend rien</i> (LC-137)	3 airs
1676	<i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165) ; <i>L'hiver comme l'été</i> (LC-107) ; <i>Fuyons cette rive charmante</i> (LC-061)	3 airs

Table 3 : Trente-deux Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, classés chronologiquement suivant leur publication antérieure dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* (LADDA)¹¹⁵

¹¹⁵ En complément de notre table, le lecteur pourra se référer au volume d'Annexes de la thèse de Clémence Monnier. Une table des airs du recueil posthume y figure par ordre chronologique d'édition dans les *Livres d'airs de différents auteurs*. On pourra corriger une coquille sur l'incipit « Que tes jaloux transports » mis pour « Que les jaloux transports ». Voir MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, op. cit., volume II : Annexes, p. 40.

Cinq airs sont présents dans le *Livre d'airs...* de 1673 et cinq autres dans celui de 1671. Quatre airs ont été publiés en 1674, quatre autres en 1672, trois en 1675 et trois en 1676. Ce sont donc principalement les airs des années soixante-dix que Charles Le Camus a choisi de faire figurer dans son recueil, autrement dit les airs dont le succès était le plus récent. Notons toutefois que deux airs remontent à 1666, un air à 1669, un autre à 1668, un autre à 1667, un autre à 1664 et enfin, un dernier à 1660. Ces sept airs des années soixante avaient-ils su maintenir leur succès pour mériter cette réédition ? Comme il est de règle, une exception est à noter : un air du recueil d'auteur est absent de notre table, *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), pour lequel nous n'avons à ce jour pas trouvé d'autre trace imprimée.

En considérant l'ensemble de nos critères d'analyse, nous n'avons pas pu déterminer d'ordre particulier dans la succession des airs au sein de l'ouvrage. Une seule chose est à signaler : les airs de 1674, 1675 et 1676 sont relégués à la fin du livre.

Seuls deux des airs du recueil vont connaître des rééditions et ce sera avec un texte poétique spirituel : *Forêts lieux écartés* (LC-058) et *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165) se retrouvent tous deux dans les *Parodies spirituelles, en forme de cantates* publiées chez Jean-Baptiste-Christophe Ballard en 1717¹¹⁶. Sans pouvoir postuler que J.-B.-C. Ballard ait pioché dans les *Airs...* de 1678 – nous pensons plutôt qu'il s'est appuyé sur les *Livres d'airs de différents auteurs* – ces reprises attestent d'un certain succès.

Autre signe de succès, tous les airs, exceptés trois, sont présents dans les sources manuscrites collectives que nous avons collectées à ce jour¹¹⁷ :

¹¹⁶ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres*, Paris, 1717, p. 38-40.

¹¹⁷ Voir notre Annexe n° 8 : « Tables des airs contenus dans les recueils manuscrits avec le renvoi aux autres sources ».

Source manuscrite	Incipit des airs	Total
F-Pn/ Rés Vma ms 958	<i>Que vous flattez mes rêveries</i> (LC-173) ; <i>Laissez durer la nuit</i> (LC-108) ; <i>Un berger plus beau que le jour</i> (LC-196) ; <i>Délices des étés frais</i> (LC-048) ; <i>Parmi le vert naissant</i> (LC-139) ; <i>De toutes les beautés</i> (LC-047) ; <i>Il n'est rien dans la vie</i> (LC-071) ; <i>Je passais de tranquilles jours</i> (LC-092) ; <i>Qu'une longue tiédeur</i> (LC-151) ; <i>Que ma bergère est belle</i> (LC-169) ; <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211) ; <i>Que ta voix divine me touche</i> (LC-171) ; <i>Que ces prés sont charmants</i> (LC-163) ; <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122) ; <i>Forêts lieux écartés</i> (LC-058) ; <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165) ; <i>On n'entend rien</i> (LC-137) ; <i>L'hiver comme l'été</i> (LC-107) ; <i>Fuyons cette rive charmante</i> (LC-061)	19 airs
F-Pn/ Vm⁷ 501	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i> (LC-007) ; <i>Ab que vous êtes heureux</i> (LC-009) ; <i>Bois écarté lieu solitaire</i> (LC-029) ; <i>Forêts solitaires et sombres</i> (LC-059) ; <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146) ; <i>Que les jaloux transports</i> (LC-168)	6 airs
F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	<i>Laissez durer la nuit</i> (LC-108) ; <i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i> (LC-007) ; <i>Amour cruel amour</i> (LC-017) ; <i>Ab que vous êtes heureux</i> (LC-009) ; <i>On n'aime plus dans ces bocages</i> (LC-136) ; <i>Qu'une longue tiédeur</i> (LC-151)	6 airs
F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) et (5)	<i>Des beaux jours de printemps</i> (LC-050) ; <i>Forêts lieux écartés</i> (LC-058) ; <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165)	3 airs
GB-Lwa/ 0927	<i>Amour cruel amour</i> (LC-017) ; <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211)	2 airs
F-Psg/ Ms 2368	<i>Il n'est rien dans la vie</i> (LC-071)	1 air
F-Pn/ Rés Vma ms 854	<i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i> (LC-131)	1 air
F-AU/ Ms 463P	<i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i> (LC-131)	1 air
F-Pn/ Rés 2096	<i>Vous serez les témoins</i> (LC-211)	1 air
F-Pa/ Ms 3236	<i>Fuyons cette rive charmante</i> (LC-061)	1 air
F-Pn/ Vm⁷ 4822	<i>Que ma bergère est belle</i> (LC-169)	1 air
F-Pic/ non coté	<i>Que ma bergère est belle</i> (LC-169)	1 air
DK-Kk/ MA ms 1345	<i>Que ma bergère est belle</i> (LC-169)	1 air

Table 4 : Trente-deux *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, classés par le nombre d'airs qui figurent dans les recueils manuscrits rassemblés à ce jour

La seule source qui nous semble, de manière sûre, être une copie du recueil de 1678 est conservée à la Bibliothèque municipale de Roanne. Sur les 53 feuillets non paginés du *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren* [F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108], six airs viennent du livre posthume et sont copiés successivement aux numéros 23 à 28. Le *Recueil d'airs sérieux et à une et deux voix et basse* [F-Pn/ Rés Vma ms 958] fait une large place aux airs du recueil posthume puisqu'il en rassemble dix-neuf. Un autre recueil manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France, « *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus* » [F-Pn/ Vm⁷ 501], contient six airs du recueil d'auteur, dont l'air *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146) absent des sources collectives imprimées. Le manuscrit d'« *airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres* » [F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)] contient trois des airs publiés successivement dans le recueil posthume.

C'est ensuite de manière éparse que nous retrouvons des airs de notre livre dans des manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France [F-Pn/ Vm⁷ 4822 ; F-Pn/ Rés 2096 ; F-Pn/ Rés Vma ms 854], à la Bibliothèque Sainte-Geneviève (Paris) [F-Psg/ Ms 2368], à la Bibliothèque de l' Arsenal (Paris) [F-Pa/ Ms 3236], à la Bibliothèque de l'Institut Catholique (Paris) [F-Pic/ non coté], à la *Chapter Library of Westminster Abbey* (Londres) [GB-Lwa/ 0927], à la Bibliothèque municipale d'Auxerre [F-AU/ Ms 463P] et à la *Det Kongelige Bibliotek* (Copenhague) [DK-Kk/ MA ms 1345]. Presque l'ensemble des recueils manuscrits que nous avons rassemblés à ce jour sont liés aux airs du recueil posthume.

* *
*
*

Bien que cette reconstitution ne soit que partielle, tant le contenu que la confrontation du livre d'*Airs...* de 1678 aux autres sources musicales que nous connaissons pour l'air, nous donne une image réduite mais réelle de notre corpus. La même analyse appliquée aux différentes sources littéraires collectées aboutit à la même observation.

Par ailleurs, tant l'histoire de la naissance du recueil d'auteur que sa diffusion observée par les exemplaires conservés et par la présence des airs dans nombre de sources musicales connexes, témoignent du succès de la musique qu'il contient. Pour exemple, l'air *Que ma bergère est belle* (LC-169) est présent dans pas moins de quatre manuscrits musicaux. Bien que cela soit moins systématique, on retrouve une bonne partie des airs du recueil posthume dans les *Recueils de vers mis en chant*¹¹⁸. Certains poèmes de la Comtesse de La Suze vont être réédités jusqu'à la fin du XVII^e siècle et l'un d'entre eux, *Un berger plus beau* (LC-196), trouvera encore sa place dans le *Parnasse des*

¹¹⁸ Voir notre Annexe n° 12 : « Tables des airs contenus dans les Recueils de Vers mis en Chant avec le renvoi aux autres sources ».

dames de 1773¹¹⁹. Mais le cas le plus intéressant reste celui de l'air *Que ta voix divine me touche* (LC-171) pour lequel nous avons rassemblé à ce jour une vingtaine d'éditions littéraires parues entre 1758 et 1862. Parmi elles, nous comptons des traductions en italien¹²⁰ et en anglais¹²¹.

Après avoir observé les poètes présents, les effectifs, les tons et mesures employés mais également les renvois dans les autres sources, nous voyons, dans le recueil d'auteur de 1678, une version en miniature de l'œuvre de Le Camus en général. Nous allons maintenant ouvrir les sources connexes pour chercher la trace de notre auteur ce qui devrait finalement amener l'ouvrage posthume à ne devenir qu'une partie infime de l'œuvre.

II. Recueils collectifs imprimés

Nous avons rassemblé à ce jour trente-neuf recueils collectifs imprimés qui contiennent des airs sérieux de Sébastien et Charles Le Camus. Notre Annexe n° 4 – « Tables des airs contenus dans les recueils imprimés d'airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources » – recense les airs que nous avons attribués en précisant les autres sources dans lesquelles ils sont présents. Sur nos cent cinquante sept airs en musique – nous ôtons de notre catalogue les sources poétiques – seuls quatorze airs n'ont pas été publiés dans ces recueils nés de la maison Ballard. Si l'on ajoute à ces sources les quatre recueils d'airs spirituels, l'air *Mes yeux ont regardé* (LC-126) rejoint notre ensemble et le nombre d'airs absents de ce corpus descend à treize. On pourra, pour s'en convaincre, s'appuyer sur notre Annexe n° 5 : « Tables des airs contenus dans les recueils d'airs spirituels avec le renvoi aux autres sources ».

Nous aurons par la suite l'occasion d'ouvrir le *Mercur galant* pour localiser neuf des airs absents des recueils collectifs : les airs *Charmante aurore enfin te voilà* (LC-033), *Loin de moi fier amour* (LC-119), *Les plus charmants plaisirs* (LC-115), *Sans y penser Tircis* (LC-182), *Un berger soupirait* (LC-197), *Bergers qui souffrez en aimant* (LC-025), *J'ai beau par mes regards* (LC-078), *Perfide amour je renonce* (LC-143) et *Que je suis misérable* (LC-166). Voici par ailleurs quelques cas uniques dont il sera question plus loin : l'air *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146) auquel nous avons déjà fait référence plus haut, n'est présent que dans le recueil d'auteur de 1678 ; les airs *Après vous avoir dit* (LC-018) et *Témoins de mon inquiétude* (LC-190) n'ont été localisés que dans des sources manuscrites ; enfin l'air *Je pensais que sous votre*

¹¹⁹ Voir notre Annexe n° 11 : « Tables des airs contenus dans les recueils de poésie avec le renvoi aux autres sources ».

¹²⁰ ALGAROTTI, Francesco, *Opere del Conte Algarotti, Dulces ante omnia Musae*, Tomo IX, Cremona, Per Lorenzo Manini Regio Stampatore, 1783, p. 49.

¹²¹ *Selection of English epigrams, extracted principally from the British and American Journals*, Boston, Joshua Belcher, 1812, CCCC, p. 140.

empire (LC-093) sur lequel nous nous arrêterons en détail, a été retrouvé par son insertion au sein du roman *La Clélie* de Madeleine de Scudéry.

Malgré ces exceptions, les recueils collectifs imprimés sont au centre de notre corpus puisque c'est le support pour la diffusion des airs le plus complet qui nous soit parvenu. Il convient donc de s'y arrêter en y portant la plus grande attention.

Pour décrire la facture et le contenu de ces recueils, nous allons diviser notre corpus en cinq collections. Dans la collection des *Livres de chansons pour danser et pour boire*, nous avons localisé dix airs publiés en 1653, 1657, 1661 et 1662¹²². En miroir de ces *Livres de chansons...* et parce que certains airs apparaissent dans les deux collections, nous ouvrirons les recueils tardifs de *Brunettes ou petits airs tendres* (1703, 1704, 1711)¹²³ où trois airs de Le Camus sont à signaler ainsi que *La clef des chansonniers*, recueil publié en 1717¹²⁴ et qui contient également trois airs de notre catalogue. Nous porterons ensuite un regard pointu sur la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* dans laquelle nous avons repéré à ce jour cent onze airs attribués ou attribuables à Le Camus publiés entre 1658 et 1694 avec une interruption entre 1678 et 1693. Nous ouvrirons alors les *Recueils d'airs sérieux et à boire* de 1695 à 1703¹²⁵, collection qui fait suite aux *Livres d'airs de différents auteurs* et dans laquelle treize airs font désormais partie du catalogue « Le Camus ». Enfin, nous signalerons la présence d'airs de Le Camus dans des recueils d'airs spirituels tels les *Livres d'airs de dévotion* de 1656, 1658 et 1662¹²⁶ qui contiennent dix-sept airs et le recueil de *Parodies spirituelles en forme de cantate* publié en 1717 et qui contient trois de nos airs.

Pour conclure cette section dédiée aux recueils collectifs imprimés de notre corpus, nous souhaitons proposer une vue d'ensemble et choisirons pour cela l'entrée des effectifs par lesquels les airs nous sont parvenus. Cette entrée est doublement pertinente puisqu'elle témoigne à la fois

¹²² Dans nos tables et annexes, nous nommons ces recueils *Chansons 1653*, *Chansons 1657*, *Chansons 1661* et *Chansons 1662*. Voir notre Annexe n° 4 : « Tables des airs contenus dans les recueils imprimés d'airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources ».

¹²³ Dans nos tables et annexes, nous nommons ces recueils *Brunettes 1703*, *Brunettes 1704* et *Brunettes 1711*. Voir notre Annexe n° 4 : « Tables des airs contenus dans les recueils imprimés d'airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources ».

¹²⁴ Dans nos tables et annexes, nous nommons ce recueil *Clef des chansonniers 1717*. Voir notre Annexe n° 4 : « Tables des airs contenus dans les recueils imprimés d'airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources ».

¹²⁵ Nous employons parfois le sigle RASB pour *Recueil d'airs sérieux et à boire*, accompagné du mois et de l'année de publication. Ce sigle est emprunté à GOUJON, Jean-Philippe, « Les *Recueils d'airs sérieux et à boire...*, art. cit. Voir notre Annexe n°4 : « Tables des airs contenus dans les recueils imprimés d'airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources ».

¹²⁶ Dans nos tables et annexes, nous nommons ces recueils *Dévotion 1656*, *Dévotion 1658* et *Dévotion 1662*. Voir notre Annexe n° 5 : « Tables des airs contenus dans les recueils d'airs spirituels avec le renvoi aux autres sources ».

d'une évolution générale du langage musical mais également d'une utilisation spécifique à chacun de ces ouvrages, ce qui les rend uniques.

II. 1. Factures et contenus divers

II. 1. 1. Les Livres de chansons pour danser et pour boire

L'étude du corpus des « chansons pour danser et pour boire » n'a pas encore fait l'objet d'un travail approfondi. Dans notre cas, il reste relativement annexe dans la mesure où nous n'avons pu identifier à ce jour que dix de nos airs dont quatre sont également présents dans d'autres sources musicales. Toutefois, le *Livre de chansons...* de 1653 est la première source musicale publiée de notre corpus et mérite de ce fait que nous y portions attention.

Le travail magistral de Laurent Guillo consacré à la maison Ballard entre 1599 et 1673 nous donne les informations essentielles pour présenter la facture et le contenu de ces recueils :

[...] les chansons *pour boire et pour danser* forment un répertoire [...] riche d'environ 2500 pièces et assez peu étudié. [...] Avec le *I^{er} livre* de la collection des *chansons pour danser et pour boire* (1627), qui court jusqu'au *XXII^e livre* de 1663, elles font l'objet de publications assez uniformes. [...] [Les recueils] contiennent surtout des chansons pour danser et souvent quelques chansons pour boire regroupées à la fin du volume. [...]

Les chansons pour danser et pour boire paraissent invariablement dans des volumes in-8°, au rythme d'un par an jusque vers 1640, un peu moins souvent par la suite.¹²⁷

C'est donc dans une collection en fin de vie que figure le premier air que nous attribuons à Le Camus. Puisque les airs contenus dans ces livres sont publiés par la maison Ballard de manière anonyme, c'est l'ouvrage de Laurent Guillo duquel est tirée la citation précédente qui nous a incitée à effectuer des recoupements :

Les chansons sont majoritairement anonymes, mais des concordances sont possibles à l'aide des divers volumes du *Recueil des plus beaux vers mis en chant* édités par Bénigne¹²⁸ de Bacilly entre 1661 et 1671.¹²⁹

L'« Index des incipit français » établi par l'auteur de cet ouvrage et qui figure dans le premier volume¹³⁰, nous a permis de localiser neuf airs attribuables à notre auteur dans les *Livres de*

¹²⁷ GUILLO, Laurent, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard...*, *op. cit.*, volume 1, p. 133.

¹²⁸ Les recherches de Frédéric Michel sur B. de Bacilly ont récemment montré que son prénom était Bertrand et non Bénigne : MICHEL, Frédéric, Communication à la journée d'études « Bacilly et les *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* », organisée par Jean-Noël Laurenti, Tours, CESR, 28 novembre 2008, non publié. Voir également GUILLO, Laurent et MICHEL, Frédéric, « Nouveaux documents sur le maître de chant... », *art. cit.*

¹²⁹ GUILLO, Laurent, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard...*, *op. cit.*, volume 1, p. 133.

¹³⁰ GUILLO, Laurent, « Index des incipit français » dans *Pierre I Ballard et Robert III Ballard...*, *op. cit.*, volume 1, p. 313-652.

chansons... Par un parcours systématique de l'ensemble des volumes, nous avons pu localiser un dixième air attribuable à Le Camus : l'air *Vouslez-vous savoir Philis*, LC-203 de notre catalogue, est mis en musique dans le *XVII. Livre de chansons pour danser et pour boire* publié en 1653.

Ce même *Livre de chansons...* de 1653 est la seule source musicale que nous ayons à ce jour pour l'air *Les rochers ont en pitié* (LC-116). De même, les airs *Quand vous faites la plainte* (LC-160), *J'adore sans espoir* (LC-077), *À quoi servent tant de charmes* (LC-004) et *Sur les bords de la Seine* (LC-189) publiés dans le *XX. Recueil de chansons...* en 1661 n'ont pas été retrouvés dans d'autres sources musicales. En revanche, on retrouvera dans le *Livre d'airs de dévotion* de 1662 l'air *D'où me vient la tristesse* (LC-040) qui était déjà présent en 1661 dans le *XX. Recueil de chansons...*

Il est à noter que dans la collection des « chansons pour danser et pour boire », Ballard emploie parfois le terme de *Recueil* au lieu de *Livre*. Pour les quatre volumes qui nous intéressent, seul celui publié en 1661 porte le titre de *Recueil* :

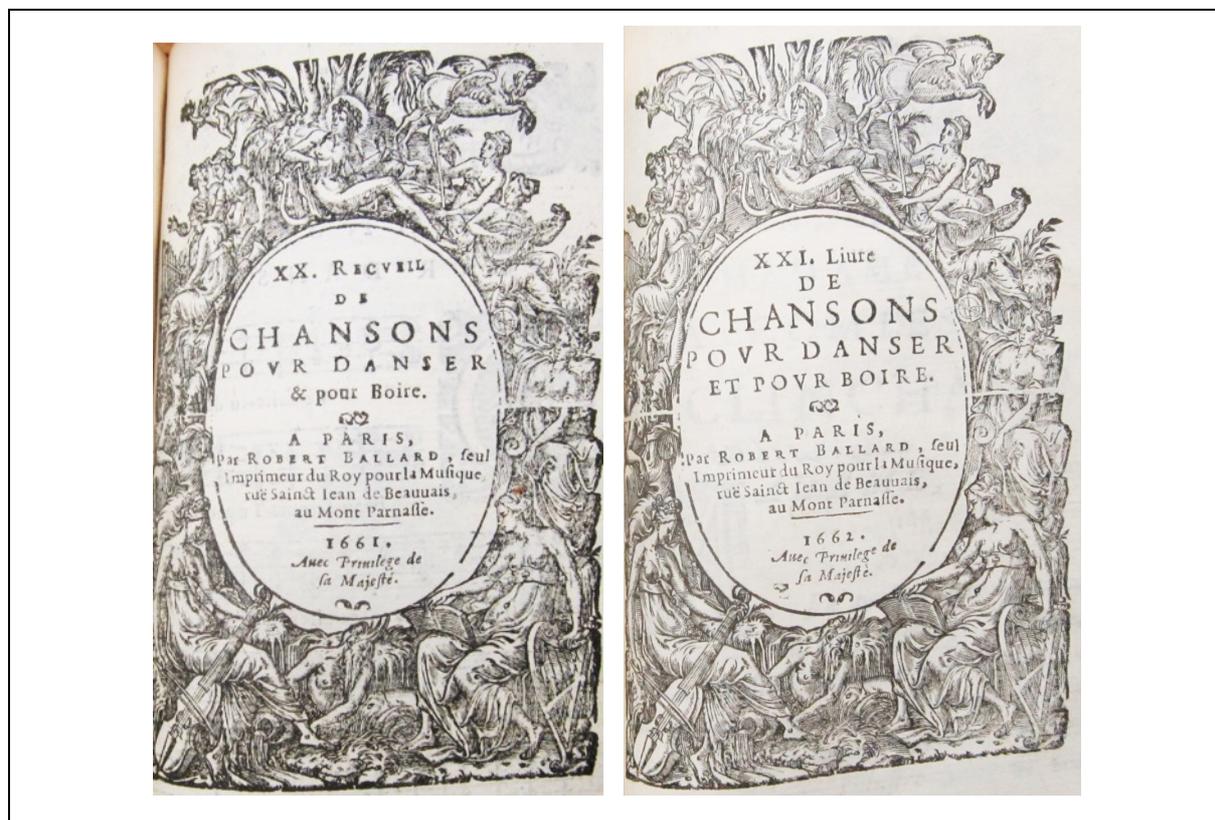


Figure 3 : Pages de titre du *XX. Recueil de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1661 et du *XXI. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1662, exemplaires rassemblés et conservés à la *Library of Congress* de Washington sous la cote US-Wc/ M 1730.A2C35

Dans le livre *La clef des chansonniers* publié une soixantaine d'années plus tard en 1717, on retrouve les airs *À quoi me sert de souffrir* (LC-002) du *XXI. Livre de chansons...* de 1662, *Tircis ce berger fidèle* (LC-192) du *XVIII. Livre de chansons...* de 1657 et *Que c'est un plaisir charmant* (LC-162) du *XX. Recueil de chansons...* de 1661. Il est à noter que ces trois airs ont également une place importante

dans le corpus manuscrit et que le dernier (LC-162) avait également été réédité dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* de février 1701 et dans le recueil de *Brunettes ou petits airs tendres* de 1704.

Nous allons donc ouvrir immédiatement ces livres de chansons du début du XVIII^e siècle pour voir si nous pouvons établir un pont avec le corpus décrit par Laurent Guillo.

II. 1. 2. Les Brunettes ou petits airs tendres et La clef des chansonniers

Les *Brunettes et petits airs tendres...* et *La clef des chansonniers* appartiennent à la « collection » des *Amusements* qui consiste en des recueils de chansons rassemblés *a posteriori* par Jean-Baptiste-Christophe Ballard. Dans sa publication en 1725 des *Menuets chantants sur tous les tons [...] suite des douze volumes d'amusements*, l'imprimeur en dresse la liste :

Les Amusements sont composés de quatorze Volumes In-douze ; savoir,
Trois des Parodies Bachiques, sur les plus beaux Airs des Opera, mêlées de Rondes de Table.
Trois des Brunettes ou petits Airs tendres, avec quelques Chansons à danser.
Deux des Tendresses Bachiques, qui renferment quantité d'excellents Duo.
Des de La Clef des Chansonniers, qui contient trois cent Vaudevilles.
Deux des Rondes, composées de trois cent Chansons à Danser, dont un tiers en Contre-Danses.
Et Deux des Menuets Chantants, au nombre de quatre cent.¹³¹

Ce qui réunit ces différents volumes est le registre léger des airs qu'ils contiennent et, comme Clémence Monnier nous l'a signalé¹³², l'ancienneté de ces *Amusements* les caractérise et les distingue des collections d'airs et de chansons.

Les recueils de *Brunettes et petits airs tendres...* et *La clef des chansonniers* nous semblent essentiels pour une étude sur l'objet partition en tant que reflet de la célébrité des airs. Il a en effet été très étrange de retrouver des traces de Sébastien Le Camus aussi tardivement qu'en 1717 alors que le compositeur était décédé quarante ans auparavant. Après avoir défini le terme peu connu de « Brunette », nous allons donc décrire ces sources tant sur le plan de leur facture que de leur contenu.

Nous devons à Paul-Marie Masson un article sur le genre des « brunettes » publié en 1911¹³³ et qui étudie comme objet central les trois recueils publiés chez Ballard. L'auteur ouvre les dictionnaires de l'époque pour retracer une histoire du terme :

L'*Encyclopédie* donne la définition suivante : « Espèce de chansons dont l'air est facile et simple, et le style galant et naturel, quelquefois tendre et souvent enjoué. On les appelle ainsi parce qu'il est souvent arrivé que, dans ces chansons, le poète, s'adressant à une jeune fille, lui a donné le nom de *brunette*, petite

¹³¹ *Menuets chantants sur tous les tons*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1725, np.

¹³² Conversation personnelle. MONNIER, Clémence, *Pratiques éditoriales des Ballard : les collections d'airs, de chansons et les Amusements*, non publié.

¹³³ MASSON, Paul-Marie, « Les « Brunettes » », art. cit., p. 347-368.

brune. » Ballard, dans un autre recueil¹³⁴ semble affirmer que c'est lui qui a le premier donné ce nom à ces chansons, d'ailleurs anciennes : « Airs tendres que j'ay appelez Brunettes » (Avertissement). En fait, ni le dictionnaire de Nicot (1606), ni celui de Furetière (1690), ni la première édition du dictionnaire de l'Académie (1694), ni la deuxième (1718), ni le dictionnaire de Richelet (1728) ne contiennent le mot « brunette » employé dans ce sens. Il apparaît dans la troisième édition du dictionnaire de l'Académie (1740) : « On appelle *Brunettes* de petites chansons tendres et faciles à chanter. Il y a des *Recueils de Brunettes*. »¹³⁵

Un autre article consacré aux « Brunettes » dû à Gustave Cammaert et publié en 1957¹³⁶ reprend en partie cette définition et la complète :

Dans le sens qui nous intéresse, le mot apparaît la première fois dans le *Dictionnaire de l'Académie* de 1740. « On appelle Brunettes, de petites chansons tendres et faciles à chanter ».

L'édition de 1709 du *Dictionnaire* de Richelet cite le texte de deux Brunettes, sans toutefois faire allusion au genre de Ballard. Le mot « brunette » est précédé d'une croix (+), ce qui « veut dire, que ce mot [n'a] proprement [son] usage que dans le style simple ; dans le Comique, le Burlesque, ou le Satirique ».

D'après l'*Encyclopédie* (1781) « on donne ce nom à une espèce de chanson, dont l'air est facile et simple, et le style galant et naturel, quelquefois tendre et souvent enjoué ».¹³⁷

Le terme, qui semble une curiosité, renvoie toutefois au genre de la chanson. Les trois recueils *Brunettes et petits airs tendres...* publiés successivement chez Ballard en 1703, 1704 et 1711 sont dans un format in-12° ce qui diffère les *Livres de chansons...* étudiés précédemment. Dans l'Avertissement de son premier volume, Ballard parle d'« une forme qui le rendit plus aisé à manier et à transporter »¹³⁸.

Le premier volume contient deux cent quatre vingt treize pages de musique. La « Table *Des six suites de Tons, sous lesquels sont rangez les Brunetes, ou Petits Airs tendres de ce volume* » nous indique le nombre d'airs :

56. Airs simples avec la B-C.

4. Duo avec la B-C.

2. Duo sans la B-C.

16. Trio.

24. Doubles.

235. Seconds Couplets.

En tout 337.

Sans les Chansons à Danser.

¹³⁴ *Duo choisis de Brunettes, de Menuets et d'autres Airs ; melez de musettes et de sonates. Propres pour la Flute et le Hautbois...*, Paris, Ballard, 4° obl., 2 vol., 728 et 1730.

¹³⁵ MASSON, Paul-Marie, « Les « Brunettes » », art. cit., p. 348.

¹³⁶ CAMMAERT, Gustave, « Les Brunettes », art. cit.

¹³⁷ *Id.*, p. 42.

¹³⁸ BALLARD, Christophe (éd), *Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser*, Vol. I, Paris, 1703, « Avertissement ».

Suit une « Table alphabétique » puis ce sont treize airs qui figurent ensuite dans la « Table des chansons à danser en rond ». La lecture de ces tables en recoupement aux volumes du *Recueil des plus beaux vers mis en chant* édités par Bacilly ne nous a pas permis de localiser d'airs de Le Camus. Il s'agit en effet bien souvent de parodies et la lecture du texte poétique seule est vaine. Toutefois, notre lecture musicale nous a fait reconnaître un air que nous avons localisé dans le *VII. Livre d'airs de différents auteurs* publié chez Ballard en 1664 et que nous avons attribué à Le Camus en concordance de plusieurs volumes du *Recueil des plus beaux vers...* de Bacilly. La « Gavotte de M. Le Camus » dont l'incipit est *Quand je vous dis petits oiseaux* (LC-156) s'ouvre dans le recueil de *Brunettes...* de 1703 avec une strophe dont l'incipit est *Pourquoi cacher petits oiseaux*¹³⁹ et le texte poétique diffère légèrement. Le rythme et la mesure sont bien ceux d'une gavotte :

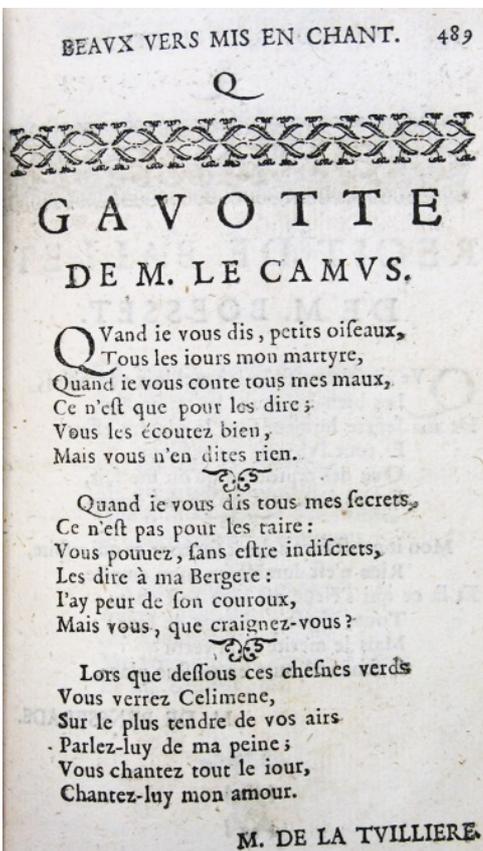
RVC-6 ¹⁴⁰	LADDA 1664 ¹⁴¹
 <p>BEAUX VERS MIS EN CHANT. 489</p> <p>GAVOTTE DE M. LE CAMUS.</p> <p>Quand ie vous dis, petits oiseaux, Tous les iours mon martyre, Quand ie vous conte tous mes maux, Ce n'est que pour les dire ; Vous les écoutez bien, Mais vous n'en dites rien.</p> <p>Quand ie vous dis tous mes secrets, Ce n'est pas pour les taire : Vous pouuez, sans estre indiscrets, Les dire à ma Bergere : J'ay peur de son couroux, Mais vous, que craignez-vous ?</p> <p>Lors que dessous ces chefnes verds Vous verrez Celimene, Sur le plus tendre de vos airs Parlez-luy de ma peine ; Vous chantez tout le iour, Chantez-luy mon amour.</p> <p>M. DE LA TVILLIERE.</p>	 <p>A I R S.</p> <p>Vand je vous dis, petits oy- seaux, Tous les jours mon marty- re ; re ; Quand je vous conte tous mes maux, Ce n'est que pour les di- re : Vous les entendez bien ; Mais vo' n'en dites rien. rien. vo'</p> <p>Lors que dessous ces chefnes verds Vous verrez Celimene, Sur le plus tendre de vos airs Parlez-luy de ma peine : Vous chantez tout le jour, Chantez-luy mon amour.</p>

Figure 4 : *Pourquoi cacher petits oiseaux* (LC-156), sources pour l'attribution de l'air à Le Camus

¹³⁹ *Id.*, p. 260-261.

¹⁴⁰ RVC-6 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 489.

¹⁴¹ LADDA 1664-25 : BALLARD, Robert (éd.), *VII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1664, f. 25v-26.

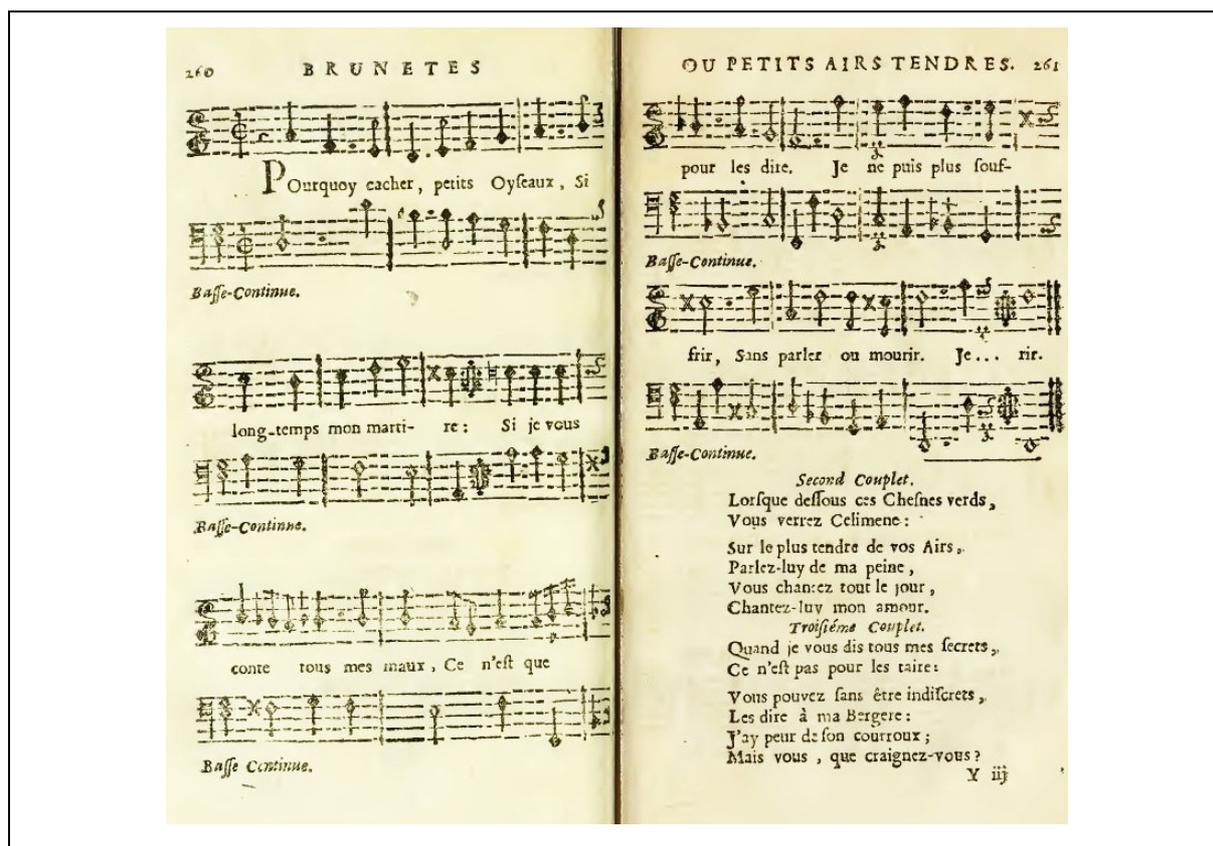


Figure 5 : *Pourquoy cacher petits oiseaux* (LC-156) dans *Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser*, vol. I, Paris, Christophe Ballard, 1703, p. 260-261

Le même imbroglio poétique est à démêler pour l'air LC-162 que nous avons localisé dans le deuxième volume des *Brunettes*...¹⁴² Nous reviendrons par la suite sur les différentes sources de cet air, mais mentionnons ici que l'identification s'est faite par le *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1701* qui signalait une « Chansonnette de Monsieur Le Camus »¹⁴³ dont l'incipit poétique est *L'amour trouble mon repos*. C'est la même première strophe qui est mise en musique dans les *Brunettes*... alors que tant le *XX. Recueil de chansons pour danser et pour boire* publié en 1661¹⁴⁴ que le *Recueil des plus beaux vers de Bacilly*¹⁴⁵ signalaient l'air sous l'incipit *Que c'est un plaisir charmant*. *La clef des chansonniers*¹⁴⁶ reprendra la strophe *L'amour trouble mon repos* :

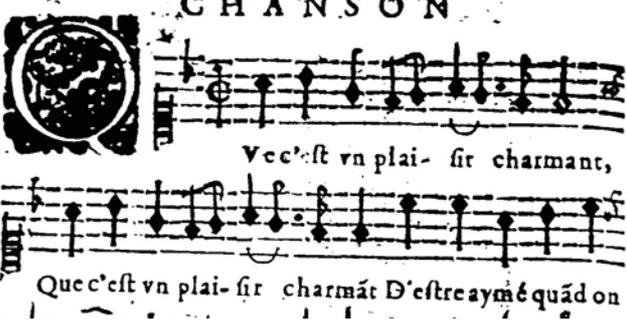
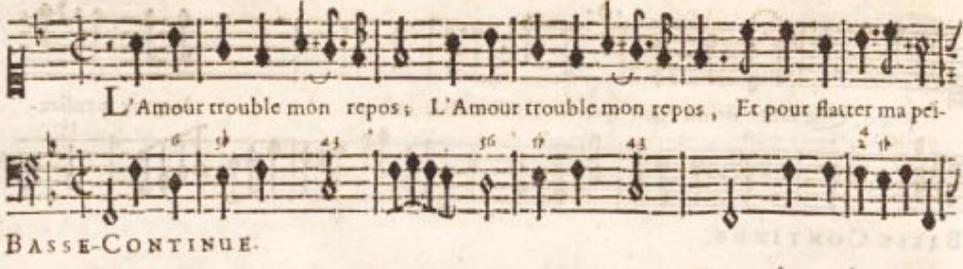
¹⁴² BALLARD, Christophe (éd), *Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser*, Vol. II, Paris, 1704, p. 234-235.

¹⁴³ BALLARD, Christophe (éd), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1701*, Paris, février 1701, p. 42.

¹⁴⁴ BALLARD, Robert (éd.), *XX. Recueil de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1661, f. 21v-22.

¹⁴⁵ RVC-2 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 421.

¹⁴⁶ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd), *La clef des chansonniers*, Paris, 1717, p. 22-23.

<p>Chansons 1661</p>	<p style="text-align: center;">CHANSON</p>  <p style="text-align: center;">Vec'est vn plai- fir charmant, Quec'est vn plai- fir charmât D'estre aymé quād on</p>
<p>RVC-2</p>	<p style="text-align: center;">GAVOTTE DE M^r LE CAMVS.</p> <p>QVe c'est vn plaisir charmant D'estre aimé quand on aime ! Mais que c'est vn grand tourment De n'estre point aimé de même!</p> <p style="text-align: right;">B. D. B.</p>
<p>RASB 1701</p>	<p style="text-align: center;">CHANSONNETTE, DE MONSIEUR LE CAMUS.</p>  <p style="text-align: center;">L'Amour trouble mon repos, L'Amour trouble mon repos, Et pour flatter ma pei-</p> <p style="text-align: center;">BASSE-CONTINUE.</p>
<p>Brunettes 1704</p>	<p style="text-align: center;">334 BRUNETTES</p>  <p style="text-align: center;">L'Amour trouble mon repos, L'A- mour trou- ble mon repos, Et pour fla- ter ma</p> <p style="text-align: center;">Basse-Continue.</p>

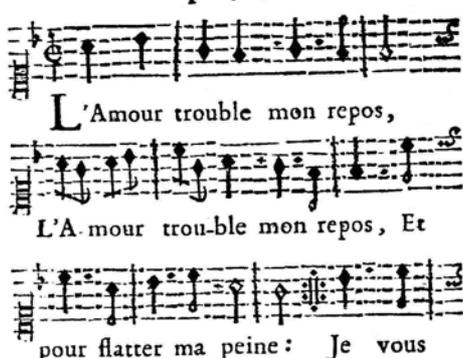
<p><i>Clefs des chansonniers 1717</i></p>	<p>L' A I R , L'AMOUR TROUBLE MON repos, &c.</p> 
---	--

Figure 6 : *Que c'est un plaisir charmant* (LC-162), différentes sources publiées, début de l'air

Il est fort possible qu'en poursuivant notre dépouillement de manière systématique, nous trouvions, dans les deux cents quatre vingt seize pages de musique qui constituent ce deuxième volume des *Brunettes...* d'autres traces de Le Camus. Il contient en effet, si l'on se réfère à sa « Table *Des cinq suites de Tons, sous lesquels sont rangez les BRUNETES ou PETITS AIRS TENDRES de ce Volume* » :

- 57. Airs simples avec B-C.
- 4. Duo sans B-C.
- 11. Duo & B-C.
- 12. Trio.
- 17. Doubles
- En tout 101. Airs differents, & 176. Seconds Couplets, outre les *Chansons à Danser*.

Les « Chansons à danser en rond » sont au nombre de douze dans la table avec entre trois et neuf couplets pour chacune.

Dans le troisième volume¹⁴⁷, l'air *Beau séjour aimables bois* (LC-021) a pu être localisé dès le parcours de la « Table alphabétique ». Il appartenait à notre catalogue par la mention « Chansonnette, de M. Le Camus » que l'on trouve dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1695*¹⁴⁸. Malgré une lecture musicale du troisième volume des *Brunettes...*, nous n'avons pour le moment pas trouvé d'autres traces de Le Camus parmi les nombreux airs qu'il contient. À en croire la « Table *Des cinq suites de Tons, sous lesquels sont rangez les BRUNETES ou PETITS AIRS TENDRES de ce Volume* », on recense :

¹⁴⁷ BALLARD, Christophe (éd), *Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser*, Vol. III, Paris, 1711, p. 186-187.

¹⁴⁸ BALLARD, Christophe (éd), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1695*, Paris, juin 1695, p. 115.

76. Airs simples avec B-C.

15. Duo.

7. Trio

7. Doubles.

En tout 105. Airs différents, & 154. Seconds Couplets, outre les *Chansons à danser*, & le POT-POURY.

Les « Chansons à danser en rond » sont au nombre de douze dans la table avec des couplets dont le nombre n'est pas précisé. Le « Pot-Poury » consiste en dix pages de musique¹⁴⁹ qui font s'enchaîner des chansons tour à tour lentes et rapides.

Les livres de *Brunettes...* rangent les airs par ton, ce dont nous ne manquerons pas de discuter à nouveau quand nous aborderons les questions liées au tons en usage à l'époque de Le Camus. Comme le souligne Gustave Cammaert¹⁵⁰, Ballard a construit ces livres en recueillant, probablement dans les recueils existants et les manuscrits, des chansons en vogue ou de nature à plaire au public. Le musicologue se réfère à l'« Avertissement » du premier Tome :

Une preuve de la bonté de ces Airs, c'est que malgré leur ancienneté, on ne laisse pas de les apprendre et de les chanter encore tous les jours ; ceux même qui possèdent la musique dans toute son étendue, se font un plaisir d'y goûter ce caractère Tendre, Aisé, Naturel, qui flatte toujours, sans lasser jamais, et qui va beaucoup plus au cœur qu'à l'esprit.¹⁵¹

Ce même musicologue semble avoir ouvert d'autres recueils du début du XVIII^e siècle tels *La clef des chansonniers* dont il va maintenant être question :

Dans *La Clef des Chansonniers* (1717), Ballard a reproduit un grand nombre de Brunettes. On en trouve aussi dans *Le Mercure Galant* (qui deviendra *Le Nouveau Mercure*) (1703 et ss.) ; dans *L'Echo* ou *Journal de musique française, italienne*, contenant des airs, chansons, Brunettes, Duo tendres ou bachiques, Rondes, Vaudevilles, Contredanses, etc. (Liège, 1758 et ss.).¹⁵²

À l'instar des livres de *Brunettes...*, *La clef des chansonniers : ou recueil des vaudevilles depuis cent ans & plus, notés, et recueillis pour la première fois par J-B-Christophe Ballard*, rassemble des chansons en vogue. Le corpus contient trois cent airs desquels nous avons identifié trois airs attribuables à Le Camus. L'air *À quoi me sert de souffrir* (LC-002) avait été publié en 1662 dans le XXI. *Livre de chansons...* et nous l'avons localisé dans une source manuscrite. L'air *Tircis ce berger fidèle* (LC-192) appartient également au XVIII. *Livre de chansons...* de 1657 ainsi que dans pas moins de quatre sources manuscrites de notre corpus. Enfin, comme nous l'avons mentionné plus haut, l'air *L'amour trouble mon repos / Que c'est un plaisir charmant* (LC-162) a été repéré à la fois dans le deuxième volume des *Brunettes...* (1704), dans le XX. *recueil des chansons...* (1661) mais également dans le *Recueil d'airs sérieux*

¹⁴⁹ BALLARD, Christophe (éd), *Brunettes ou petits airs tendres...*, *op. cit.*, Vol. III, p. 302-311.

¹⁵⁰ CAMMAERT, Gustave, « Les Brunettes », art. cit.

¹⁵¹ BALLARD, Christophe (éd), *Brunettes pour petits airs tendres...*, *op. cit.*, Vol. I, « Avertissement ».

¹⁵² CAMMAERT, Gustave, « Les Brunettes », art. cit., p. 47.

et à boire publié en 1701¹⁵³ et dont il sera question par la suite. Nous trouverons aussi sa trace dans deux de nos recueils manuscrits.

Herbert Schneider a réalisé, en 2005, une édition en fac-similé du recueil qui contient une introduction en allemand très détaillée¹⁵⁴. Nous pouvons nous appuyer sur un compte-rendu en français dû à Marlène Belly¹⁵⁵ pour comprendre l'importance de ce corpus et sa spécificité :

Mieux qu'une simple réédition en fac-similé de l'ouvrage de 1717 – ce qu'annonce d'ailleurs le titre – Herbert Schneider propose, à l'occasion de cette seconde parution de *La Clef*, des orientations très novatrices. Sa publication se scinde en deux parties. Avant de livrer l'ensemble des airs contenus dans la première diffusion, il propose au lecteur une copieuse introduction richement documentée où il apporte, en allemand, quantité d'informations sur cette famille d'éditeurs qu'ont été les Ballard. Voilà une initiative fort intéressante tant peu de chercheurs se consacrent aux rôles des éditeurs dans le passage ou non des œuvres à la postérité. H. Schneider révèle, dans cette première partie de son ouvrage, nombre de connaissances sur les publications qui ont précédé et suivi *La Clef des chansonniers*. Il analyse les critères d'appréciation de l'éditeur, les publics visés et nous permet de comprendre la genèse de *La Clef* tant dans ses aspects historiques que dans la formation du corpus.¹⁵⁶

La clef des chansonniers est pour nous la source musicale imprimée la plus tardive de notre corpus et en constitue par là une pierre angulaire. Elle nourrit la question de la composition de paroles sur une mélodie préexistante, principe connu sous le nom de « timbre » et qui est une des spécificités de *La clef des chansonniers*.

En terme de volume et de longévité, notre source musicale imprimée la plus riche reste toutefois la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* (1658-1694) que nous allons maintenant ouvrir.

II. 1. 3. Les Livres d'airs de différents auteurs

Les trente-sept *Livres d'airs de différents auteurs* ont paru chaque année de 1658 à 1694. Ils rassemblent plus de mille deux cents airs et constituent par là une collection centrale pour l'étude du genre de l'air dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Dans son *Catalogue des livres de musique théorique et pratique* (1724), Sébastien de Brossard y voit l'importance quant à la « conservation » des airs qui y sont contenus :

L'invention de ce recueil, comme toutes les autres collections, a été fort utile pour la conservation de quantité d'airs excellents, qui sans cela auraient peut-être péri.¹⁵⁷

¹⁵³ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, février 1701, p. 42.

¹⁵⁴ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *La clef des chansonniers (1717)*, Herbert Schneider (éd.), *Erweiterte kritische Neuausgabe*, Georg Olms Verlag AG, Hildesheim, 2005.

¹⁵⁵ BELLY, Marlène, *La Clef des chansonniers (1717)*. *Erweiterte kritische Neuausgabe von Herbert Schneider*. Hildesheim, Zürich, New York : Olms, 2005. 442 p. (*Musikwissenschaftliche Publikationen*, 25.) dans « Comptes rendus : Livres », dans *Revue de Musicologie*, T. 92, n° 2, 2006, p. 417-419.

¹⁵⁶ *Id.*, p. 417-418.

¹⁵⁷ BROSSARD, Sébastien de, *Catalogue. Des livres de musique theo/rique et pratique, vocalle et instrumentalle, tant imprimée que manuscrite, qui sont dans Le cabinet du S.r Sebastien de Brossard chanoine de Meaux, et dont il supplie tres humblement // Sa*

Nous avons repéré à ce jour cent onze airs attribués ou attribuables à Le Camus dans ce corpus, qui a dès lors une place essentielle dans notre catalogue.

Pour vérifier nos attributions et pour connaître plus intimement cette collection, nous pouvons aujourd'hui nous appuyer sur deux travaux gigantesques pour l'étude de ce corpus. En 2002, Anne-Madeleine Goulet soutenait une thèse de doctorat intitulée *Les « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard (1658-1694) : une musique de ruelles*¹⁵⁸ et qui consistait en une analyse de ce corpus sous les angles littéraire et sociologique. Cette recherche pionnière pour le choix du corpus et la méthode d'analyse, ne pouvait que s'appuyer sur une bibliographie éparse. La publication de cette thèse en 2004 sous le titre de *Poésie, musique et sociabilité au XVII^e siècle : les « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard de 1658 à 1694*¹⁵⁹ devait combler un véritable creux musicologique. C'est sous le titre *Paroles de Musique*¹⁶⁰ qu'est paru en 2007 le catalogue réalisé par cette autrice et sur lequel nous nous appuyons en permanence. La thèse de Clémence Monnier, soutenue en 2011 et intitulée *Histoire et analyse d'une collection musicale du XVII^e siècle : les Livres d'airs de différents auteurs publiés chez Ballard (1658-1694)*¹⁶¹, devait constituer le pendant musical des travaux d'Anne-Madeleine Goulet et les compléter par la construction d'une méthode d'analyse tant de l'objet que de son contenu. Avec ces deux recherches de fond dues à deux chercheuses avec qui nous avons eu la chance de travailler régulièrement, nous comptons un solide socle de connaissances.

L'Annexe n° 4, « Tables des airs contenus dans les recueils imprimés d'airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources », liste les airs du catalogue « Le Camus » présents les *Livres d'airs*... Pour compléter cette annexe, voici une table qui mentionne le nombre d'airs de chacun des recueils de la collection et le nombre attribué ou attribuable à Le Camus. Cette table précise également les sources qui nous ont permis ces attributions :

Majesté d'accepter le Don, pour être mis et conservez dans Sa Bibliothèque. Fait et escrit en l'année 1724, F-Pn/ RES VM8-20, p. 225, Catalogue édité par Yolande de BROSSARD, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1994.

¹⁵⁸ GOULET, Anne-Madeleine, *Les « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard (1658-1694) : une musique de ruelles*, thèse dirigée par Christian Biet, Université de Paris X-Nanterre, Études théâtrales, 2002.

¹⁵⁹ GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*

¹⁶⁰ GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*

¹⁶¹ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*

LADDA	Sources qui ont permis l'attribution					Airs attribués ou attribuables à Le Camus
	Recueil posthume	Autres sources musicales imprimées	RVC ¹⁶²	Sources musicales manuscrites	Nombre d'airs attribués dans plusieurs sources	
1658 : 38 airs			2			2 airs
1659 : 36 airs			4	1	1 : RVC et manuscrit	5 airs
1660 : 36 airs	1				1 : RVC et manuscrit	1 air
1661 : 37 airs		1	12	1	5 : RVC et manuscrit 1 : imprimé, RVC et manuscrit	14 airs
1662 : 37 airs			10			10 airs
1663 : 37 airs			10		6 : RVC et manuscrit	10 airs
1664 : 34 airs	1		6		2 : RVC et manuscrit 1 : Posthume et RVC	7 airs
1665 : 37 airs			3		1 : RVC et manuscrit	3 airs
1666 : 38 airs	2		3		2 : RVC et manuscrit 2 : Posthume, RVC et manuscrit	5 airs
1667 : 38 airs	1		7		6 : RVC et manuscrit 1 : Posthume et RVC	8 airs
1668 : 35 airs	1		6		2 : RVC et manuscrit 1 : Posthume et RVC	7 airs
1669 : 35 airs	1				1 : Posthume, RVC et manuscrit	1 air
1670 : 31 airs						0
1671 : 33 airs	5		3		1 : RVC et manuscrit 5 : Posthume et RVC	8 airs
1672 : 34 airs	4				1 : Posthume et RVC 1 : Posthume et manuscrit	4 airs

¹⁶² Le sigle « RVC » pour *Recueil de vers mis en chant* est emprunté à GUILLO, Laurent, « Les recueils de vers mis en chant (1661-1680) : dépouillement... », *op. cit.*

1673 : 33 airs 9 airs attribués à Le Camus					1 : Posthume, RVC et manuscrit 1 : Posthume et RVC 1 : Posthume et manuscrit 2 : Posthume 1 : RVC 1 : manuscrit	9 airs
1674 : 35 airs	4			2	1 : Posthume et autre (<i>Mercuré galant</i>) 1 : Posthume et manuscrit	6 airs
1675 : 35 airs	3				2 : Posthume et manuscrit	3 airs
1676 : 34 airs	3				2 : Posthume et manuscrit	3 airs
1677 : 35 airs				4	1 : Deux manuscrits	4 airs
1678 à 1693 : 486 airs les 16 années						0
1694 : 27 airs		1				1 air [Charles]

Table 5 : Nombre d'airs attribués ou attribuables à Le Camus dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* publiés chez Ballard (1658-1694), avec les sources qui ont permis l'attribution

Nous avons réalisé la table ci-dessus en mettant en place une hiérarchie entre nos sources. Aux extrémités de la table, il est question de la source analysée et nous y avons noté le nombre d'airs dans chacun des *Livres d'airs...* Seul le *Livre d'airs...* de 1673 mentionne le nom de Le Camus. Pour tout autre air, il s'agit encore une fois d'effectuer des recoupements avec d'autres sources pour traquer la trace de Le Camus dans les différents livres de la collection.

Nous avons listé les sources qui ont permis les attributions à notre auteur. En partant de la gauche apparaît tout d'abord le recueil posthume : comme nous l'avons vu, en tant qu'unique recueil d'auteur au nom de Le Camus, il constitue la source qui permet l'attribution la plus sûre. Quatre airs du recueil posthume avaient été publiés en 1673 au nom de Le Camus. Cette première colonne signale la présence des vingt-sept autres airs du recueil dans les *Livres d'airs...*

La colonne suivante met en relief deux choses : rares sont les autres sources musicales imprimées pour l'air autour de cette collection centrale ; encore plus rares sont celles qui mentionnent des noms d'auteurs. Ce sont donc les précieux *Recueils de vers mis en chant* [RVC] qui permettent nombre d'attributions. Ces sources poétiques, à l'initiative de Bertrand de Bacilly, sont publiées jusqu'en

1670¹⁶³. Un dernier *Recueil de vers...* est publié en 1680, le *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux*¹⁶⁴, mais il s'agit principalement d'une réémission d'extraits de recueils qui avaient déjà paru avec quelques pièces nouvelles¹⁶⁵. Les recoupements avec nos *Livres d'airs...* se feront donc jusqu'en 1671. Ces attributions sont séduisantes car nombreuses. Il faut toutefois rester prudent dans la mesure où les *Recueils de vers...* sont une source uniquement poétique qui ne garantit pas que la mise en musique contenue dans la collection des *Livres d'airs...* soit de notre compositeur. Par ailleurs, la source poétique mentionne parfois deux noms d'auteurs. Nous pourrions revenir sur la question des attributions multiples : pour réaliser cette table, si certaines sources mentionnent deux noms d'auteur, nous avons ici volontairement décidé de ne pas le signaler.

Dans la colonne suivante, nous avons relevé les rares airs dont l'attribution s'est faite par la mention du nom de Le Camus sur une source manuscrite. Nous verrons par la suite que chaque source manuscrite a sa spécificité et que ces attributions peuvent venir de plusieurs mains. Nous devons donc observer la plus grande prudence face à ces attributions. Notre dernière colonne nous permet en outre de comprendre s'il y a plusieurs sources qui mentionnent le nom de Le Camus et de confirmer ou infirmer nos attributions.

Une fois notre méthode d'attribution décrite, nous pouvons analyser les résultats de cette table. Les airs de Le Camus ont une place régulière dans la collection depuis le premier recueil de 1658 jusqu'au vingtième livre de 1677 si bien que l'absence d'airs attribuables à notre compositeur dans le *Livre d'airs...* de 1670 reste étrange. Si l'on se réfère au catalogue réalisé par Anne-Madeleine Goulet, sur les trente et un airs qui constituent ce livre, dix-sept sont encore anonymes¹⁶⁶. Il reste donc nombre d'attributions à réaliser, ce que nous pourrions peut-être faire au terme de notre recherche en nous appuyant sur des questions stylistiques.

Autre piste pour l'identification d'airs encore anonymes à ce jour : essayer de déceler des logiques éditoriales liées aux auteurs. Le *Livre d'airs...* de 1670 s'ouvre en effet sur plusieurs airs successifs attribués à Lully. Dans le cas de Le Camus, force est de constater que plusieurs des *Livres d'airs...* s'ouvrent avec une série d'airs du compositeur. Nous reviendrons sur cette remarque, mais nous pouvons déjà ici reprendre une hypothèse qu'avait formulée Clémence Monnier dans sa thèse.

¹⁶³ RVC-12 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*, Paris, [chez B. de Bacilly, c. 1670].

¹⁶⁴ RVC-15 : [Vers] *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680.

¹⁶⁵ Voir notre Annexe n° 12 : « Tables des airs contenus dans les Recueils de Vers mis en Chant avec le renvoi aux autres sources ».

¹⁶⁶ GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 534-559.

Après avoir signalé « qu'aucun ordonnancement motivé par certaines données relatives à la technique musicale n'existe »¹⁶⁷ au sein des *Livres d'airs...*, la musicologue lance la possibilité d'un regroupement par compositeurs en prenant pour étude de cas notre compositeur :

Les *Livres d'airs...* contiennent, parfois, des « suites » d'airs d'un même compositeur, sans que celles-ci soient visibles en raison de l'anonymat de la collection. Le catalogue établi par Anne-Madeleine Goulet permet de s'en rendre compte : pas moins de six recueils, publiés sous Robert puis sous Christophe, s'ouvrent par un groupe d'airs de Sébastien Le Camus¹⁶⁸.

Nous pouvons à ce jour relever de nombreux groupement d'airs de Sébastien Le Camus au début ou au sein des différents recueils de la collection. Pour nous en convaincre, nous allons reprendre la table réalisée par Clémence Monnier¹⁶⁹ en la complétant avec l'ensemble des *Livres d'airs...* et dans laquelle nous signalerons – en les soulignant – les groupements d'au moins deux airs de notre compositeur :

LADDA	Airs de Sébastien Le Camus (numéro de l'air au sein du <i>Livre...</i>)	Remarques tirées du <i>Catalogue des LADDA</i> réalisé par Anne-Madeleine Goulet ¹⁷⁰
1658	08, 28	
1659	05, <u>11, 12</u> , 25, 31	
1660	16	
1661	01, <u>10, 12, 13, 14, 15</u> , 19, 21, 23, 25, 27, <u>30, 32, 33</u>	L'air 1661-11 est attribué à Michel Lambert [attr. poss.] L'air 1661-31 est attribué à Michel Lambert [attr. poss.] Les airs 1661-22 et 1661-24 sont anonymes
1662	06, 08, 13, 19, 21, 24, 28, 31, <u>36, 37</u>	
1663	<u>01, 02, 04, 06</u> , 09, 11, 17, 24, 26, 30	Les airs 1663-03, 1663-05 et 1663-10 et 1663-25 sont anonymes
1664	18, <u>23, 25, 26, 28</u> , 30, 32	L'air 1664-24 est anonyme L'air 1663-27 est attribué à Honoré d'Ambruis [attr. poss.] L'air 1663-29 est attribué à Louis de Mollier [attr. poss.] L'air 1663-31 est attribué à Bertrand de Bacilly [attr.]
1665	04, 14, 23	
1666	<u>12, 13</u> , 25, 31, 34	

¹⁶⁷ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 85.

¹⁶⁸ *Id.*, p. 86.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*

1667	14, 18, 21, 23, 30, 33, 35, 37	L'air 1667-22 est anonyme L'air 1667-34 est attribué à Chevalier [attr. poss.] L'air 1667-36 est attribué à Honoré d'Ambruis [attr. poss.]
1668	<u>01, 02, 16, 18, 19, 21</u> , 26	L'air 1668-17 est attribué à Perdigal [attr. poss.] L'air 1668-20 est attribué à Le Fèvre [attr. poss.]
1669	20	
1671	<u>01, 02, 03, 04, 05, 07, 09, 11</u>	Les airs 1671-06, 1671-08 et 1671-10 sont anonymes
1672	<u>01, 03, 04</u> , 16	L'air 1672-02 est anonyme
1673	<u>01, 02, 04, 05, 06, 07, 08</u> , 12, 16	L'air 1672-03 est anonyme
1674	<u>01, 02, 03, 07, 08, 09</u>	
1675	06, 18, 25	
1676	01, 03, 34	L'air 1676-02 est anonyme
1677	<u>01, 02</u> , 17, 32	
1694	06	

Table 6 : Positionnement des airs de Le Camus au sein des *Livres d'airs de différents auteurs*

À partir de cette table, nous pourrons, par la suite, effectuer un travail d'analyse musicale des airs encore anonymes et enchâssés dans des groupements d'airs de Le Camus pour émettre des hypothèses d'attribution.

Notons l'absence d'identification d'airs de Le Camus dans les *Livres...* publiés entre 1678 et 1693 ce qui est la conséquence du décès de Sébastien Le Camus en 1677. La collection reste une collection d'airs nouveaux, « des airs de l'année » rassemblés par l'imprimeur Ballard :

Quelques auteurs même se plaignent de voir leurs airs parmi d'autres, prétendant les faire imprimer dans un livre à part, sans considérer que leurs airs n'étant pas tous de même force, le débit en serait médiocre, n'en imprimant que d'un seul auteur, par la raison, que pour un livre entier il en faudrait mettre de surannés, au lieu que dans un recueil on ne met que des airs de l'année, et les plus considérables de chaque auteur.¹⁷¹

L'identification d'un air de Le Camus dans le *Livre d'airs...* de 1694 s'est faite par sa présence dans une autre source musicale : l'air *Que servirait hélas* (LC-170) avait déjà été publié dans *Le Mercure galant* d'août 1693¹⁷². Il avait été introduit de la sorte par le journal :

¹⁷¹ BALLARD, Robert (éd.), *XII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1669, « Avant propos ».

¹⁷² *Mercury galant*, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, août 1693, air gravé inséré entre les pages 322 et 323.

La Chanson nouvelle que je vous envoie, sera sans doute de votre goût, puisque les paroles sont de Mademoiselle des Houlières, et que M^r le Camus les a mises en air. Ainsi tout en est de bonne main.

AIR NOUVEAU.

*Que servirait, hélas ! au Printemps de paraître ? [...]*¹⁷³

La mention d'« air nouveau » nous incite à attribuer cet air non pas à Sébastien Le Camus, mais à son fils Charles Le Camus et il s'agit du seul air de ce compositeur localisé à ce jour dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*. Le nom reviendra dans la collection qui fait suite aux LADDA ce qui nous amènera à distinguer les airs de la main de l'un ou de l'autre des Le Camus.

Les LADDA sont publiés dans un format *in-octavo* et en parties séparées¹⁷⁴. La mention des noms de compositeurs, rare dans la collection des LADDA, se fait de plus en plus présente au sein des *Recueils d'airs sérieux et à boire* [RASB], collection qui fait suite aux *Livres d'airs...* Sébastien de Brossard apprécie également dans les *Recueils d'airs sérieux...* le passage au format *in-quarto* et la mise en partition des airs. Avant d'ouvrir cette nouvelle collection qui naît dans les dernières années du XVII^e siècle, nous aurons plaisir à relire quelques lignes du *Catalogue* de Sébastien de Brossard consacrées à l'analyse critique de la collection des *Livre d'airs...* et les qualités de la collection qui lui fera suite :

Vers l'an 1658 le sieur Ballard commença de publier des recueils d'airs in 8° [LADDA] et il en imprimait un tous les ans. J'en ai deux tomes ou huit années dont nous parlerons ci-dessous parmi les in 8° page [vide]. Il continua ce recueil jusque vers l'an 1695, que je lui conseillais d'en donner un tous les mois, ce qui faisait un volume raisonnable pour chaque année et il a toujours continué ce recueil [RASB], jusqu'à la présente année 1725. In 4° oblongs, et cela avec plusieurs avantages considérables au dessus desdits recueils in 8° dont le premier est que les airs des in 8° n'avaient presque que des basses chantantes, souvent assez mal fagotées, s'il est permis de parler ainsi, pour accompagnement¹⁷⁵ ; et dans les in 4° chaque air a sa basse continue bien chiffrée, non seulement pour les airs à voix seule mais aussi pour les duos et les trios. 2°. Dans les in 8° le sujet et sa basse étaient imprimés séparément, à la vérité les deux pages où ils étaient imprimés se regardaient, mais cela n'était pas à beaucoup près si commode que dans les in 4° où toutes les parties sont en partition. 3°. Dans les in 8° on ne trouve point le nom des auteurs et dans les in 4° ils sont presque tous nommés [page 220] ou du moins, si pour quelques raisons particulières certains auteurs n'y sont pas nommés, ils sont du moins désignés par certaines lettres ou marques qui peuvent contribuer à les faire connaître. 4°. Enfin dans les in 8° il n'y a point de tables générales, au lieu que dans les in 4° il y a de dix ans en dix ans des tables générales, etc.¹⁷⁶

¹⁷³ *Id.*, p. 323. Voir notre Annexe n° 7 : « Airs et mentions de Sébastien et Charles Le Camus dans le *Mercure galant* ».

¹⁷⁴ Pour une étude détaillée de la composition et de la forme des *Livres d'airs...*, nous renvoyons à GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, premier chapitre « Composition des ouvrages : étude des dispositifs formels du livre », p. 35-78.

¹⁷⁵ Nous reviendrons sur cette remarque à propos des basses dans les *Livres d'airs de différents auteurs*. Voir notre « Quatrième Chapitre : Recomposer une œuvre, le cas des basses ».

¹⁷⁶ BROSSARD, Sébastien de, *Catalogue...*, *op. cit.*, p. 219-220.

II. 1. 4. Les Recueils d'airs sérieux et à boire

La longue citation que nous avons empruntée à Sébastien de Brossard nous a donné les clefs de la raison d'être de cette nouvelle collection : faisant suite à la collection des *Livres d'airs...*, les *Recueils d'airs sérieux et à boire* devaient proposer une publication mensuelle dans un format différent et plus pratique d'utilisation, avec une présentation en partition et qui mentionnerait les noms d'auteurs.

Pour préciser les propos de Brossard, notons que, déjà en 1679, Christophe Ballard avait fait paraître un *Premier recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs à deux et trois parties*¹⁷⁷. Dans un format *in-octavo*, ce livre rassemble en réalité trente-cinq airs de Bertrand de Bacilly¹⁷⁸ bien que son titre puisse faire croire à un premier né prématuré d'une série qui ne verra le jour que quinze années après. En 1690, un *Premier livre d'airs sérieux et à boire pour les mois d'avril, mai et juin*¹⁷⁹ sort des presses de Ballard. Son contenu est identique au *Premier livre d'airs sérieux et à boire pour les mois d'avril, mai et juin de M. de Bousset*¹⁸⁰. Depuis le début de l'année 1690, en effet, Ballard fait imprimer des *Recueils d'airs sérieux et à boire* de Bousset. L'éditeur mentionne l'aspect nouveau et attractif de ces recueils dans le texte adressé « Au lecteur » de son *Livre d'airs de différents auteurs* de 1692 :

Ceux qui aiment la Musique m'ayant plusieurs fois témoigné que je leurs ferais un extrême plaisir si je m'appliquais à leur donner souvent de nouveaux divertissements en cet Art, et particulièrement des Airs sérieux et à boire : Pour contribuer à leur satisfaction autant qu'il m'est possible, j'ai cru que je ne pouvais mieux faire que de donner au public tous les trois mois un Recueil des Airs de Monsieur de Bousset, qui ont été reçus jusques à présent avec l'applaudissement de tout le monde ; Mais comme les habiles Maîtres de ce bel Art ont toujours des Airs nouveaux, et que le Public les désire avec empressement, s'ils voulaient me les envoyer dès qu'ils les ont faits, je pourrais peut-être en avoir assez pour en faire un petit Recueil tous les mois, sans préjudice néanmoins de ceux que j'ai accoutumé d'imprimer au bout de chaque année, que je choisis toujours des plus beaux et des meilleurs maîtres.¹⁸¹

Par la lecture de cet avertissement l'on comprend que l'éditeur lance un appel à contribution aux lecteurs des *Livres d'airs de différents auteurs* et l'on peut aisément imaginer qu'il est déjà en train de préparer la naissance de ses *Recueils d'airs sérieux et à boire de différents auteurs*.

¹⁷⁷ BALLARD, Christophe (éd.), *Premier Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs à deux & trois Parties*, Paris, 1679.

¹⁷⁸ Nous remercions Frédéric Michel de nous avoir éclairée sur le contenu de ce recueil.

¹⁷⁹ BALLARD, Christophe (éd.), *Premier livre d'airs sérieux et à boire pour les mois d'avril, mai et juin*, Paris, 1690, F-Pn/ Vm⁷ 515.

¹⁸⁰ BALLARD, Christophe (éd.), *Premier livre d'airs sérieux et à boire pour les mois d'avril, mai et juin par M. de Bousset*, Paris, 1690.

¹⁸¹ « Au lecteur » dans BALLARD, Christophe (éd.), XXXV. *Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1692.

En 1694 paraissent les *Airs sérieux et à boire, de différents auteurs, pour les mois d'octobre, novembre et décembre*¹⁸², qui vont donner l'impulsion au lancement de la collection :

Ce recueil n'est qu'un essai par lequel le Lecteur pourra préjuger de tous ceux que je ferai ensuite.¹⁸³

C'est effectivement en 1695 que naît véritablement la collection avec la parution, chaque mois, d'un livre regroupant dix ou douze airs. À la fin de chaque année, les douze livres pouvaient être rassemblés en un volume qui portait le titre de *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année...*¹⁸⁴ Cette entreprise éditoriale devait avoir cours jusqu'en 1724¹⁸⁵.

Pour faire suite aux travaux sur les *Livres d'airs...*, la collection des RASB attend encore une recherche de fond. Nous pouvons toutefois nous appuyer sur un article très riche paru en 2010 : « *Les Recueils d'airs sérieux et à boire des Ballard (1695-1724)* » de Jean-Philippe Goujon¹⁸⁶, musicologue avec qui nous avons travaillé à quelques reprises. L'auteur de cet article nous offre une analyse détaillée de la collection avec trois angles : le fonctionnement des recueils, leur contenu et la question de l'anonymat.

Pour discuter du format *in-quarto* adopté par Ballard pour cette collection – format qui est, rappelons-le, celui de notre recueil posthume – Jean-Philippe Goujon s'appuie sur le *Catalogue* de Brossard que nous citons précédemment, pour conclure sur l'aspect pratique :

Ce nouveau format d'édition, approuvé par Sébastien de Brossard, passa certainement auprès des amateurs de musique pour un progrès considérable. En effet, il s'agissait d'une véritable rupture dans la pratique d'édition des recueils collectifs que de passer du format livre *in-octavo*, au format partition générale *in-quarto* oblong, dit « à l'italienne ». D'un recueil de conservation dont le format permettait difficilement que l'on s'accompagnât en chantant (le dessus et la basse étaient parfois imprimés sur des pages distinctes), on passait à un recueil d'usage, pratique et lisible car imprimé en gros caractères.¹⁸⁷

L'auteur rappelle ensuite le principe de publication mensuelle et d'appel à contribution que nous évoquions précédemment. Il s'arrête alors en détail sur le caractère éclectique de la collection qui rassemble des airs anciens, des airs italiens, des parodies, etc. Son troisième angle, celui de l'anonymat, lui permet de reprendre un certain nombre d'hypothèses qu'Anne-Madeleine Goulet

¹⁸² BALLARD, Christophe (éd.), *Airs sérieux et à boire, de différents auteurs, pour les mois d'octobre, novembre et décembre 1694*, Paris, 1694.

¹⁸³ *Id.*, « Au lecteur ».

¹⁸⁴ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, 1695. Après ce premier recueil, Christophe BALLARD publie un recueil chaque année jusqu'en 1715.

¹⁸⁵ À partir de 1716, Jean-Baptiste-Christophe Ballard poursuit la publication annuelle. Dernier livre de la collection : BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1724*, Paris, 1724.

¹⁸⁶ GOUJON, Jean-Philippe, « *Les Recueils d'airs sérieux...* », art. cit. L'auteur mentionne deux travaux sur les RASB, non consultés : ROBERT, Frédéric, *Airs sérieux et à boire : à 2 et 3 voix*, thèse, Conservatoire national supérieur de musique de Paris, 1958 et EASTWOOD, Anthony Charles, *Stylistic Development and melodic Transmission in some secular Song Books published in Paris (1695-1740)*, Ph.D., Univ. of Western Australia, 1987, 5 vol.

¹⁸⁷ *Id.*, p. 39.

avait posées dans son ouvrage consacré aux *Livres d'airs de différents auteurs*¹⁸⁸. Il peut alors conclure sur la construction de sa méthode de concordance pour l'attribution de noms d'auteurs. Les deux annexes qui font suite à l'article sont d'une part une table d'« Attributions d'airs anonymes contenus dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire* »¹⁸⁹ et d'autre part une table des « Airs d'André Campra contenus dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire*, classés par niveau d'attribution »¹⁹⁰.

Jean-Philippe Goujon nous indique que la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire* contient plus de trois mille airs parmi lesquels « quatre-vingt onze [...] peuvent être attribués à André Campra dans une période allant de 1695 à 1712 »¹⁹¹. Notre catalogue « Le Camus » ne contient que treize airs contenus dans les RASB, dans une période allant de 1695 à 1703. Sébastien Le Camus étant décédé depuis 1677, nous avons repéré un air de la collection *Livres d'airs de différents auteurs* publié en 1694 et attribuable à Charles Le Camus. Les airs sont tous au nom de « Le Camus » dans les RASB, nous devons donc nous poser la question de leur attribution au père ou au fils. Pour compléter notre Annexe n° 4, « Tables des airs contenus dans les recueils imprimés d'airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources », voici une table synthétique qui regroupe ces airs :

¹⁸⁸ GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.* Voir « Premier Chapitre : Composition des ouvrages », « IX. Noms d'auteurs et anonymes : des énoncés sans origine ? », p. 68-77.

¹⁸⁹ GOUJON, Jean-Philippe, « *Les Recueils d'airs sérieux...* », art. cit., p. 59-63.

¹⁹⁰ *Id.*, p. 64-72. L'auteur précise en note : « Les niveaux d'attribution retenus sont ceux du Centre de musique baroque de Versailles ».

¹⁹¹ *Id.*, p. 65.

RASB	Mention	LC	Incipit	Autres sources	Attribution
Février 1695	« Air sérieux »	LC-043	<i>Dans les plus doux transports</i>	Manuscrit	Charles
Mai 1695	« Air sérieux »	LC-074	<i>Iris me paraissait si tendre</i>		Charles
Juin 1695	« Chansonnette »	LC-021	<i>Beau séjour aimables bois</i>	Brunettes 1711 Manuscrit	Charles
Septembre 1695	« Air sérieux »	LC-158	<i>Quand on aime bien tendrement</i>	Mercuré galant mai 1695	Charles
Décembre 1695	« Air sérieux »	LC-045	<i>De mes soupirs de ma langueurs</i>	Manuscrit	Charles
Février 1697	« Air sérieux »	LC-019	<i>Avoir tous les appas</i>	Mercuré galant janvier 1697	Charles
Février 1701	« Air sérieux » - Rondeau	LC-003	<i>À quoi pensez-vous Climène</i>	LADDA 1661 3 RVC 2 Manuscrits	Sébastien
	« Chansonnette »	LC-162	<i>L'amour trouble mon repos (Que c'est un plaisir charmant)</i>	Chansons 1661 Brunettes 1704 Clef des chansonniers 1717 4 RVC 2 Manuscrits	Sébastien
Février 1702	« Air sérieux » - Hyver	LC-038	<i>Cruel hiver tu bannis</i>		[Charles]
Juillet 1702	« Chansonnette »	LC-174	<i>Qui craint dans les nœuds</i>		[Charles]
	« Air sérieux »	LC-096	<i>Je rêve nuit et jour</i>		[Charles]
Février 1703	« Air sérieux »	LC-044	<i>De ces lieux si charmants</i>		[Charles]
Mai 1703	« Air sérieux »	LC-101	<i>Je veux me plaindre</i>	Lecerf de la Viéville 1705	[Charles]

Table 7 : Airs attribués à Sébastien et Charles Le Camus contenus dans la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire*

En 1695, Le Camus a une place non négligeable avec cinq airs parus dans l'année. Hormis un air publié en 1697, il faudra attendre les années 1701, 1702 et 1703 pour voir réapparaître le nom de nos auteurs. Si le livre de 1695 résulte de ce que l'éditeur a reçu suite à son appel à contribution, on peut imaginer que Charles Le Camus avait des airs de sa composition à soumettre à Ballard. Ce

dernier a publié un air de Charles Le Camus dans le LADDA de 1694. Le compositeur constitue alors un élément de liaisons entre les deux collections.

La préface « Au lecteur » du *Recueil...* de 1695 mentionne à deux reprises la notion de nouveauté des airs contenus dans le livre et c'est ce qui nous incite à attribuer les airs de 1695 et de 1697 à Charles Le Camus :

La proposition que j'ai faite dans le dernier Livre d'Airs de différents Auteurs de donner tous les mois au Public un pareil Livre de tout ce qu'il y aurait de plus beau et de plus nouveau des meilleurs Auteurs, à commencer au premier jour de la présente année 1695 [...].

Je prie ceux qui auront des Airs nouveaux de me les envoyer dans le quinze de chaque mois, afin que je puisse choisir les meilleurs.¹⁹²

Deux des airs publiés dans les RASB de 1695 et 1697 (LC-158 : *Quand on aime bien tendrement* et LC-019 : *Avoir tous les appas*) sont également gravés peu de temps avant dans le *Mercure galant* des mêmes années. Le journal les qualifie également d'« airs nouveaux »¹⁹³ ce qui confirme l'attribution à Charles Le Camus.

En juin 1698 apparaissent toutefois, dans la collection, des airs qualifiés d'« anciens ». Dans le cas de Le Camus, il est à noter que la prochaine mention de son nom sera en février 1701 avec deux airs que nous avons localisés dans des sources imprimées et manuscrites à partir de 1661. Ces deux airs (LC-003 : *À quoi pensiez-vous Climène* et LC-162 : *L'amour trouble mon repos*) font donc certainement partie de la catégorie des « airs anciens », quoique non mentionnés de la sorte dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire...*, et nous les avons attribués à Sébastien Le Camus. Nous pouvons nous demander si cette publication est une initiative de Ballard ou si c'est Charles Le Camus qui aurait donné sa contribution.

Nous n'avons pour le moment pas retrouvé d'autres sources des airs de Le Camus publiés en 1702 et 1703. Nous optons pour une attribution à Charles Le Camus en raison de la publication tardive et de l'esprit de nouveauté que souhaite la collection. La présence d'« airs anciens » dans les RASB nous engage toutefois à ne pas évacuer la possibilité que ces airs soient de Sébastien Le Camus. Notre analyse musicale pourrait peut-être nous permettre de trancher.

Après ce parcours de l'ensemble des recueils collectifs imprimés qui contiennent des airs de Le Camus, il convient de rechercher leur trace dans des sources similaires mais dont le texte poétique

¹⁹² « Au lecteur » dans BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, op. cit., 1695.

¹⁹³ En mai 1695, le *Mercure* annonce l'air *Quand on aime bien tendrement* (LC-158) de cette manière : « On estime fort ici l'Air nouveau que je vous envoie gravé, et dont vous allez lire les paroles » (*Mercure galant*, Paris, Brunet, mai 1695, p. 316). En janvier 1697, le *Mercure* annonce l'air *Avoir tous les appas* (LC-019) de cette manière : « Les vers qui suivent sont de Mademoiselle de Scudery, et ils ont été mis en chant par M^r Le Camus. AIR NOUVEAU. » (*Mercure galant*, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, Janvier 1697, p. 281). Nous renvoyons à notre Annexe n° 7 : « Airs et mentions de Sébastien et Charles Le Camus dans le *Mercure galant* ».

a changé. Les trois *Livres d'airs de dévotion* et le recueil intitulé *Parodies spirituelles en forme de cantate* également publiés chez Ballard ont une apparence semblable aux *Livres d'airs*... mais les airs qu'ils contiennent sont des airs spirituels.

II. 1. 5. Les Livres d'airs de dévotion et les Parodies spirituelles en forme de cantate

Bien que notre recherche concerne principalement le genre de l'air profane, nous avons retrouvé un bon nombre d'airs de notre catalogue « Le Camus » dans des sources spirituelles, recensées dans notre Annexe n° 5 : « Table des airs contenus dans les recueils d'airs spirituels avec le renvoi aux autres sources ». Nous allons tout d'abord ouvrir le *Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, en trois volumes édités chez Ballard respectivement en 1656, 1658 et 1662¹⁹⁴ dans lequel nous comptons à ce jour dix-sept airs attribués ou attribuables à Le Camus. De la même manière que nous trouvons des airs anciens dans les publications du début du XVIII^e siècle, nous avons localisé trois airs de Sébastien Le Camus au sein du recueil de *Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres* publié chez Ballard en 1717¹⁹⁵.

Les recueils publiés à l'initiative du père François Berthod contiennent des airs bien souvent présents dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*... Il font donc partie du corpus de sources étudié par Anne-Madeleine Goulet¹⁹⁶ et nous avons pu travailler avec cette autrice sur quelques études de cas que nous présenterons par la suite et qui montreront comment les paroles profanes étaient transformées¹⁹⁷.

Les *Livres d'airs de dévotion*... ont la particularité de se présenter de la même manière que les *Livres d'airs de différents auteurs*... : dans un format *in-octavo*, les airs sont édités en parties séparées et en vis-à-vis. La plupart des airs de Le Camus que nous avons repérés dans les *Livres d'airs de dévotion*... à l'initiative de Berthod sont également dans la collection des LADDA la même année ou à un an d'intervalle :

¹⁹⁴ BERTHOD, François (éd.), *Livres d'airs de dévotion à deux parties ou Conversion de quelques-uns des plus beaux de ce temps en Airs spirituels*, Paris, Robert III Ballard, 3 vol., 1656-1662.

¹⁹⁵ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Parodies spirituelles...*, *op. cit.*

¹⁹⁶ Voir notamment « Le cas particulier des parodies spirituelles » dans « Troisième partie : « A l'eschole des ruelles » ; Septième Chapitre : Le statut du divertissement » dans GOULET, Anne-Madeleine, *Les « Livres d'airs de différents auteurs »...*, thèse de doctorat, *op. cit.*, p. 342-350.

¹⁹⁷ Voir, dans notre troisième chapitre, « II. 2. 3. Passage du profane au spirituel ».

Source imprimée de l'air spirituel	Airs de Le Camus	Source imprimée de l'air profane
[Dévotion 1656] : <i>Livre d'airs de dévotion à 2 parties [I^{er} livre] par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1656</i>	LC-018 : <i>Après vous avoir dit</i>	
	LC-190 : <i>Témoins de mon inquiétude</i>	
[Dévotion 1658] : <i>II. Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1658</i>	LC-013 : <i>Allez tendres soupirs</i>	LADDA 1659
	LC-103 : <i>L'aimable Iris s'en est allée</i>	LADDA 1659
	LC-126 : <i>Mes yeux ont regardé</i>	
	LC-015 : <i>Alors qu'auprès de vous</i>	LADDA 1659
	LC-194 : <i>Tout le monde Philis dit</i>	LADDA 1659
[Dévotion 1662] : <i>III. Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662</i>	LC-195 : <i>Triste et dernier espoir</i>	LADDA 1661
	LC-184 : <i>Si vos attraits sur mon cœur</i>	LADDA 1661
	LC-081 : <i>J'ai voulu mille fois</i>	LADDA 1661
	LC-208 : <i>Vous m'avez permis d'espérer</i>	LADDA 1661
	LC-016 : <i>Aminte approche-toi</i>	LADDA 1661
	LC-014 : <i>Allez voir cet objet</i>	LADDA 1662
	LC-083 : <i>J'aime je suis aimé</i>	LADDA 1662
	LC-167 : <i>Que je vois quand je vous admire</i>	LADDA 1662
	LC-040 : <i>D'où me vient la tristesse</i>	Chansons 1661
	LC-130 : <i>Ne doutez plus de l'objet</i>	LADDA 1662

Table 8 : *Airs spirituels contenus dans les Livres d'airs de différents auteurs avec le renvoi à l'édition de l'air profane*

Les airs spirituels sont édités avec une mise en page similaire des airs profanes. Nous nous sommes posé la question de savoir si l'éditeur conservait les règles d'impression dans ses ateliers,

hypothèse qui a été contredite par l'analyse que nous a livrée Laurent Guillo¹⁹⁸. Prenons l'exemple de l'air *Aminte approche-toi* (LC-016) présent à la fois dans le *Livre d'airs de différents auteurs* publié en 1661¹⁹⁹ et dans le *III. Livre d'airs de dévotion...* de 1662²⁰⁰ et dont voici une reproduction :

¹⁹⁸ Échanges personnels.

¹⁹⁹ BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1661, f. 16v-17.

²⁰⁰ BERTHOD, François (éd.), *III. Livre d'airs de dévotion à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 15v.-16.

Air profane : « Aminthe approche-toi » dans LADDA 1661

A I R S

A I R S 17

A I R S

IV. LIVRE D'AIRES. C

Air spirituel : « Que j'ai de doux plaisirs » dans *Dévotion* 1662

A I R S

L'amé juste dans la promenade.

S P I R I T U E L S

Aminte approche-toy.

Figure 7 : *Aminte approche-toi* (LC-016) version profane publiée dans le *IV. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 16v-17 et version spirituelle publiée dans le *III. Livre d'airs de dévotion à 2 parties* par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 15v-16

Laurent Guillo nous a fait remarquer que la musique a été recomposée. Bien que la mise en page reste la même – avec des passages à la ligne au même endroit – les alignements, les remplissages de lignes, la position des liaisons sont clairement différents d'une version à l'autre. La seconde version a probablement été recomposée en prenant la première comme modèle. Par ailleurs, Frédéric Michel a souligné le fait que chaque « forme » est démantelée sitôt l'impression faite afin de réutiliser les caractères pour une autre « forme »²⁰¹. Il est donc impossible, pour des raisons économiques, que l'imprimeur ait gardé intacte quelque « forme » que ce soit.

Dans le *Livre d'airs de dévotion...* de 1662 d'où est tiré notre exemple, nous avons identifié dix airs de Le Camus dont cinq présents dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1661 et qui sont au début de l'ouvrage. Quatre autres airs de notre compositeur et qui font suite dans le recueil d'airs spirituels, font partie du *Livre d'airs de différents auteurs...* publié la même année, en 1662. Cet ordonnancement confirme l'hypothèse de l'utilisation des *Livres d'airs de différents auteurs...* comme modèles pour la confection des *Livres d'airs de dévotion...* Notons néanmoins le cas unique de l'air *D'où me vient la tristesse* (LC-040) dont la publication profane n'était pas dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs...* mais dans le *XX. Recueil de chansons...* également publié en 1661²⁰². L'imprimeur Ballard utilisait donc incontestablement ses éditions comme modèle, mais non uniquement sa collection des LADDA.

Si l'on ouvre maintenant le *Livre d'airs de dévotion...* publié en 1658, dans lequel nous avons repéré cinq airs attribués ou attribuables à Le Camus, l'un d'entre eux *Mes yeux ont regardé* (LC-126) n'a pas été publié dans un recueil d'airs profanes et nous n'avons localisé aucune autre source musicale. On peut dès lors se demander quelle source Ballard avait pour cet air. Chose encore plus curieuse, les quatre autres airs localisés dans ce livre de 1658, ne seront publiés dans les *Livres d'airs de différents auteurs...* qu'en 1659. L'édition de la version spirituelle précède donc celle de l'air profane ce qui remet en cause notre hypothèse du modèle.

Enfin, nous n'avons retrouvé aucune source profane, hors des sources manuscrites, pour les deux airs attribuables à notre auteur et contenus dans le *Livre d'airs de dévotion...* publié en 1656 : *Après vous avoir dit* (LC-018) et *Témoins de mon inquiétude* (LC-190). En revanche, et c'est ce qui nous a permis leur attribution, leur texte profane est présent dans les *Recueils de vers mis en chant* à l'initiative de Bacilly. Notons que, hormis l'air *L'aimable Iris s'en est allée* (LC-103) présent dans le *II. Livre d'airs de dévotion* de 1658, tous les textes profanes de ce corpus d'airs spirituels sont publiés dans les *Recueils de vers mis en chant* de Bacilly :

²⁰¹ Toutes ces remarques proviennent d'échanges personnels.

²⁰² BALLARD, Robert (éd.), *XX. Recueil de chansons...*, *op. cit.*, f. 34v-35.

Source imprimée de l'air spirituel	Airs de Le Camus	Première source imprimée du poème profane
[Dévotion 1656] : <i>Livre d'airs de dévotion à 2 parties [I^{er} livre] par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1656</i>	LC-018 : <i>Après vous avoir dit</i>	RVC-1 1661
	LC-190 : <i>Témoins de mon inquiétude</i>	RVC-2 1661
[Dévotion 1658] : <i>II. Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1658</i>	LC-013 : <i>Allez tendres soupirs</i>	RVC-1 1661
	LC-103 : <i>L'aimable Iris s'en est allée</i>	
	LC-126 : <i>Mes yeux ont regardé</i>	RVC-2 1661
	LC-015 : <i>Alors qu'auprès de vous</i>	RVC-1 1661
	LC-194 : <i>Tout le monde Philis dit</i>	RVC-2 1661
[Dévotion 1662] : <i>III. Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662</i>	LC-195 : <i>Triste et dernier espoir</i>	RVC-2 1661
	LC-184 : <i>Si vos attraits sur mon cœur</i>	RVC-2 1661
	LC-081 : <i>J'ai voulu mille fois</i>	RVC-1 1661
	LC-208 : <i>Vous m'avez permis d'espérer</i>	RVC-2 1661
	LC-016 : <i>Aminte approche-toi</i>	RVC-1 1661
	LC-014 : <i>Allez voir cet objet</i>	RVC-8 1668
	LC-083 : <i>J'aime je suis aimé</i>	RVC-4 1665
	LC-167 : <i>Que je vois quand je vous admire</i>	RVC-2 1661
	LC-040 : <i>D'où me vient la tristesse</i>	RVC-1 1661
	LC-130 : <i>Ne doutez plus de l'objet</i>	RVC-6 1666

Table 9 : Airs spirituels contenus dans les *Livres d'airs de différents auteurs* avec le renvoi à la publication du poème profane dans les *Recueils de vers mis en chant*²⁰³

²⁰³ Pour compléter cette table, voir notre Annexe n° 12 : « Tables des airs contenus dans les Recueils de Vers mis en Chant avec le renvoi aux autres sources ».

La publication des poèmes profanes de ce corpus d'airs spirituels date principalement de 1661 (RVC-1²⁰⁴ et RVC-2²⁰⁵). Pour exception, nous trouvons trois des airs dans plusieurs *Recueils de vers mis en chant* et, sur notre table, nous avons indiqué uniquement la première publication poétique. L'un des airs a été publié pour la première fois dans le RVC-4²⁰⁶ de 1665 (LC-083 : *J'aime je suis aimé*) et un air dans le RVC-6²⁰⁷ de 1666 (LC-130 : *Ne doutez plus de l'objet*). Enfin, un air paraît dans le RVC-8²⁰⁸ publié en 1668 mais dont l'impression avait commencé en 1663²⁰⁹ (LC-014 : *Allez voir cet objet*).

François Berthod utilise des airs connus, puisque publiés soit poétiquement, soit poétiquement et musicalement. Les dédicataires des trois épîtres sont différentes : « À la reine » (1656) – Anne d'Autriche –, « À très haute et très illustre princesse Madame Catherine Angélique d'Orléans, abbesse de Notre-Dame la royale de Maubuisson » (1658) et « À la révérende mère du Calvaire religieuse de l'abbaye royale du Val-de-Grâce » (1662)²¹⁰. La lecture des épîtres nous renseigne sur l'entreprise du « révérend père François Berthod religieux cordelier » en des termes toutefois identiques d'un volume à l'autre. Selon ces paratextes, l'ouvrage a été réalisé pour les raisons suivantes :

[...] pour être distribué à beaucoup de religieux, de religieuses, et de personnes dévotes, auxquelles Dieu a donné de la voix et de l'inclination pour la musique.²¹¹

[...] de l'offrir à vos chères et religieuses filles, de qui la vertu, la modestie et la piété, m'ont fait croire, qu'après votre aveu, elles ne désagréeront pas que je leur donne des airs spirituels, pour en chanter quelques uns dans les heures de leur récréation.²¹²

[...] pour être distribuée aux personnes dévotes qui aiment la musique ; et qui ne veulent pas chanter les paroles profanes, qui ne sont que pour l'amour mondain.²¹³

²⁰⁴ RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661.

²⁰⁵ RVC-2 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie...*, *op. cit.*

²⁰⁶ RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665.

²⁰⁷ RVC-6 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs...*, *op. cit.*

²⁰⁸ RVC-8 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663).

²⁰⁹ Voir dans notre troisième chapitre : « II. 2. 1. Supports de diffusion littéraire des airs : Les recueils de « vers mis en chant » ».

²¹⁰ Sur les trois différentes catégories de dévotes que représentent ces trois dédicataires, voir GORDON-SEIFERT, Catherine, « From Impurity to Piety : Mid 17th-Century French Devotional Airs and the Spiritual Conversion of Women », *Journal of Musicology*, vol. 22, n° 2, 2005, p. 268-291, p. 277-279.

²¹¹ BERTHOD, François (éd.), *Livre d'airs de dévotion à deux parties [I^{er} livre]*, Paris, Robert III Ballard, 1656, « Épître ».

²¹² BERTHOD, François (éd.), *II. Livre d'airs de dévotion à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1658, « Épître ».

²¹³ BERTHOD, François (éd.), *III. Livre d'airs de dévotion...*, *op. cit.*, « Épître ».

Dans son article « Plaisir musical et parodies spirituelles »²¹⁴, le musicologue Thierry Favier remet en contexte ces livres de Berthod et les associe aux ouvrages contemporains témoins de la même « conception du divertissement dévot ». « Dans le cas où seule la récréation est revendiquée, la pratique des cantiques parodiques est assimilée à un divertissement dont l'innocence justifie le déploiement de toutes les séductions musicales. »²¹⁵

Pour séduire musicalement, François Berthod nous renseigne sur sa méthode : il a repris des airs d'« excellents maîtres » et en a simplement changé le texte poétique :

[...] comme ces excellents poètes n'ont pas eu en visée la dévotion, et qu'ils ont donné leurs pensées à l'amour mondain, les personnes dévotes se trouvent privées de les chanter, et de profiter des beaux mouvements et des belles cadences que les compositeurs y ont donné : Cela m'a obligé d'en faire une conversion, en changeant l'objet de ces belles paroles qu'ils avaient faites, et de donner à Dieu ce qu'ils donnaient aux profanes.²¹⁶

[...] Et j'ai cru, Madame, que vous ne trouveriez pas mauvais que je leur donnasse ces beaux airs sous des paroles pieuses, pour exercer leurs voix en leur particulier, afin de les rendre plus flexibles dans l'exercice des louanges divine.²¹⁷

Le révérend père ne mentionne pas le nom des compositeurs. Dans le troisième livre toutefois, l'aspect compositionnel paraît davantage mis en avant par la mention d'auteurs, sans qu'ils soient précisément nommés :

[...] ce petit livre, dans lequel vous y verrez, comme aux autres que j'ai faits, une simple conversion des paroles profanes en d'autres de dévotion, où je donne à Dieu ce que les hommes du monde donnent aux créatures, et sur la fin vous y trouverez des airs dont les paroles sont toutes de moi, et les chants d'un de vos meilleurs amis, et de vos plus fidèles serviteurs.²¹⁸

Par ces publications, les airs de Le Camus entrent dans la catégorie des airs spirituels et font partie du corpus de sources étudiées par Denise Launay dans son ouvrage *La musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*²¹⁹. Par ailleurs, si nous voulons analyser la manière dont les textes ont été transformés en fonction des différentes catégories de dévotes à qui ils sont destinés, nous pourrions nous appuyer sur l'article de Catherine Gordon-Seifert consacré à ces recueils : *From Impurity to Piety : Mid 17th-Century French Devotional Airs and the Spiritual Conversion of Women*²²⁰.

²¹⁴ FAVIER, Thierry, « Plaisir musical et parodies spirituelles : les visages multiples de la réminiscence » dans COUVREUR, Manuel et FAVIER, Thierry (éd.), *Le plaisir musical en France au XVII^e siècle*, Sprimont, Mardaga, 2006, p. 115-127.

²¹⁵ *Id.*, p. 118.

²¹⁶ BERTHOD, François (éd.), *Livre d'airs... [I^{er} livre]*, *op. cit.*, « Épître ».

²¹⁷ BERTHOD, François (éd.), *II. Livre d'airs...*, *op. cit.*, « Épître ».

²¹⁸ BERTHOD, François (éd.), *III. Livre d'airs...*, *op. cit.*, « Épître ».

²¹⁹ LAUNAY, Denise, *La musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, Paris, Klincksieck, 1993.

²²⁰ GORDON-SEIFERT, Catherine, « From Impurity to Piety... », art. cit.

Au début du XVIII^e siècle, la parodie d'airs profanes est toujours pratiquée. On en voudra pour preuve le recueil de 1717²²¹ dont le titre même mentionne cette fois des noms de compositeurs : *Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres*²²². À l'intérieur de l'ouvrage, les compositeurs de chacun des airs ne sont pas mentionnés et c'est encore une fois un principe de recoupement qui nous a fait identifier trois airs attribuables à Le Camus qui avaient tous déjà été publiés.

L'« Épître à Madame de... très-digne religieuse » due à Ballard, ressemble étrangement à celles de Berthod. L'entreprise est la même :

Avant que vous eussiez pris le parti d'embrasser la vie Religieuse, et d'y consacrer avec vous les talents que vous aviez pour le monde ; si l'on voyait dans votre chant toute la délicatesse de votre bon goût, celle de votre conscience ne paraissait pas moins, par le dégoût que vous aviez pour la plupart des paroles profanes.

C'est ce qui m'a donné l'idée d'en faire ajuster quelques-unes de Morale et de Piété, sur les Airs des meilleurs Maîtres.²²³

Dans un format *in-quarto*, ce livre de 1717 regroupe quarante airs répartis en onze cantates. Les trois airs de Le Camus se suivent dans la « Septième cantate : Remords et regrets du Pêcheur »²²⁴. Voici un extrait de notre Annexe n° 5, « Table des airs contenus dans les recueils d'airs spirituels avec le renvoi aux autres sources », qui regroupe les différentes sources et comparaisons musicales des airs contenus dans le livre de *Parodies spirituelles...* de 1717 :

²²¹ À la fin des *Recueils d'airs sérieux et à boire* de 1716 apparaît une liste des « Livres imprimés cette année 1716 » sur laquelle le recueil de *Parodies spirituelles* est mentionné : « Parodies spirituelles, en forme de Cantate, in 4^o, broché, Avril » dans BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1716*, Paris, Jean-Baptiste Christophe Ballard, 1716. Soit l'édition de 1716 a été perdue, soit celle de 1717 est une réimpression, soit encore, comme c'est souvent le cas chez Ballard, l'édition en question a été émise sous deux dates.

²²² BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Parodies spirituelles...*, *op. cit.*

²²³ *Id.*, « Épître ».

²²⁴ *Id.*, p. 36-40.

Catalogue LC	Incipit profane	Titre	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-052	<i>Des pleurs que je répands</i>	<i>Septième Cantate, Remords et regrets du Pécheur, 1^{er} air</i>	p. 36-37	LADDA 1677	F-Pn/ Rés Vmf ms 11	Le dessus varie considérablement celui du LADDA. La basse est différente.
LC-058	<i>Forêts lieux écartés</i>	<i>Septième Cantate, Remords et regrets du Pécheur, 2^e air</i>	p. 38-39	LADDA 1675 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)	Le ton est différent des autres sources. Le dessus est proche du LADDA, la basse est variée.
LC-165	<i>Que j'aime encore ce beau séjour</i>	<i>Troisième air</i>	p. 39-40	LADDA 1676 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)	Le ton est différent des autres sources. La musique est proche du LADDA avec quelques variantes.

Table 10 : Aïrs contenus dans le livre de *Parodies spirituelles...* de 1717 avec le renvoi aux autres sources et les comparaisons musicales, extrait de l'Annexe n° 5

Le premier air « Les crimes que j'ai fait » correspond à l'air profane *Des pleurs que je répands* (LC-052), le deuxième air « Seigneur, je reconnais l'excès de ma misère » correspond à *Forêts lieux écartés* (LC-058), le troisième air « Si vous jugiez à la rigueur » est la parodie de l'air *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165). Chacun appartient à un *Livre d'airs de différents auteurs*, successivement de 1677, 1675 et 1676. Par ailleurs, les deuxième et troisième airs étaient présents dans le recueil posthume de 1678. Témoins de leur succès, on trouve aussi ces trois airs dans leur version profane dans différents manuscrits.

Contrairement aux livres de Berthod, il faut noter ici des variantes musicales significatives entre les versions profanes que nous avons conservées et les airs spirituels nouvellement édités. Voici pour exemple le début du premier air, *Des pleurs que je répands* (LC-052) pour lequel nous avons mis en regard la source profane imprimée et la source spirituelle :

Air profane : « Des pleurs que je répands rien n'arrête le cours » dans LADDA 1677, basse et dessus

AIR S: 35

AIR S:

Es pleurs que je répands, des pleurs que je répands rien n'arrête le cours: Que je

Es pleurs que je BASSE-CONTINUE.

Air spirituel : « Les crimes que j'ai fait me poursuivent toujours » dans *Parodies spirituelles...* 1717, basse et dessus

36 PARODIES SPIRITUELLES,
REMORS ET REGRETS DU PECHEUR,
Septième Cantate.

1^{er}. Air

Gravement.

BASSE-CONTINUE.

Les crimes que j'ai faits, Les crimes que j'ai faits me poursuivent toujours:

Figure 8 : *Des pleurs que je répands* (LC-052), comparaison du premier vers mis en musique dans le *XX. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 34v-35 et dans les *Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1717, p. 36

L'exemple ci-dessus peut faire penser qu'il ne s'agit aucunement de la même musique malgré le ton régnant de *la tierce mineure* dans les deux airs. Alors que l'air profane est dans une mesure à trois, l'air spirituel est dans une mesure à deux. La basse est différente : l'air spirituel a une basse continue très volubile avec le rythme caractéristique de longue – trois brèves, alors que celle de l'air profane est en valeurs longues. La mélodie du dessus diffère puisqu'elle débute sur la dominante *mi* dans l'air profane alors que l'air spirituel s'ouvre sur la médiane *do*. Le profil mélodique général est toutefois similaire avec une ligne descendante qui s'ouvre par une tierce sur les premiers « Des pleurs que je répands » et « Les crimes que j'ai faits », un saut de registre vers l'aiguë et une

nouvelle ligne descendante avec l'intervalle de tierce prédominant pour la reprise de cette incise poétique. Il faut toutefois attendre l'arrivée sur le *sol* # sur les syllabes « -pands » de « répands » et « faits » pour que les deux lignes mélodiques se rejoignent : *sol* #-*do-la-la-sol* #-*la*. Malgré deux incipits musicaux différents, la suite de l'air offre une mélodie identique dans les deux versions ce qui confirme que la version spirituelle est bien une parodie de la version profane :

<p>Air profane : « Que je passe de tristes jours absente du berger que j'aime » dans LADDA 1677, dessus seul</p>

<p>Air spirituel : « Quels supplices que des retours qui jettent dans un trouble extrême » dans <i>Parodies spirituelles...</i> 1717, basse et dessus</p>


Figure 9 : *Des pleurs que je répands* (LC-052), comparaison du deuxième vers mis en musique dans le *XX. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 34v-35 et dans les *Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1717, p. 36

À partir du vers « Quels supplices de des retours... » et jusqu'à la fin de l'air, la mélodie est identique est seule la basse diffère. La mesure à deux de l'air spirituel exige toutefois quelques aménagements rythmiques et accorde une prédominance aux rythmes pointés.

Les deux autres airs de Le Camus parus dans les *Parodies spirituelles...* le sont dans un autre ton que celui de l'air profane. Les basses sont différentes et les parties de dessus sont variées, à l'instar de l'air *Des pleurs que je répands* (LC-052). Nous pouvons voir dans ces nouvelles versions un geste de recomposition à partir d'un pot-pourri d'airs anciens. La recomposition de la parodie ne touche pas uniquement le texte poétique mais également la musique elle-même et le recueil de 1717 diffère par là sensiblement de l'entreprise de Berthod.

Après ce parcours de l'ensemble des recueils collectifs imprimés qui contiennent des airs attribués ou attribuables à Le Camus, et pour poursuivre la description de nos supports, nous allons

observer à très large échelle les effectifs de chacune de ces sources pour voir quelle utilisation nous pouvons avoir des différentes sources imprimées qui constituent notre objet « partition ».

II. 2. Effectifs dans les livres d'airs imprimés

Voici la table chronologique des recueils collectifs publiés qui contiennent des airs attribués ou attribuables à Le Camus. Elle veut mettre en avant les effectifs pour lesquels les airs nous sont parvenus dans les sources imprimées autres que le recueil posthume :

Recueils imprimés qui contiennent des airs attribués / attribuables à Le Camus ²²⁵	Effectif des airs attribués / attribuables à Le Camus
<i>Chansons</i> 1653 ; <i>Chansons</i> 1657	Dessus seul
<i>Dévotion</i> 1656 ; LADDA 1658 ; <i>Dévotion</i> 1658 ; LADDA 1659 ; LADDA 1660 ; LADDA 1661	Dessus et Basse chantante
<i>Chansons</i> 1661 ; <i>Chansons</i> 1662	Dessus seul
LADDA 1662 ; <i>Dévotion</i> 1662 ; LADDA 1663 ; LADDA 1664 ; LADDA 1665 ; LADDA 1666 ; LADDA 1667 ; LADDA 1668 ; LADDA 1669 ; LADDA 1671	Dessus et Basse chantante
LADDA 1672	Dessus et Basse non chiffrée Dessus et Basse chantante
LADDA 1673	Dessus et Basse non chiffrée 2 Dessus et Basse non chiffrée Dessus et Basse chiffrée Dessus et Basse chantante
LADDA 1674 ; LADDA 1675	Dessus et Basse chiffrée
LADDA 1676	Dessus et Basse chiffrée 2 Dessus et Basse chiffrée
LADDA 1677	Dessus et Basse chiffrée Dessus et Basse chantante
LADDA 1694 ; RASB 1695 ; RASB 1697 ; RASB 1701 ; RASB 1702 ; RASB 1703	Dessus et Basse chiffrée
<i>Brunettes</i> 1703 ; <i>Brunettes</i> 1704	Dessus et Basse non chiffrée
<i>Brunettes</i> 1711 ; <i>Parodies</i> 1717	Dessus et Basse chiffrée
<i>Clef des chansonniers</i> 1717	Dessus seul

Table 11 : Chronologie des recueils collectifs imprimés qui contiennent des airs attribués ou attribuables à Le Camus avec la mention des effectifs

²²⁵ Nous utilisons ici des abréviations pour mentionner chacun des recueils. Pour leur renvoi au titre complet, voir notre Annexe n° 4 : « Table des airs contenus dans les recueils imprimés d'airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources » et notre Annexe n° 5 : « Table des airs contenus dans les recueils d'airs spirituels avec le renvoi aux autres sources ».

Rappelons que le recueil posthume contient des airs pour dessus et basse chiffrée mentionnée par l'indication « basse continue ». Trois des airs du recueil étaient à deux dessus. Comme autres sources imprimées pour ces « airs à trois » figure uniquement la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* [LADDA]. Clémence Monnier nous apprend que « sur les trente-sept recueils [LADDA], dix-sept seulement contiennent des airs à trois »²²⁶. Nous retrouverons des airs à deux dessus et basse dans notre corpus manuscrit mais ils resteront des exceptions.

L'impression des dessus seuls, sans accompagnement, semble être l'affaire de deux groupes de livres de notre corpus : la collection des *Livres de Chansons...* (1653, 1657, 1661, 1662) et *La clef des chansonniers* (1717). Ces sources ont la particularité de se situer aux deux extrémités de notre chronologie. Au sein de notre corpus, la diffusion à voix seule sous forme manuscrite sera en revanche bien plus significative.

Si l'on examine maintenant les basses qui nous sont parvenues imprimées, on peut dégager trois catégories : les basses chantantes, les basses non chiffrées et les basses chiffrées. Les basses chantantes, particularités des *Livres d'airs de différents auteurs* et des *Livres d'airs de dévotion* à qui ils sont assimilés, seront à l'honneur jusqu'en 1671. On en retrouve quelques-unes en 1672 et 1673. Chose plus curieuse, le *Livre d'airs...* de 1677 comporte un air de notre compositeur avec basse chantante. À partir de 1672, on voit en effet apparaître des basses instrumentales – puisque non prosodiées – d'abord non chiffrées puis systématiquement chiffrées. Le *Livre d'airs...* de 1673, livre qui, rappelons-le, rassemble neuf airs au nom de Le Camus, constitue une plaque tournante en terme d'effectifs depuis la basse chantante jusqu'à la basse chiffrée en passant par la basse non chiffrée.

Mettre en avant le cas de « Le Camus » par la table ci-dessus permet de broser les différents cas d'effectifs pour le genre de l'air. Nous sommes en face de sources à la fois unitaires en ce sens qu'elles sont toutes imprimées dans la même maison d'édition et qu'elles sont ou peuvent être rassemblées en collections, mais éparées en ce sens qu'elles montrent un visage très pluriel de l'air. Si, à partir de 1702, apparaissent des « airs de violon » ou « symphonies » dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire*²²⁷, ces pièces instrumentales sont absentes de notre étude.

À l'issue du parcours des recueils imprimés de notre corpus, nous allons nous arrêter sur deux autres sources imprimées qui contiennent des airs en musique de Le Camus et qui ne sont pas des livres d'airs collectifs. Nous devons tout d'abord mentionner un air de Sébastien Le Camus au sein d'un roman de Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine* paru entre 1656 et 1660²²⁸. Après avoir

²²⁶ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 109.

²²⁷ Voir GOUJON, Jean-Philippe, « *Les Recueils d'airs sérieux...* », *art. cit.*, p. 45.

²²⁸ SCUDERY, Madeleine de, *Clélie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 1656-1660, 5 parties en 10 volumes.

décrit cette source unique, nous entrerons dans l'univers du *Mercuré galant*, périodique qui contient des mentions de Sébastien Le Camus et la musique d'un certain nombre d'airs de la main son fils Charles Le Camus.

III. Deux autres sources avec de la musique imprimée : la *Clélie* et le *Mercuré galant*

Les sources imprimées exceptionnelles sur lesquelles nous allons maintenant nous arrêter et qui ne sortent pas des presses de Ballard, se situent, encore une fois, aux extrémités chronologiques de notre corpus. Outre qu'elles offrent une impression gravée des airs²²⁹, ces sources se rejoignent par leur visage littéraire. Dans le roman *Clélie* de Madeleine de Scudéry, un air de Le Camus s'insère au fil du récit. Dans les différents volumes du journal le *Mercuré galant* qui se présente comme un récit épistolaire imaginaire, sont insérés, çà et là, des airs, soit sous forme poétique, soit, chose plus intéressante pour nous, sous forme de musique gravée. Ces liens qui unissent ces deux sources imprimées justifient que nous ayons souhaité ici les examiner en parallèle.

III. 1. La *Clélie* : le premier air avec basse chiffrée de Le Camus

L'air inséré au sein du roman fleuve *Clélie* de Madeleine de Scudéry paraît en 1658²³⁰, à une époque où, comme nous l'avons vu, nos airs sont imprimés chez Ballard soit à voix seule, soit à deux voix chantantes. L'air *Je pensais que sous votre empire* (LC-058) dont la musique est gravée, se présente en partition avec une partie de dessus et une basse instrumentale chiffrée. Nous avons donc un visage de l'air qui ressemble à ce que nous verrons une quinzaine d'années plus tard dans les recueils collectifs imprimés.

Le contexte d'exécution de cet air est renseigné par le roman lui-même. Voyons ici les grandes lignes de cette insertion poétique et musicale et ce qui nous a permis d'attribuer l'air à Le Camus.

Dans le volume VIII du roman – quatrième partie, livre 2 –, il est question de l'« Histoire d'Hésiode » à partir de la page 617. Un dénommé Usclame intervient entre les pages 1029 et 1077 du roman²³¹. On y apprend qu'il est musicien et complice du poète Hésiode. Ce dernier écrit une poésie qu'il fait mettre en musique par Usclame pour l'apporter à Climène :

²²⁹ Lors de sa relecture du présent chapitre, Frédéric Michel a souligné que les exemplaires du *Mercuré* édités à Lyon, qui sont donc des copies du périodique, impriment des planches d'airs en caractères mobiles et non gravées.

²³⁰ SCUDERY, Madeleine de, *Clélie...*, *op. cit.*, quatrième partie, vol. VIII, 1658.

²³¹ Les pages 1029 à 1077 du roman sont reproduites dans l'orthographe ancienne en Annexe n° 6 : « Transcription de l'extrait de *Clélie* autour de l'air d'Usclame ».

Mais afin de mieux savoir comment la chose réussissait, Usclame qui avait fait l'air se trouva chez Clymene, lors qu'Hésiode lui envoya la chanson. Le hasard fit que Belinthe s'y rencontra aussi, ainsi Hésiode ne pouvait manquer d'être bien informé de ce qui se passait. L'esclave arriva donc, et présenta le paquet dont il était chargé à Clymene, qui l'ouvrit à l'heure même, pensant que ce fût une lettre. Mais elle fut bien surprise d'y trouver la chanson qui suit, et de la voir après notée de la manière dont on se servait alors dans la musique.²³²

À la page 1048 figure le texte de la chanson :

CHANSON.

*Je pensois que sous vostre empire,
Iris, le plus cruel martyr,
Avoit je ne sçay quoy de doux,
Helas ! je n'estois point jaloux*

*Je pretendois que ma constance,
Au temps de vostre indifférence,
Eust senty vos plus rudes coups,
Helas ! je n'estois point jaloux.*

*Qui m'eust dit ingrante Bergere,
Qu'on ne pust ne penser qu'à vous plaire,²³³
Et se déplaire aupres de vous,
Helas ! je n'estois point jaloux.²³⁴*

Ce texte est suivi par l'insertion d'un *folio* 1048 qui contient deux planches de musique gravée :

²³² SCUDERY, Madeleine de, *Clélie...*, quatrième partie, 1658, p. 1047.

²³³ Le feuillet musical qui suit, au *folio* 1048 du même livre, de même que le *Recueil de vers* de Bacilly que nous mentionnons ci-après, impriment ce vers de cette manière : « *Qu'on peust ne penser qu'a vous plaire* ».

²³⁴ SCUDERY, Madeleine de, *Clélie...*, quatrième partie, 1658, p. 1048.



Figure 10 : *Je pensais que sous votre empire* (LC-093) dans Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 1656-1660, vol. VIII, quatrième partie, livre 2, 1658, *folio* 1048, air gravé inséré entre les pages 1048 et 1049

À la page 1049, le roman reprend et le lecteur assiste à l'exécution de l'air par Usclame lui-même :

Dés que Clymene eut lu les premiers couplets de cette chanson, elle connut qu'Hésiode l'avait faite, et elle soupçonna celui qui était alors auprès d'elle, d'en avoir fait l'air. Mais afin que si elle se trompait, elle ne se découvrit pas trop, dès qu'elle eut lu cette chanson, elle le bailla à Usclame, et lui adressant la parole, de grâce, lui dit-elle, donnez-vous la peine de me chanter cette chanson, devant que je renvoie celui qui me l'a apportée, afin que je sache si l'air en est aussi passionné, que les paroles en sont passionnées.²³⁵

Par principe de recoupement, nous avons retrouvé le texte de cet air au nom de Madeleine de Scudéry dans un des *Recueils de vers mis en chant* de Bacilly publié en 1661, avec la mention « Air de Mr. Le Camus »²³⁶. Par ailleurs, Christian Larricq-Fourcade a remarqué que le nom étrange d'Usclame n'était autre que l'anagramme de Le Camus, ce qui confirme l'attribution.

²³⁵ SCUDERY, Madeleine de, *Clélie...*, quatrième partie, 1658, p. 1049.

²³⁶ RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*, p. 184.

Notre catalogue « Le Camus » recense uniquement quatre poèmes de Madeleine de Scudéry mis en musique par Le Camus²³⁷. Parmi eux figurent l'air inséré dans le roman la *Clélie* (LC-093) mais également un poème dont l'air serait de Le Camus et Lambert²³⁸ et dont nous n'avons pour le moment pas de trace musicale (LC-034), la réponse de vers de Pierre Perrin (LC-003) et un poème mis en musique par Charles Le Camus (LC-019). Anne-Madeleine Goulet nous apprend que, si elle revendique son statut de « femme de lettres », Madeleine de Scudéry ne se présentait pas comme poète :

Pourtant, en matière de poésie, si l'on considère qu'une femme est poète et auteur au sens plein dès lors qu'elle fait le geste de constituer elle-même un recueil de ses œuvres et de le livrer au public, on ne peut compter Mlle de Scudéry au rang des poètes. Sans l'application de Conrart à copier ses vers, sans le manuscrit des *Chroniques du Samedi* établi par les bons soins de Pellisson, sans les nombreux recueils collectifs de poésie qui contiennent certains de ses vers et sans le *Mercurie galant*, nous ne connaîtrions plus aujourd'hui ses talents de versificatrice. Mais Mlle de Scudéry, lorsqu'elle se mit à signer elle-même ses romans et nouvelles, se considérait assurément comme romancière.²³⁹

Comme l'indique Anne-Madeleine Goulet, l'autrice du roman *Clélie* a une place non négligeable dans le *Mercurie galant*²⁴⁰, journal au sein duquel nous rencontrons Sébastien et Charles Le Camus à plusieurs reprises et sur lequel nous allons maintenant nous arrêter.

III. 2. Le *Mercurie galant* : « impulsion » des recueils collectifs imprimés

L'Institut de Recherche en Musicologie (IReMus) consacre un de ses programmes au *Mercurie galant*. Ce programme de recherche est placé sous la responsabilité d'Anne Piéjus qui présente, sur le site Internet du programme, la fonction centrale du périodique pour une recherche sur l'époque de Louis XIV :

Le *Mercurie galant*, périodique mensuel fondé par Jean Donneau de Visé en 1672, occupe une position de choix dans les réseaux d'information et de propagande de l'époque de Louis XIV. Délibérément orienté vers la galanterie, il livre au fil des mois une information particulièrement riche sur l'actualité littéraire, musicale ou éditoriale, ainsi que de minutieux comptes rendus de célébrations collectives. Il propose en outre à ses lecteurs, appelés à participer au journal, poésies et airs en musique. La diffusion dans tout le royaume d'une information centrale se trouve complétée par un grand nombre de textes provenant d'un réseau d'informateurs établis en province ou à l'étranger, qui contribuent à faire du *Mercurie galant* le premier périodique d'information du règne de Louis XIV et de la Régence. La musique

²³⁷ Voir notre Annexe n° 11 : « Liste des poètes dont le texte a été mis en musique par Sébastien et Charles Le Camus ».

²³⁸ Cette association de deux noms de compositeurs est courante dans les *Recueils de vers mis en chant* à l'initiative de Bacilly.

²³⁹ GOULET, Anne-Madeleine, *Les « Livres d'airs de différents auteurs »...*, thèse de doctorat, *op. cit.*, p. 369.

²⁴⁰ Anne-Madeleine Goulet donne la référence de VINCENT, Monique, « Présence de Mademoiselle de Scudéry dans le *Mercurie galant* », dans NIDERST, Alain (éd.), *Les Trois Scudéry*, p. 561-573.

et les spectacles, convoqués dans la construction de l'image symbolique du Roi-Soleil, élément constitutif de la centralisation du royaume, y tiennent une place considérable.²⁴¹

Nos recherches sur Le Camus nous ont rapidement amenée à dépouiller ce périodique. En 2010, nous avons publié, à quatre mains avec Anne-Madeleine Goulet, un article consacré à deux airs de Le Camus présents dans le *Mercurus galant*, article qui faisait suite à une communication présentée en 2008 lors de la première journée d'études de ce programme de recherche²⁴².

Notre dépouillement nous a en outre permis de réaliser notre Annexe n° 7 : « Airs et mentions de Sébastien et Charles Le Camus dans le *Mercurus galant* »²⁴³. De la même manière que nous avons procédé pour la présentation du roman *Clélie*, nous allons ici décrire le périodique et relever les airs qu'il contient en nous appuyant sur cette annexe.

La trace de Le Camus est présente dans le *Mercurus galant* de 1674 à 1713 ce qui en fait une source qui, à l'instar des *Livre d'airs de différents auteurs* et des *Recueil d'airs sérieux et à boire*, est contemporaine à la fois de Sébastien et de Charles Le Camus.

La première mention du nom de Le Camus dans le *Mercurus galant* date de 1674²⁴⁴. Y figure le texte de l'air *Que ta voix divine me touche* (LC-171) aux noms à la fois de Le Camus et de Lambert. Cet air était le premier objet de notre article « Autour de deux airs de Le Camus »²⁴⁵ qui présente une analyse comparative des deux mises en musique.

Il faut ensuite attendre l'édition d'avril 1677 pour une nouvelle mention du nom de Le Camus : il s'agit de l'annonce du décès de Sébastien Le Camus que nous avons citée précédemment²⁴⁶. Quelques mois plus tard, l'édition de décembre 1677 nous fournit les « Paroles du dernier Air de feu Monsieur Le Camus » qui sont précédées d'un « Fragment du Testament de Mad. du Puy, célèbre joueuse de Harpe »²⁴⁷. Voici le texte qui entoure ces paroles :

Comme vous aimez la Musique, je vous souhaitais fort dernièrement dans une Assemblée où il y eut un très grand Concert. J'y recouvrais les Paroles du dernier Air que feu M^r le Camus a composé. Vous me les avez demandées, et je vous les envoie. La belle Mademoiselle de Villeneuve les chanta avec une

²⁴¹ PIEJUS, Anne, *Programme de recherche, Mercurus galant*, site Internet de l'IReMus : <http://www.iremus.cnrs.fr/fr/programme-de-recherche/mercurus-galant> (consulté le 18/06/2017).

²⁴² GOULET, Anne-Madeleine et VITTU, Mathilde, « Autour de deux airs de Le Camus », art. cit.

²⁴³ Pour la période 1678-1700, nous avons pu en outre nous appuyer sur PIEJUS, Anne et BERTON-BLIVET, Nathalie, *Catalogue des airs publiés dans le Mercurus galant (1678-1700)*, mis en ligne en décembre 2009 : <http://philidor.cmbv.fr/Publications/Catalogues-de-genre/Catalogue-des-airs-publies-dans-le-Mercurus-galant-1678-1700> (consulté le 18/06/2017).

²⁴⁴ *Mercurus galant*, tome VI, 1674, *op. cit.*, p. 20.

²⁴⁵ GOULET, Anne-Madeleine et VITTU, Mathilde, « Autour de deux airs de Le Camus », art. cit.

²⁴⁶ *Nouveau Mercurus galant*, avril 1677, *op. cit.*, p. 15-20. L'ensemble de ces pages est retranscrit dans notre Annexe n° 7.

²⁴⁷ *Nouveau Mercurus galant*, Paris, Girard, décembre 1677, p. 55-64. L'ensemble de ces pages est retranscrit dans notre Annexe n° 7.

justesse à laquelle on ne peut rien ajouter ; tout le monde en fut charmé, et jamais il n'y eut tant de louanges, ni si justement données.

AIR.

*N'estes-vous point rêveuse et triste quelquefois ?
De vos Rochers et de vos Bois
N'allez-vous point chercher les plus sombres demeures,
Et dans ces Lieux charmants, sensible à mon amour,
Ne passez-vous point quelques heures,
Comme j'y passe tout le jour ?*

M^r de Frontinière a fait ces Paroles. Elles sont touchantes d'elles-mêmes. Jugez ce qu'elles me parurent dans la bouche d'une Personne qui est si propre à toucher. À vous dire vrai, Madame, il y a un peu de risque à courir, et la beauté de Mademoiselle de Villeneuve jointe à celle de sa voix, est quelque chose de si dangereux, que pour le repos de bien des Gens, il serait à souhaiter qu'elle ne se laissât point voir quand elle chante.²⁴⁸

Nous n'avons, à ce jour, pas retrouvé la musique de cet air, qui, dans notre catalogue, appartient de fait à la catégorie des « Airs sans musique » (LC-129). Le *Mercur*e attribue le poème à Frontinière mais il y a tout lieu de croire qu'il s'agit d'une erreur du périodique. En effet, ces « paroles » figurent dans le premier livre de *Madrigaux* de Antoine Rambouillet de la Sablière²⁴⁹, précédées des quatre vers suivants :

*Dans ce lieu bien heureux où tout plaisir abonde,
Et parmi tant de languissants,
Quelquefois, mon Iris, pour songer aux absents
Ne quittez-vous point tout le monde ?²⁵⁰*

À l'instar de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*, il semble qu'il y ait, au lendemain du décès de Sébastien Le Camus, une absence significative de sa trace dans le *Mercur*e. Il faut attendre le mois de mai 1688 pour avoir une brève mention de son nom lorsqu'il est question du répertoire chanté par « Madame la Dauphine » : « tout lui est égal, Airs et Scènes d'Opéra, Airs de Lambert, du Camus, du vieux Boisset et autres avec les doubles »²⁵¹. En novembre 1690, figure en outre un air de « Mr Montailly, Élève de feu Mr Le Camus »²⁵².

Également à l'instar des recueils collectifs imprimés que nous décrivions précédemment, notons la mention, dans le *Mercur*e, de Le Camus, probablement Sébastien, dans la deuxième décade du

²⁴⁸ *Id.*, p. 61-64.

²⁴⁹ SABLIERE, Antoine Rambouillet de la, *Madrigaux de M. D. L. S.*, Livre 1, Paris, C. Barbin, 1680.

²⁵⁰ *Id.*, Madrigal 9, p. 9. Dans cette source, au lieu de « *Et dans ces lieux charmants* » au quatrième vers du poème comme il est imprimé dans le *Mercur*e, on lit : « *Et de votre côté* ».

²⁵¹ Extrait de « *Éloges sur la voix de la dauphine* » dans *Mercur*e galant, Paris, De Luyne, Girard, Guerout, mai 1688, p. 206. L'ensemble des pages 204 à 208 est retranscrit dans notre Annexe n° 7.

²⁵² *Mercur*e galant, Paris, De Luyne, Girard, Guerout, novembre 1690, p. 284-285. Voici le texte qui introduit l'air : « Les paroles que vous allez lire, et que je vous envoie notées, ont été mises en Air par Mr de Montailly, Élève de feu Mr le Camus. Mr de Bacilly, qui connaissait parfaitement son génie, estimait fort ses Ouvrages. AIR NOUVEAU... ». Voir notre Annexe n° 7.

XVIII^e siècle, à une époque où la maison Ballard témoignait son attrait pour l'ancien. En novembre 1713, dernière mention que nous avons relevée du nom de Le Camus, nous percevons une forme de nostalgie du passé :

Qu'est donc devenu le bon goût : faudra-t-il qu'il expire ainsi sous le fatras de toutes ces cantates ? que diraient les Lambert, les Boësset, les Le Camus, les Babbistes, s'ils revenaient au monde, de voir le chant français si changé, si avili et si défiguré ?²⁵³

De même que nous le lisons en 1688, c'est encore aux côtés de Boisset et Lambert que Le Camus est mentionné. Comme c'était le cas en 1677, le nom est à nouveau associé au poète Frontinière dans le périodique de juillet 1711 : « Le Puits de la Vérité est de Mr de Frontignieres auteur de la plupart des paroles dont feu Mr le Camus avait composé les airs »²⁵⁴. Nous avons précédemment mentionné l'erreur probable dans le *Mercur* d'attribution à Frontinière des paroles du dernier air de Le Camus. Le périodique semble ici reprendre cette assertion. Paradoxe de la situation, cette phrase intervient au cœur d'un aveu de supercherie : dans cette édition de juillet 1711, Charles Dufresny, qui a obtenu en 1710 le privilège du *Mercur galant*, avoue que le *Puits de la Vérité*, édité sous son nom en 1698 est en réalité de Mr de Frontinières :

Non, Seigneur anonyme, non, Le Puits de la Vérité n'est point de moi, j'aimerais mieux qu'on me dérobât tous mes ouvrages, que d'en avoir un sur la conscience qui ne m'appartint pas.²⁵⁵

Dans l'état actuel de nos recherches, nous n'avons pas trouvé de poèmes de Frontinières mis en musique par Le Camus²⁵⁶. Trois de nos airs pourraient poser questions. L'air *Je fais ce que je puis* (LC-086) est mentionné au nom de « F. » dans les recueils de vers de Bacilly²⁵⁷. Cette abréviation est employée par Ballard pour désigner Frontinière dans les *Neuvième et Dixième Livres d'airs sérieux et à boire* de Jean Sicard parus en 1675²⁵⁸ et 1676²⁵⁹. Toutefois, dans son catalogue des airs contenus dans les LADDA, Anne-Madeleine Goulet s'appuie régulièrement sur la *Bibliographie des recueils*

²⁵³ *Mercur galant*, Paris, Jollet, Ribou, Lamesle, novembre 1713, p. 37-38.

²⁵⁴ *Mercur galant*, Paris, Jollet, Ribou, Lamesle, juillet 1711, p. 80.

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ Voir notre Annexe n° 10 : « Liste des poètes dont le texte a été mis en musique par Sébastien et Charles Le Camus ».

²⁵⁷ RVC-9 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant* [Paris, pour Robert III Ballard, 1668], p. 474 et RVC-15 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*, p. 474.

²⁵⁸ SICARD, J., *Neuvième Livre d'airs sérieux et à boire, à 2 et 3 parties, par M. Sicard*, Paris, Christophe Ballard, 1675. Dans la « Table des airs » qui figure en fin d'ouvrage, la plupart des airs mentionnent la lettre « F. ». Dans la préface « Au Lecteur » qui figure au début de l'ouvrage, Ballard donne l'indication suivante : « J'ai marqué à la Table les Airs dont l'Illustre Monsieur de Frotigniere [*sic.*] a fait les paroles, par une F ».

²⁵⁹ SICARD, J., *Dixième Livre d'airs sérieux et à boire, à 2 et 3 parties, par M. Sicard*, Paris, Christophe Ballard, 1676. La « Table du dixième livre d'airs » qui figure à la fin de l'ouvrage mentionne plusieurs fois la lettre « F. » et l'imprimeur s'en explique en dessous : « Les Paroles de Monsieur de Frontignieres sont marquées par une F. à la susdite Table ».

collectifs de poésie publiés de 1597 à 1700 due à Frédéric Lachèvre²⁶⁰ et signale que, pour cet air, Lachèvre propose le nom de Fourcroy²⁶¹.

Pour l'air *Les dieux jaloux pour se venger* (LC-113) au nom de « M. le C. D. F. » dans un des recueils de vers²⁶², Anne-Madeleine Goulet prend également appui sur « Lachèvre [qui] s'interroge : M. le comte de Fiesque ou de Frontenac ? »²⁶³. Enfin, pour l'air *L'amour que j'ai pour vous* (LC-105) au nom de « M. de Fr. » dans un des recueils de vers édités par Bacilly²⁶⁴, à en croire Anne-Madeleine Goulet : « Lachèvre suggère l'abbé de Francheville ; il pourrait aussi s'agir de M. de Frontenac. »²⁶⁵ Pour ce dernier air, nous devons poser la question de l'attribution à Frontinières bien que les travaux sur lesquels nous nous appuyons ne mentionnent jamais ce nom pour les airs en question.

En recherchant la mention de Frontinière dans la base de données OBVIL²⁶⁶, nous le trouvons associé à Lambert en cette même année de 1677, mais au mois de juillet :

Ces Paroles sont de M. de Frontiniere. Il est si connu de toutes les personnes de qualité qui ont le goût des bonnes choses, qu'on ne saurait mieux louer ce qu'il fait, qu'en disant qu'il en est l'Auteur. C'est lui qui a fait l'Opéra de Narcisse, dont vous avez ouï dire tant de bien. M. de Lully y travaille avec beaucoup d'application ; et comme on ne peut douter que sa Musique ne réponde à la douceur et la beauté des Vers, on a sujet d'en attendre quelque chose de merveilleux. La plus grande partie des belles Paroles qui ont été mises en Chant par M. Lambert depuis plusieurs années, sont de ce même M. de Frontiniere.²⁶⁷

Et le périodique reprendra l'information en juillet 1679 :

Quoi qu'elle soit un peu longue, je suis assuré qu'elle ne vous ennuiera pas. Mr de Frontiniere en est l'Auteur. Il a un talent admirable pour la Poésie, et travaille avec beaucoup de délicatesse. C'est lui qui depuis quelques années a fait la plupart des belles Paroles que Mr Lambert a mises en Air.²⁶⁸

Comme nous l'avions remarqué dans le cas de Le Camus, cet exemple qui concerne Lambert semble confirmer que le périodique n'hésite pas à réitérer ses propos.

²⁶⁰ LACHEVRE, Frédéric, *Bibliographie des recueils collectifs...*, *op. cit.*

²⁶¹ LADDA 1668-02 dans GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 488-489. La référence à la bibliographie de Lachèvre est la suivante : « Lachèvre, III, p. 331 ».

²⁶² RVC-4 : *Airs et vaudevilles...*, *op. cit.*, p. 55.

²⁶³ LADDA 1663-01 dans GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 324. La référence à la bibliographie de Lachèvre est la suivante : « Lachèvre, III, p. 305 et 332 ».

²⁶⁴ RVC-13 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour*, Paris, s. n., [1669], p. 32.

²⁶⁵ LADDA 1667-35 dans GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 484-485. La référence à la bibliographie de Lachèvre est la suivante : « Lachèvre, III, p. 340 ».

²⁶⁶ Base de donnée OBVIL : <http://obvil.paris-sorbonne.fr/mercure-galant> (consulté le 18/06/2017).

²⁶⁷ *Le Nouveau Mercure galant*, [à la sphère], tome V, Suivant la copie imprimée à Paris, chez Théodore Girard, juillet 1677, p. 102. Il s'agirait d'une contrefaçon selon NIDERST, Alain, « N° 0919, Le *Mercury galant* (1672-1710) » dans SGARD, Jean (dir.), *Édition électronique revue, corrigée et augmentée du Dictionnaire des Journaux (1600-1789)* : <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0919-le-mercure-galant> (consulté le 18/06/2017). Le *Nouveau Mercury galant*, Paris, De Luyne, juillet 1677, ne contient pas cette citation.

²⁶⁸ *Mercury galant*, Paris, De Luyne, Blageart, Girard, juillet 1679, p. 207-208.

Sébastien Le Camus est présent dans le *Mercure* juste avant sa mort puis son nom revient à plusieurs reprises. S'il est considéré comme miroir des collections de livres d'airs publiés, le périodique est une source centrale pour l'étude de l'œuvre de Charles Le Camus puisqu'il ne se contente pas uniquement de le mentionner mais il publie douze de ses airs en musique.

La table suivante recense ces airs avec leur année de publication dans le périodique, la manière dont ils sont annoncés et leur présence dans d'autres sources littéraires et musicales :

<i>Mercure galant</i>	Annonce	Air	Autres sources
Janvier 1691	« [...] de la composition de Mr le Camus [...] fils du fameux Mr Le Camus »	LC-033 : <i>Charmante aurore enfin te voilà</i>	<i>Poésies de Deshoulières</i> 1695
Août 1693	« La Chanson nouvelle [...] les paroles sont de Mademoiselle des Houlières, [...] Mr le Camus les a mises en air »	LC-170 : <i>Que servirait hélas</i>	LADDA 1694 <i>Poésies de Deshoulières</i> 1695 Ms. Garreta
Mai 1695	« [...] l'Air nouveau que je vous envoie gravé »	LC-158 : <i>Quand on aime bien tendrement</i>	RASB [septembre] 1695
Janvier 1697	« Les Vers qui suivent sont de Mademoiselle de Scudéry, et ils ont été mis en chant par Mr le Camus »	LC-019 : <i>Avoir tous les appas</i>	RASB [février] 1697
Décembre 1699	« [...] des paroles que Mr le Camus a mises en Air. »	LC-119 : <i>Loin de moi fier amour</i>	Ms Garreta
Février 1702	« [...] l'Air nouveau que je vous envoie. Il est de la composition de Mr le Camus le fils, aussi bien que les paroles. »	LC-197 : <i>Un berger soupirait</i>	
Août 1702	« Je vous envoie des paroles dont l'Air a été fait par Mr le Camus. »	LC-182 : <i>Sans y penser à Tircis</i>	Ms Garreta
Septembre 1702	« Rien ne peut mieux suivre une Fête galante qu'une tendre Chanson, celle qui suit est de Mr le Camus. »	LC-115 : <i>Les plus charmants plaisirs</i>	
Juillet 1703	« L'Air suivant est de Mr le Camus, le fils. »	LC-025 : <i>Bergers qui souffrez en aimant</i>	
Février 1704	« l'air et les paroles sont de Mr le Camus le fils. »	LC-078 : <i>J'ai beau par mes regards</i>	
Novembre 1708	« [...] un Air nouveau, dont les paroles ont été mises en chant par Mr le Camus. »	LC-166 : <i>Que je suis misérable</i>	
Décembre 1708	« Les paroles que je vous envoie ont été mises en chant par Mr le Camus. »	LC-143 : <i>Perfide amour je renonce</i>	

Table 12 : Airs de Charles Le Camus contenus dans le *Mercure galant* (1691-1708)

À partir de janvier 1691, le relais entre Sébastien Le Camus et Charles Le Camus est établi dans le périodique puisqu'un air est publié et qu'on nous annonce qu'il est « [...] de la composition de Mr le Camus [...] fils du fameux Mr Le Camus. »²⁶⁹ Notons qu'il s'agit là de la seule impression musicale de l'air *Charmante aurore enfin te voilà* (LC-033) toutefois présent dans le recueil de *Poésies de Madame Deshoulières* publié en 1695²⁷⁰.

Dans le même recueil de poésies, l'air *Que servirait hélas* (LC-170) de « Mr Le Camus » publié dans le *Mercur* en août 1693 est annoncé comme une « Chanson nouvelle »²⁷¹. C'est ce qui nous permet de l'attribuer à Charles Le Camus et de l'avoir localisé comme unique air, identifié à ce jour, du fils de Sébastien Le Camus publié dans les LADDA²⁷². Cet air, vraisemblablement copié d'après le LADDA dans un recueil manuscrit²⁷³, était le deuxième objet de notre article « Autour de deux airs de Le Camus » co-rédigé avec Anne-Madeleine Goulet. Le croisement de nos différentes sources nous avait permis de mettre en avant le rôle non uniquement de miroir mais plutôt d'impulsion²⁷⁴ que pouvait avoir le *Mercur* :

Dès l'année qui suit l'impression de l'air « Que servirait hélas au printemps de paraître » dans le *Mercur*, l'éditeur Ballard l'insère dans son *Livre d'airs de différents auteurs* sans ajout et avec peu de variantes avant qu'il ne fasse l'objet de copies.

L'exploration des différentes sources des deux exemples choisis nous a permis de dégager un schéma courant pour les airs que l'on peut dès lors qualifier d'airs à succès : l'air vit par tradition orale, il est annoncé dans le *Mercur*, Ballard s'empresse de le publier, des copies de cette publication sont réalisées.

Le caractère « nouveau » que le *Mercur* revendique est alors à mettre en relation avec le fait que l'air existe oralement avant d'être fixé à l'écrit, une fixation susceptible d'être remise en cause par des sources ultérieures. Cette remarque fait surgir une question fondamentale pour ce répertoire : la partition musicale n'était-elle encore qu'un support, un aide-mémoire, apte à jouer le rôle de ce que l'on pourrait appeler un « embrayeur » ?²⁷⁵

Notre article a tiré plusieurs conclusions sur le périodique dont celle qui s'appuie sur l'exemple de l'air *Que servirait hélas* : « Nos analyses respectives ont souligné le rôle d'impulsion, d'édition et de diffusion assuré par le *Mercur galant* pour le répertoire de l'air sérieux »²⁷⁶. Cette conclusion peut

²⁶⁹ *Mercur galant*, janvier 1691, *op. cit.*, p. 69.

²⁷⁰ DESHOULIERES, Antoinette-Thérèse de La Fon de Boisguérin, *Poésies de Madame Deshoulières*, II, Paris, Jean Villette, 1695.

²⁷¹ *Mercur galant*, août 1693, *op. cit.*, p. 322.

²⁷² LADDA 1694-06 : BALLARD, Christophe (éd.), XXXVII. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, p. 19-21. Anne-Madeleine Goulet précise : « nous déduisons qu'il s'agit du fils de feu M. Le Camus, le *Mercur* aurait marqué « feu Mr Le Camus » s'il s'était agi du père » dans GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 1027.

²⁷³ « Manuscrit Garreta », Collection particulière..., *op. cit.*, F-coll. part./ Ms Garreta, p. 30-31. Voir la section consacrée à ce manuscrit dans notre « Deuxième Chapitre : Supports manuscrits », « II. 2. Manuscrits sans attribution ».

²⁷⁴ Anne-Madeleine GOULET parle également de « concurrence » : voir « Le *Mercur galant* et les *Livres d'airs de différents auteurs* : un âpre concurrence » dans GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, p. 192-195.

²⁷⁵ GOULET, Anne-Madeleine et VITTU, Mathilde, « Autour de deux airs de Le Camus », *art. cit.*, p. 75.

²⁷⁶ *Id.*, p. 82.

être aujourd'hui renforcée par deux autres cas. En effet, les deux airs de Charles Le Camus que nous avons ensuite localisés dans le *Mercure* appartiennent tous deux à la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire*. L'air *Quand on aime bien tendrement* (LC-158) paru dans le *Mercure* en mai 1695²⁷⁷ appartient au RASB de septembre 1695²⁷⁸. L'air *Avoir tous les appas* (LC-019) paru dans le *Mercure* en janvier 1697²⁷⁹, appartient lui au RASB de février 1697²⁸⁰. À nouveau annoncés comme « Airs nouveaux » dans le périodique, avec la mention du poète pour le deuxième, ces airs suivent le même schéma de diffusion que celui décrit dans notre article.

La source manuscrite que nous avons mentionnée pour le cas de l'air *Que servirait hélas* – F-coll. Part/ Ms Garreta²⁸¹ – contient deux autres airs de Charles Le Camus publiés dans le *Mercure* : *Loin de moi fier amour* (LC-119)²⁸² et *Sans y penser à Tircis* (LC-182)²⁸³. Comme c'est le cas pour l'ensemble des huit airs localisés dans le périodique entre décembre 1699 et décembre 1708, ces airs n'ont pas été publiés autrement que dans le *Mercure* alors que, jusqu'en 1703, Ballard publiait des airs de Charles Le Camus dans les *Recueil d'airs sérieux et à boire*.

Le maillon que nous avons analysé entre le périodique et l'éditeur Ballard est étrangement rompu. L'état actuel de nos recherches ne nous permet pas d'approfondir en détail cette question, de même que celle de la fonction du périodique, question que nous avons déjà posée dans notre article « Autour de deux airs de Le Camus » :

Pour comprendre la place du *Mercure* au sein de l'évolution des pratiques éditoriales de la musique, il faudrait entamer une recherche sur la grammaire de ses principes éditoriaux. Il s'agirait de comparer cette édition avec les autres sources, afin de révéler sa qualité, ses particularismes et son influence éventuelle sur les sources ultérieures. Un tel travail engendrerait des questions sur la fonction du *Mercure galant* : plutôt qu'un livre d'usage destiné aux musiciens, ne serait-il pas un lieu de conservation de la musique, à fonction patrimoniale ?²⁸⁴

Si nous retenons l'hypothèse que le *Mercure* a un but plus de conservation que d'usage, le périodique ne s'adresse alors pas au même public que celui visé par les *Recueils d'airs sérieux et à boire*. Comme nous l'avons vu, cette collection s'adressait avant tout aux musiciens puisqu'elle leur offrait un format pratique pour l'exécution des airs. Le périodique et la collection auraient donc des lignes éditoriales différentes.

²⁷⁷ « Air Nouveau » dans *Mercure galant*, Paris, Brunet, mai 1695, p. 316, air gravé inséré entre les pages 316 et 317.

²⁷⁸ BALLARD, Christophe (éd), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, septembre 1695, p. 177.

²⁷⁹ « Air Nouveau » dans *Mercure galant*, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, janvier 1697, p. 281, air gravé inséré entre les pages 280 et 281.

²⁸⁰ BALLARD, Christophe (éd), *Recueil d'airs sérieux et à boire pour l'année 1697*, Paris, février 1697, p. 26-27.

²⁸¹ Il s'agit du manuscrit collé à la fin d'un exemplaire du livre posthume de Le Camus.

²⁸² *Mercure galant*, Paris, De Luyne, Brunet, décembre 1699, air gravé inséré entre les pages 282 et 283.

²⁸³ *Mercure galant*, Paris, Brunet, août 1702, air gravé inséré entre les pages 342 et 343.

²⁸⁴ GOULET, Anne-Madeleine et VITTOU, Mathilde, « Autour de deux airs de Le Camus », art. cit., p. 75, note 23.

Dans le cas de Charles Le Camus, un seul de ses airs est publié par le *Mercur*e en 1699²⁸⁵. Il a ensuite une place importante en 1702 avec trois airs publiés en février²⁸⁶, août²⁸⁷ et septembre²⁸⁸, en 1703 avec un air publié en juillet²⁸⁹ et en 1704 avec un air publié en février²⁹⁰. Il faut ensuite attendre les mois de novembre²⁹¹ et décembre 1708²⁹² pour trouver les deux derniers airs au nom de Le Camus gravés et insérés dans le périodique.

Comme nous l'avons vu, en 1697 un air du *Mercur*e attribué à Charles Le Camus était publié dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire*. Mais en 1701, sous le nom de « Le Camus » ce sont uniquement des airs de Sébastien Le Camus qui sont réédités dans la collection de Ballard. Un air de Charles Le Camus paraît ensuite en février 1702 et deux autres en juillet 1702. Il y aura encore la mention de « Le Camus » pour un air paru en février 1703 et un autre en mai 1703 dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire*²⁹³. Bien que le matériau musical soit différent, nous constatons une chronologie parallèle entre le *Mercur*e et la collection des *Recueil d'airs sérieux et à boire*. On peut dès lors soulever l'hypothèse que le maillon entre les deux entreprises éditoriales se contente d'être celui du nom de l'auteur, en gage de qualité de l'air publié. Si l'aspect « nouveauté » est si important que nous l'avons analysé pour l'une et l'autre des sources, il n'y a pas lieu de publier un matériel déjà édité auparavant. En revanche, l'émulation entre les éditeurs est peut-être toujours lisible par la mention du nom.

Nous avons vu dans le *Mercur*e la mention de la poétesse Deshoulières²⁹⁴ pour l'air *Que servirait hélas* (LC-170) publié en août 1693. Mademoiselle de Scudéry est mentionnée pour l'air *Avoir tous les appas* (LC-019) publié en janvier 1697. En dehors de la mention de Le Camus en tant que compositeur, il est à deux reprises mentionné en tant que poète. En février 1702, le *Mercur*e annonce l'air *Un berger soupirait* (LC-197) de la manière suivante : « Je crois que vous serez contente de l'Air

²⁸⁵ LC-119 : *Loin de moi fier amour* dans *Mercur*e galant, décembre 1699, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 282 et 283.

²⁸⁶ LC-197 : *Un berger soupirait* dans *Mercur*e galant, février 1702, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 160 et 161.

²⁸⁷ LC-182 : *Sans y penser à Tircis* dans *Mercur*e galant, août 1702, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 342 et 343.

²⁸⁸ LC-115 : *Les plus charmants plaisirs* dans *Mercur*e galant, Paris, Brunet, septembre 1702, air gravé inséré entre les pages 106 et 107.

²⁸⁹ LC-025 : *Bergers qui souffrez en aimant* dans *Mercur*e galant, juillet 1703, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 124 et 125.

²⁹⁰ LC-078 : *J'ai beau par mes regards* dans *Mercur*e galant, février 1704, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 372 et 373.

²⁹¹ LC-166 : *Que je suis misérable* dans *Mercur*e galant, Paris, Brunet, novembre 1708, air gravé inséré entre les pages 352 et 353.

²⁹² LC-143 : *Perfide amour je renonce* dans *Mercur*e galant, Paris, Brunet, décembre 1708, air gravé inséré entre les pages 384 et 385.

²⁹³ Pour les références des airs parus dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire*, voir notre partie consacrée à cette collection dans le présent chapitre : « II. 1. 4. Les *Recueils d'airs sérieux et à boire* » ainsi que notre Annexe n° 4 : « Tables des airs contenus dans les recueils imprimés d'airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources ».

²⁹⁴ Il s'agit d'Antoinette-Thérèse de La Fon de Boisguérin Deshoulières (1662-1718).

nouveau que je vous envoie. Il est de la composition de Mr le Camus le fils, aussi bien que les paroles. »²⁹⁵ En février 1704, il est question d'une « chanson nouvelle » dont « « l'air et les paroles sont de Mr le Camus le fils »²⁹⁶ : *J'ai beau par mes regards* (LC-078).

Le *Mercur*e nous donne donc un renseignement précieux : il arrivait à Charles Le Camus d'écrire lui-même les poèmes qu'il mettait en musique. Cette pratique était-elle courante ou bien constituait-elle une originalité du fils de notre auteur ? Les deux airs présents dans le périodique sont nos seuls exemples mais, au regard du nombre gigantesque de poésies restées anonymes – 89 sur les 211 airs de notre corpus – il est séduisant de penser qu'il puisse y avoir d'autres cas similaires. Il ne faut pas non plus évacuer l'hypothèse que Sébastien Le Camus ait, lui aussi, écrit des poésies pour ses airs puisque son inventaire après décès mentionne à trois reprises la présence de « paroles » propres à être mises en musique²⁹⁷.

Signalons enfin que l'un des airs de Le Camus localisé dans le *Mercur*e, *Quand on aime bien tendrement* (LC-158), est gravé par le périodique en 1695 et sans nom d'auteur. Nous l'avons attribué grâce à sa publication dans la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire*. Comme c'était le cas des recueils collectifs imprimés, il est possible que nous retrouvions d'autres airs de Sébastien ou de Charles Le Camus dans le *Mercur*e galant parmi les anonymes.

*

* *

Lever progressivement l'anonymat des airs est l'affaire des travaux musicologiques de catalogage successifs que nous avons mentionnés. Pour cette entreprise d'attribution des airs, il reste un corpus encore trop peu examiné en détail et pourtant central pour le genre de l'air : il s'agit du corpus manuscrit. Nous allons maintenant présenter nos sources manuscrites qui contiennent des traces de Le Camus et nous verrons la délicatesse qu'il nous faut avoir en les manipulant, et ce notamment pour les questions d'attribution et de datation des airs. Dans la suite de notre rédaction, nous découvrirons la richesse de ces sources quant à leur faculté tant à poser des questions sur le geste de composition qu'à rendre compte des pratiques d'exécution de nos airs.

²⁹⁵ *Mercur*e galant, février 1702, *op. cit.*, p. 160.

²⁹⁶ *Mercur*e galant, février 1704, *op. cit.*, p. 372.

²⁹⁷ Voir, dans notre troisième chapitre, l'introduction de la section « II. 2. Jeux autour des « paroles de musique » ».

Deuxième Chapitre : Supports manuscrits

Notre corpus manuscrit est gigantesque : on en voudra pour preuve notre Annexe n° 8 qui dresse les « Tables des airs contenus dans les recueils manuscrits avec le renvoi aux autres sources ». Nous n'avons aucune trace autographe des Le Camus mais nous avons, à ce jour, rassemblé vingt-et-un recueils collectifs manuscrits qui contiennent des airs des Le Camus, conservés dans douze bibliothèques différentes. Il est évident qu'il ne s'agit que d'une partie infime du corpus réel conservé et nous présenterons, au cours de ce chapitre, les pistes d'exploration que nous avons pour l'élargir.

Nos manuscrits sont de factures les plus diverses. Nés d'une ou de plusieurs mains, ils ont des contenus très différents. Les effectifs diffèrent et chaque source a ses particularités musicales. Il est donc impossible d'y voir un ensemble homogène comme c'est le cas des collections de livres d'airs publiés. Par là même, toute entreprise de classement, datation, hiérarchisation est périlleuse.

Pour réaliser notre Annexe n° 8, nous avons choisi de scinder notre corpus en deux groupes à savoir les manuscrits avec attribution(s) et les manuscrits sans attribution. Les sources sont ensuite classées en fonction du nombre d'airs des Le Camus que nous y avons retrouvé. La moitié de notre corpus est identique à celui que Catherine Massip étudie dans son ouvrage consacré à Michel Lambert²⁹⁸. Nous avons donc pu bénéficier de ses analyses de détail et utiliser ses remarques liminaires pour la présentation de notre annexe. À partir de ce modèle, nous avons réalisé nos propres remarques sur les sources qui entrent en complément.

Pour cette partie, nous nous appuyons principalement sur notre Annexe n° 8 dont le classement sera repris pour décrire le contenu des manuscrits. D'autres types de classements des sources viendront en outre compléter cette présentation et concerneront leur lieu de conservation, le visage qu'ils renvoient des airs, et leurs effectifs. Cela devrait nous permettre d'ordonner notre terrain et de se risquer à une tentative de datation en conclusion de chapitre.

²⁹⁸ MASSIP, Catherine, *L'art de bien chanter...*, *op. cit.*

I. Provenance, lieux de conservation

La table suivante recense les vingt-et-un recueils de notre corpus manuscrit. Elle veut mettre en avant leur lieu de conservation puis donner leur titre et leur cote. Leur provenance sera indiquée dans le cas où celle-ci est connue. Nous proposerons enfin des noms pour chacune de nos sources qui permettront de leur donner une identité plus forte et de faciliter leur mention au cours de notre étude.

Pays/ Ville	Bibliothèque	Titre ²⁹⁹	Sigle ³⁰⁰ / Cote	Provenance / nom proposé
France/ Paris	Bibliothèque nationale de France (département de la musique)	« Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus »	F-Pn/ Vm ⁷ 501	« Manuscrit 501 »
		<i>Recueil d'airs sérieux à une et deux voix et basse</i>	F-Pn/ Rés Vma ms 958	Ancienne collection de Chambure Henry Prunières « Manuscrit Prunières »
		<i>Airs de cour et airs à boire à une voix et basse</i>	F-Pn/ Rés Vma ms 854	Jules Ecorcheville puis Henry Prunières « Manuscrit Ecorcheville »
		« Recueil de chansons, trios et duos »	F-Pn/ Vm ⁷ 4822	« Manuscrit 4822 »
		<i>Recueil des airs de l'Opéra d'Atys et airs de différents auteurs</i>	F-Pn/ Rés Vmf ms 11	« Manuscrit Atys »
		« Recueil d'airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres » À la suite d'un exemplaire du <i>Traité d'accompagnement</i> de Boyvin	F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)	Ancienne collection de Chambure « Manuscrit Boyvin »
		<i>Cantates et airs italiens et français</i>	F-Pn/ Vm ⁷ 3	Collection Sébastien de Brossard « Manuscrit Brossard »
		Recueil d'airs de différents auteurs	F-Pn/ Rés. 2096	« Manuscrit 2096 »

²⁹⁹ Les titres sont ceux que les catalogues des bibliothèques ont retenus, soit qu'ils étaient indiqués sur la source, soit qu'ils ont été donnés par les différents propriétaires, soit que le titre leur ait été attribué par la bibliothèque elle-même.

³⁰⁰ Pour la liste des sigles utilisés, voir notre « Table des abréviations » au début de notre volume d'annexes (volume 2).

	Bibliothèque de l' Arsenal	<i>Recueil d'Airs sérieux</i>	F-Pa/ ms 3236	« Manuscrit de l' Arsenal »
	Bibliothèque de l' Institut catholique	<i>Recueil d'airs à voix seule, a 2 et 3 partie, Basse continue et chantante</i>	F-Pic/ ms non coté	« Manuscrit de l' Institut catholique »
	Bibliothèque Sainte-Geneviève	Airs sérieux et à boire de différents auteurs	F-Psg/ Ms 2368	« Manuscrit de Sainte-Geneviève »
France/ Avignon	Bibliothèque Livrée Ceccano	<i>Chansons françaises et provençales</i>	F-A/ Ms 1181	« Manuscrits d'Avignon »
		<i>Recueil de noëls, chansons et airs notés en français et provençal</i>	F-A/ Ms 1250	
France/ Auxerre	Bibliothèque municipale	<i>Recueil d'airs de différents auteurs</i>	F-AU/ Ms 463P	« Manuscrit d' Auxerre »
France/ Roanne	Bibliothèque municipale	<i>Manuscrit de Mademoiselle de Bloren</i>	F-Roanne/ Res. Mus. MS 108	« Manuscrit Bloren »
France	Collection particulière		F-coll. part./ Ms Garreta	« Manuscrit Garreta »
Italie/ Modena	Biblioteca Estense	<i>Ariette francesi con basso e senza</i>	I-MOe/ Mus. G. 252	« Manuscrits de Modène »
		<i>Autori diversi arietti francesi</i>	I-MOe/ Mus. F. 1726	
Etats-Unis/ Washington DC	Library of Congress	<i>French court airs</i>	US-Wc/ M2.1.T2 17D Case	« Manuscrit de Washington »
Grande Bretagne/ Londres	Chapter Library of Westminster Abbey	<i>Airs de différents compositeurs</i>	GB-Lwa/ 0927	« Manuscrit de Londres »
Danemark/ Copenhague	Det Kongelige Bibliotek (Bibliothèque royale du Danemark)	<i>Airs sérieux et à boire</i>	Dk-Kk/ MA ms 1345	« Manuscrit de Copenhague »

Table 13 : Recueils collectifs manuscrits qui contiennent des airs de Le Camus classés selon leur lieu de conservation

Pour constituer ce corpus, nous avons dépouillé dans un premier temps l'ensemble des sources recensées par Catherine Massip dans son ouvrage consacré à Lambert³⁰¹. Nous avons ensuite pu compléter ces références en dépouillant les manuscrits rassemblés dans le catalogue d'Anne-Madeleine Goulet³⁰². Certains airs ont pu être retrouvés grâce au *Répertoire International des Sources Musicales*. Quelques manuscrits ont également été trouvés au hasard de la visite d'une bibliothèque. Par exemple, la consultation sur place du manuscrit conservé à Washington nous a permis de découvrir un deuxième recueil manuscrit, contemporain du premier, mais dans lequel Le Camus est absent. En revanche, si Norbert Dufourcq³⁰³ nous avait mis sur la piste de l'Italie en signalant un air de Le Camus dans un des recueils de la Bibliothèque Estense, Frédéric Michel a trouvé le deuxième recueil avec le même air de Le Camus directement sur place. C'est enfin le travail de collecte permanent de Frédéric Michel et le hasard des rencontres qui ont ajouté à notre corpus quelques objets inédits tels le « Manuscrit Garreta » ou le « Manuscrit de l'Institut catholique ».

Il semble évident que notre corpus reste incomplet à ce jour et nous avons des pistes de recherche à poursuivre. Dans son article consacré au genre des « Brunettes », Gustave Cammaert nous renseigne sur une collection à Gand que nous n'avons pas encore explorée³⁰⁴. Enfin, de manière plus évidente, le *Répertoire International des Sources Musicales* nous a mise sur la piste d'un manuscrit conservé à Stockholm et qui contiendrait un air de Sébastien Le Camus et un air de Charles Le Camus³⁰⁵, ainsi que d'un manuscrit conservé à Berlin que nous devons dépouiller puisqu'il contiendrait des *Scènes tirées des opéras avec des airs sérieux et à boire de différents auteurs*³⁰⁶.

II. Contenu : présence de Le Camus

Pour traquer la présence de Le Camus au sein du corpus manuscrit, la première étape est de recenser et dépouiller les sources qui mentionnent son nom. C'est le cas de onze de nos sources.

³⁰¹ MASSIP, Catherine, *L'art de bien chanter...*, op. cit., « Annexe 6 : Les airs de Michel Lambert dans les recueils manuscrits », p. 316-327.

³⁰² GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, op. cit., « Répertoire des sources, C. Sources musicales manuscrites », p. 105-110.

³⁰³ « Signalons en outre l'air *Hélas que n'ai-je un cœur*, que l'on trouve en Italie, dans un manuscrit d'airs français de la fin du XVII^e siècle. [Référence en note] : N^o 7. Bibl. Est. Modène, Ms F 1726 » dans DUFOURCQ, Norbert, « Autour de Sébastien Le Camus », art. cit., p. 50-51. On peut se demander comment le musicologue a eu connaissance de cette source conservée en Italie alors qu'il ne cite qu'un seul des manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France et dont voici la description : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*. Ms., ca 1659-1661, In-fol., 664 p. dont 301 p. de musique écrite, 340 x 230 mm, F-Pn/ Rés Vma ms 854.

³⁰⁴ « La bibliothèque de l'Université de Gand possède une belle collection de manuscrits contenant des chansons françaises et flamandes » dans CAMMAERT, Gustave, « Les Brunettes », art. cit. p. 48.

³⁰⁵ Stockholm, Kungliga Teaterns Bibliotek, Ms. Finspong 9096:7.

³⁰⁶ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Mus.ms. 30402.

La deuxième étape est, à nouveau, un travail de concordance avec nos autres sources. Les écueils que nous avons rencontrés lors de notre parcours des sources imprimées se trouvent ici démultipliés : incipit différents et attributions fautives sont en nombre. Notre présentation des manuscrits, scindée en deux parties qui dépendent de la présence d'attribution ou non, s'appuiera en permanence sur notre Annexe n° 8 qui recense toutes les sources manuscrites, leur contenu et le renvoi aux autres sources.

II. 1. Manuscrits avec attribution(s)

F-Pn/ Vm⁷ 501 : « Manuscrit 501 »

Le manuscrit F-Pn/ Vm⁷ 501 aurait appartenu à « Mlle Pucelle Dorgemont », indication qui apparaît sur la première page de musique qui ouvre une série d'airs de Boesset :



Figure 11 : « Manuscrit 501 », F-Pn/ Vm⁷ 501, première page de la série des « Airs de M^r Boesset »

Sur la page qui précède, une table indique le contenu de la source :

- | | | |
|----|---|--------|
| 1. | Airs de Boesset | f. 1 |
| 2. | de Lambert | f. 29v |
| 3. | de Lully | f. 53 |
| 4. | de Le Camus | f. 62v |
| 5. | et partition de la Grotte de Versailles par Lully | f. 96 |

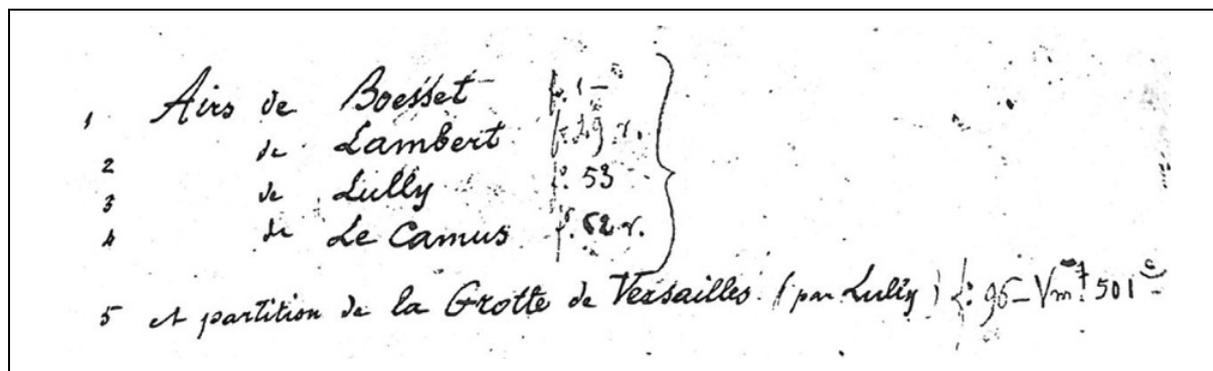


Figure 12 : « Manuscrit 501 », F-Pn/ Vm⁷ 501, page de garde qui indique le contenu de la source

C'est en réalité à partir du folio 61v que figure la série des « Airs de M^r Le Camus » :



Figure 13 : « Manuscrit 501 », F-Pn/ Vm⁷ 501, première page de la série des « Airs de Le Camus », f. 61v

Dans son ouvrage consacré à Michel Lambert, Catherine Massip soulignait déjà les problèmes d'attribution de ce manuscrit :

Les airs sont regroupés par auteur à l'intérieur des cahiers, les compositeurs choisis dans cette anthologie étant Antoine Boesset, Le Camus et Lambert, mais il convient de vérifier et, parfois, de corriger les attributions du copiste qui a gratifié Boesset de quelques airs dus à Lambert.³⁰⁷

Après avoir dépouillé l'ensemble du manuscrit, nous pouvons corriger quelques attributions qui concernent Le Camus. Sur les quarante-six airs présents dans la série des « Airs de Le Camus », nous ne pouvons confirmer de manière sûre l'attribution que de trente-six d'entre eux. Nous avons tout d'abord ôté de notre catalogue sept airs dont la composition revient à des auteurs différents :

- Folio 67r : *Si du triste récit*
- Folio 90 : *Beaux yeux en vous voyant*
- Folio 91r : *Quoi sans vous souvenir*
- Folio 91v : *Quand l'amoureuse langueur*
- Folio 92 : *Un malheureux amant*
- Folio 93r : *Forêts solitaires et sombres*
- Folio 94 : *Si c'est un bien que l'espérance*

Les paroles de l'air *Si du triste récit* (f. 67) sont référencées dans les recueils de vers mis en chant de Bacilly comme « Récit du Ballet des Muses, de M. de Lully »³⁰⁸. Il s'agit en effet d'un air du « Ballet du sicilien » du *Ballet des muses* de Lully³⁰⁹. L'air *Beaux yeux en vous voyant* (f. 90) appartient au

³⁰⁷ MASSIP, Catherine, *L'art de bien chanter...*, op. cit., p. 139.

³⁰⁸ RVC-13 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs...*, op. cit., p. 98.

³⁰⁹ *Ballet // des Muses. // dansé devant le Roy a // St Germain en Laye en 1666 // Fait par Mr de Lully Surintend.t // de la Musique de la Chambre* [Musique manuscrite], Ms., copie d'un anonyme et d'André Danican Philidor, F-Pn/ RES F-521, p. 90. Anne-Madeleine Goulet souligne, pour le texte de cet air que « Thierry Favier, dans *Les Cantiques spirituels savants* (1685-1715), I, p. 72, précise que [son] idée était à la mode puisqu'elle fut reprise dans les propos d'un des musiciens du « Sicilien ou l'amour peintre » (I, 3), 1667 », dans GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, op. cit., p. 430.

Livre d'airs du sieur d'Ambruis publié en 1685³¹⁰. Également présent dans le *XIII. Livre d'airs de différents auteurs*³¹¹, il figure dans le catalogue d'Anne-Madeleine Goulet qui signale l'attribution erronée à Sébastien Le Camus³¹². L'air *Un malheureux amant* (f. 92), est mentionné dans l'un des recueils de vers de Bacilly comme un « Air de Mr Moulinié »³¹³ mais nous ne l'avons pas retrouvé dans les différents *Livres d'airs* de Moulinié. L'air *Forêts solitaires et sombres* (f. 93r) possède le même incipit qu'un air de Sébastien Le Camus (LC-059) présent dans le manuscrit au folio 83. Bien que toujours dans la série des « Airs de Le Camus », il s'agit toutefois ici d'un air de Joseph Chabanceau de la Barre, publié en 1669 dans son recueil d'*Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution*³¹⁴. Dans le même recueil est présent l'air suivant du manuscrit, *Si c'est un bien que l'espérance* (f. 94)³¹⁵, air qui dès lors n'a pas sa place dans le catalogue « Le Camus ».

Les airs *Quoi sans vous souvenir* (f. 91r) et *Quand l'amoureuse langueur* (f. 91v) apparaissent deux fois dans le manuscrit, respectivement aux folios 37v et 48r, donc dans la série des « airs de Lambert ». Malgré quelques variantes, il s'agit de la même musique. Le deuxième est bien présent dans les *Airs... composez par Monsieur Lambert* publiés en 1689³¹⁶. Il y a donc tout lieu de croire que ces deux airs sont de Lambert et qu'il s'agit encore d'une erreur d'attribution du manuscrit.

Parmi les quarante airs qui restent, deux de notre catalogue « Le Camus » sont dans la catégorie des airs d'attribution douteuse puisqu'ils sont présents dans les *Airs De Monsieur Lambert non imprimez*³¹⁷ : *L'aimable Iris s'en est allée* (f. 72-72v) et *J'aime je suis aimé* (f. 82v). Ces deux airs sont présents dans les *Livres d'airs de différents auteurs*. Pour Anne-Madeleine Goulet, le premier est catalogué au LADDA 1659-05 et les attributions tant à Le Camus qu'à Lambert sont douteuses³¹⁸. Le second, LADDA 1662-28, doit être considéré de Lambert par cette autrice qui indique que « le nom de Lambert, d'une autre main que celle du copiste, apparaît sur le manuscrit »³¹⁹. Elle pose l'hypothèse que Le Camus ait écrit un autre air, non retrouvé, sur le même poème.

³¹⁰ AMBRUIS, Honoré d', *Livre d'airs du sieur d'Ambruis...*, *op. cit.*, p. 15-18.

³¹¹ LADDA 1670-28 : BALLARD, Robert (éd.), *XIII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1670, f. 30v-32.

³¹² GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 557.

³¹³ RVC-9 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], *Suite de la seconde partie...*, *op. cit.*, p. 518.

³¹⁴ LA BARRE, Joseph Chabanceau de, *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution*, Paris, Ballard, 1669, f. 3v-5.

³¹⁵ *Id.*, f. 5v-7.

³¹⁶ LAMBERT, Michel, *Airs à une, II, III et IV parties avec la basse continue, composez par Monsieur Lambert, Maistre de la Musique de la Chambre du Roy*, Paris, Christophe Ballard, 1689, p. 104-106.

³¹⁷ *Airs De Monsieur Lambert non imprimez 75 simples 50 doubles*, ms [ca 1695-1700], F-Pn/ Cons. Rés. 584, f. 53v-56 et f. 41v-42.

³¹⁸ GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 189.

³¹⁹ GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 315.

Nous avons repéré par ailleurs, dans la série des « Airs de Lambert », un air attribuable à Sébastien Le Camus au folio 42 du manuscrit : l'air *Vos mépris tous les jours* (LC-201). Dans un de ses recueils de vers, Bacilly donne au poème la mention de « Air de M. Camus »³²⁰. En recoupant nos différentes sources, plusieurs raisons pourraient pencher en faveur d'une attribution à Le Camus plutôt qu'à Lambert, et par là remettre en cause l'attribution du manuscrit. Dans un autre recueil manuscrit que nous examinerons par la suite – F-Pn/ Rés Vma ms 958 – l'air apparaît au cœur d'une longue série d'airs de Le Camus³²¹. Ces « Paroles pour chanter » telles qu'elles sont nommées dans le *Recueil Conrart*³²² – un recueil manuscrit de poésies – seraient dues au poète Simon de La Loubère. Présent en troisième position dans le *XIV. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*³²³, cet air est entouré de quatre airs de Le Camus sur un poème de La Loubère en première et deuxième position, de même qu'en quatrième et cinquième position³²⁴. À ce stade, nous attribuons pour ces raisons l'air à Le Camus, une « attribution possible » selon Anne-Madeleine Goulet³²⁵ et nous espérons qu'un travail d'analyse musicale confirmera notre choix.

Voici une table qui recense les trente-huit airs restants pour lesquels nous confirmons l'attribution du manuscrit, avec le renvoi aux sources musicales imprimées :

³²⁰ RVC-15 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*, non paginé [573].

³²¹ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 117-118.

³²² *Recueil Conrart*, t. IX, *op. cit.*, F-Pa/ Ms 5418, p. 1041.

³²³ LADDA 1671-03 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1671, f. 4v-5.

³²⁴ LADDA 1671-01 : *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173) ; LADDA 1671-02 : *Languir se plaindre* (LC-109) ; LADDA 1671-04 : *Quand l'amour veut finir* (LC-157) ; LADDA 1671-05 : *Laissez durer la nuit* (LC-108).

³²⁵ GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 561.

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées
LC-148	<i>Pourquoi dissimuler mes funestes</i>	f. 61v	LADDA 1661
LC-003	<i>À quoi pensiez vous Clémène</i>	f. 62	LADDA 1661 RASB février 1701
LC-124	<i>Madonte avec Damon</i>	f. 62v-63	LADDA 1661
LC-070	<i>Il n'est rien d'égal</i>	f. 63v	
LC-014	<i>Allez voir cet objet si charmant</i>	f. 64	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662
LC-069	<i>Il faut l'aimer je ne puis</i>	f. 64v	LADDA 1663
LC-097	<i>Je sais que mon amour</i>	f. 65	LADDA 1663
LC-113	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i>	f. 65v	LADDA 1663
LC-142	<i>Pensers jaloux pourquoi</i>	f. 66	LADDA 1663
LC-035	<i>Clémène vous voulez savoir</i>	f. 66v	LADDA 1664
LC-009	<i>Ab que vous êtes heureux</i>	f. 67v-68	LADDA 1668 Recueil 1678
LC-010	<i>Ab quel malheur d'engager</i>	f. 68v-69	LADDA 1673
LC-102	<i>Jours bienheureux où je voyais</i>	f. 69-70v	LADDA 1667
LC-028	<i>Bois écartés demeures sombres</i>	f. 70-70v	LADDA 1667
LC-062	<i>Goûtez les plaisirs les plus doux</i>	f. 71-71v	LADDA 1667
LC-067	<i>Il brûlera jusques à mon trépas</i>	f. 73	LADDA 1663
LC-073	<i>Iris est infidèle</i>	f. 73v-74	LADDA 1664
LC-051	<i>Des beaux yeux de Philis</i>	f. 74v-75	LADDA 1666
LC-029	<i>Bois écartés lieu solitaire</i>	f. 75v-76	LADDA 1666 Recueil 1678
LC-105	<i>L'amour que j'ai pour vous</i>	f. 76v	LADDA 1667
LC-031	<i>Cessez jaloux regards</i>	f. 77	LADDA 1661
LC-130	<i>Ne doutez plus de l'objet</i>	f. 77v	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662
LC-133	<i>Non on ne meurt point</i>	f. 78	LADDA 1667
LC-210	<i>Vous me m'attirez point</i>	f. 78-79	LADDA 1665
LC-009	<i>Ab que vous êtes heureux</i>	f. 79v	LADDA 1668 Recueil 1678

LC-183	<i>Si ce n'est pas amour</i>	f. 80-80v	LADDA 1665
LC-110	<i>Languirai-je toujours</i>	f. 81-81v	LADDA 1666
LC-198	<i>Un pauvre amant soupirait</i>	f. 82	LADDA 1663
LC-059	<i>Forêts solitaires et sombres</i>	f. 83	LADDA 1669 Recueil 1678
LC-168	<i>Que les jaloux transports</i>	f. 83v	LADDA 1666 Recueil 1678
LC-087	<i>Je m'abandonne à vous</i>	f. 84-84v	LADDA 1668
LC-064	<i>Hélas fut-il jamais</i>	f. 85	LADDA 1667
LC-007	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i>	f. 85v-86	LADDA 1667 Recueil 1678
LC-011	<i>Ab qui peut tranquillement attendre</i>	f. 86v-87v	LADDA 1668
LC-146	<i>Pleurez mes yeux pleurez</i>	f. 88-89	Recueil 1678
LC-049	<i>Depuis que j'aime hélas</i>	f. 89v	
LC-032	<i>Chantez petits oiseaux</i>	f. 93v	LADDA 1669
LC-042	<i>D'une secrète ardeur</i>	f. 95-95v	LADDA 1661

Table 14 : Trente-huit airs du « Manuscrit 501 », F-Pn/ Vm⁷ 501 dont l'attribution à Le Camus est à ce jour confirmée avec le renvoi aux sources musicales imprimées

Seuls trois airs parmi les trente-huit recensés dans la table ci-dessus ne figurent pas dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* : l'air *Il n'est rien d'égal* (f. 63v), l'air *Pleurez mes yeux pleurez* (f. 88-89) et l'air *Depuis que j'aime hélas* (f. 89v). Malgré ces exceptions, on peut aisément mettre en parallèle le manuscrit et la collection de Ballard. Les airs sont publiés dans les *Livres d'airs...* des années 1659 à 1673. Il semble même qu'il y ait une organisation chronologique au début du recueil avec successivement, en gras dans notre table, trois airs du LADDA de 1661, un air du LADDA de 1662, quatre airs du LADDA 1663 puis un air du LADDA 1664. Mais cette chronologie s'arrête là : hormis un regroupement de trois airs du LADDA 1667 puis deux airs du même LADDA 1667, il n'y a plus de logique de succession des airs visibles au miroir des *Livres d'airs...* Mentionnons, comme autre source musicale imprimée liée au manuscrit, le recueil posthume dont sept des airs sont présents.

En complément de la table ci-dessus, notre Annexe n° 8 nous informe que seuls cinq des airs du manuscrit attribuables à Le Camus sont absents des recueils de vers de Bacilly, recueils qui, rappelons-le, sont la principale source de diffusion des poèmes de nos airs et qui ont permis un grand nombre de nos attributions. La question de savoir la source que le copiste du manuscrit

F-Pn/ Vm⁷ 501 avait entre les mains pour regrouper ses airs par compositeur reste sans réponse. Six des airs qu'il contient appartiennent à un autre manuscrit avec des attributions à différents compositeurs, manuscrit également conservé à la Bibliothèque nationale de France et que nous allons maintenant présenter.

F-Pn/ Rés Vma ms 958 : « Manuscrit Prunières »

Parmi les grands recueils manuscrits comportant des attributions, figure en bonne place le beau volume provenant de la collection de Geneviève Thibault de Chambure, Rés. Vma. ms. 958, qui porte au dos de la reliure « Airs de Lambert » ; en dépit de cette étiquette, il contient, aux côtés d'une soixantaine d'airs de Lambert, de nombreux textes de Boesset, Le Camus, Lully, un air de Métru et un grand nombre d'anonymes.³²⁶

Le manuscrit F-Pn/ Rés Vma ms 958, que nous nommons « Manuscrit Prunières » en raison de sa provenance, est conservé à la Bibliothèque nationale de France et contient 280 pages de musique. Il s'ouvre par une table des deux cent trente airs qu'il renferme, classés par ordre alphabétique. Cette table précise si les airs sont à trois parties mais aucun nom de compositeur n'y est mentionné. Les noms de certains compositeurs ne sont en effet indiqués qu'au début de certains des airs : aux côtés de Sébastien Le Camus, on trouve la mention de Lambert, Antoine de Boesset³²⁷, Chevalier, Lully, Debuois³²⁸ et Métru³²⁹. Nombreuses sont les attributions au début du manuscrit. Entre les pages 81 et 182, plus aucun nom de compositeurs n'est mentionné alors que les attributions reprennent à la page 183 avec un « récit de Mr de Lully ». Un grand nombre d'airs restent toutefois anonymes parmi lesquels six « airs italiens »³³⁰ et un « air basse »³³¹.

Seuls trois airs, qui se succèdent dans le manuscrit, sont attribués à Le Camus par le copiste à savoir *Il n'est rien dans la vie* (LC-071), *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122) et *Bien que ma douleur* (LC-026). Ils sont les premiers de notre auteur recensés dans la source :

³²⁶ MASSIP, Catherine, *L'art de bien chanter...*, *op. cit.*, p. 140.

³²⁷ Pour mentionner Boesset, le copiste indique la plupart du temps : « air du vieux Boesset ». La première mention se voit ajouter l'indication tardive de « (Antoine de) Sgr de Villedieu né en 1586 † 1643 ». *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 19.

³²⁸ Le nom de « Debuois » n'a pas encore été identifié.

³²⁹ À la page 81 du manuscrit, après la mention du nom de « Métru », on trouve l'ajout de « Métru (Nicolas) » de la même main que celle de l'ajout mentionné dans la note précédente.

³³⁰ La mention d'« air italien » se trouve aux pages 60 à 66 pour 3 airs, aux pages 78 à 80 pour deux airs et à la page 90 pour un air.

³³¹ La mention « air basse » n'apparaît qu'à la page 89, mais on trouve d'autres airs de basse dans le manuscrit.

Figure 14 : « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958, mention de « Le Camus » au début de trois des airs du recueil, *Il n'est rien dans la vie* (p. 33), *Lors que Tircis sut m'engager* (p. 34) et *Bien que ma douleur* (p. 35)

Les deux premiers airs de l'exemple musical ci-dessus appartiennent à la fois au recueil posthume et aux *Livres d'airs de différents auteurs* de 1673 et 1674. Rappelons que dans le *Livre d'airs...* de 1673, Ballard mentionnait le nom de Le Camus dans sa table. Le troisième est publié dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1677 sans nom d'auteur si bien que l'attribution s'est faite par le manuscrit lui-même. Toutefois, une autre source manuscrite vient confirmer cette attribution : dans le *Recueil des airs de l'Opéra d'Atys et airs de différents auteurs* (F-Pn/ Rés Vmf ms 11), l'air *Bien que ma douleur* (LC-026) apparaît avec l'indication : « Camus, 1677 »³³². Seul le premier des trois airs appartient aux recueils de vers de Bacilly³³³. Il est impossible de savoir comment les airs ont été

³³² « Recueil des airs de l'Opéra d'Atys et airs de différents auteurs. Ms., 1676-1677, Petit in-8° obl., 95 x 160 mm, F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 80-80v.

³³³ RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.* L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (voir F-Pn/ CRLT 164, p. 559 et F-Pa/ 8° BL 11365, p. 534).

rassemblés et attribués par le copiste de même que les sources qu'il avait entre les mains. Ces trois airs ont toutefois en commun de se présenter de manière identique sur le manuscrit : le dessus seul est noté alors qu'une portée vierge comporte l'indication « Basse continue ». Chose encore plus intéressante, ils comportent tous les trois un second couplet poétique mis en musique sous forme de double. Il s'agit là de nos seuls exemples de doubles pour les airs de Le Camus.

En dépouillant l'ensemble du manuscrit, nous avons pu identifier vingt-cinq airs attribuables à Le Camus qui sont tous notés à un ou deux dessus et basse chiffrée ou non. Il y a tout d'abord dix-sept airs du recueil posthume qui sont, comme nous l'avons vu, tous également publiés dans les LADDA :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires
LC-061	<i>Fuyons cette rive charmante</i>	p. 58-59	LADDA 1676 Recueil 1678	F-Pa/ Ms 3236	
LC-169	<i>Que ma bergère est belle</i>	p. 102 et p. 128	LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-Pic/ sans cote DK-Kk/ MA ms 1345	
LC-173	<i>Que vous flattez mes rêveries</i>	p. 111-112	LADDA 1671 Recueil 1678		RVC-15
LC-165	<i>Que j'aime encore ce beau séjour</i>	p. 113-114	LADDA 1676 Recueil 1678 Parodies 1717	F-Pn/ Rés Vmc ms 63(4)	
LC-058	<i>Forêts lieux écartés</i>	p. 114	LADDA 1675 Recueil 1678 Parodies 1717	F-Pn/ Rés Vmc ms 63(4)	
LC-139	<i>Parmi le vert naissant</i>	p. 115-116	LADDA 1673 Recueil 1678		
LC-108	<i>Laissez durer la nuit</i>	p. 118-119	LADDA 1671 Recueil 1678	F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-15
LC-092	<i>Je passais de tranquilles jours</i>	p. 119-120	LADDA 1671 Recueil 1678		RVC-15 F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418
LC-048	<i>Délices des étés frais</i>	p. 121	LADDA 1671 Recueil 1678		RVC-15

LC-196	<i>Un berger plus beau</i>	p. 122-123	LADDA 1672 Recueil 1678		RVC-15 <i>La Suzette/</i> <i>Pellisson 1691</i> <i>Le Parmasse des</i> <i>dames 1773</i>
LC-211	<i>Vous serez les témoins</i>	p. 123-124	LADDA 1673 Recueil 1678 Contrat 1677	F-Pn/ Rés 2096 GB-Lwa/ 0927	
LC-151	<i>Qu'une longue tiédeur</i>	p. 125	LADDA 1673 Recueil 1678		
LC-171	<i>Que ta voix divine me touche</i>	p. 130	LADDA 1674 Recueil 1678		<i>Mercurie galant</i> 1674
LC-163	<i>Que ces prés sont charmants</i>	p. 132-133	LADDA 1674 Recueil 1678		
LC-137	<i>On n'entend rien</i>	p. 139-140	LADDA 1675 Recueil 1678		
LC-107	<i>L'hiver comme l'été</i>	p. 148	LADDA 1676 Recueil 1678		
LC-047	<i>De toutes les beautés</i>	p. 197	LADDA 1664 Recueil 1678		RVC-4 RVC-5 RVC-10

Table 15 : Dix-sept airs du « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958, qui appartient au recueil posthume, avec le renvoi aux autres sources

Quelques-uns appartiennent à d'autres sources manuscrites musicales et littéraires et aux recueils de vers. Notons que l'air *Que ma bergère est belle* (LC-169) apparaît à deux reprises dans le manuscrit, aux pages 102 et 108, avec quelques variantes. L'étude de ces variantes permet de distinguer ce qui, dans ces sources manuscrites, relève de la part des auteurs et ce qui peut relever de celle des copistes. Voici, en outre, la table des huit autres airs que nous avons attribués à Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires
LC-201	<i>Vos mépris tous les jours</i>	p. 117-118	LADDA 1671	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-15 F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418
LC-098	<i>Je sens au cœur un nouveau trouble</i>	p. 126	LADDA 1673		RVC-15 <i>La Suzel/ Pellisson</i> 1691 <i>La Suzel/ Pellisson</i> 1725
LC-010	<i>Ab quel malheur d'engager</i>	p. 126-127	LADDA 1673	F-Pn/ Vm ⁷ 501	F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418
LC-206	<i>Vous êtes jeune aimable et belle</i>	p. 129	LADDA 1673	F-Pn/ Vm ⁷ 4822	
LC-148	<i>Pourquoi dissimuler mes funestes</i>	p. 190	LADDA 1661	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-2
LC-130	<i>Ne doutez plus de l'objet</i>	p. 193	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-10 RVC-11
LC-113	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i>	p. 194	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-10 RVC-11
LC-016	<i>Aminte approche-toi</i>	p. 241-242	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662	F-AU/ Ms. 463P	RVC-1 <i>Segraisiana</i>

Table 16 : Huit airs du « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958, attribués par concordance, avec le renvoi aux autres sources

Nous avons attribué les airs de la table précédente de deux manières différentes. Trois airs font partie des « airs de Le Camus » dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1673³³⁴. Pour confirmer ces attributions, le premier d'entre eux, *Je sens au cœur un nouveau trouble* (LC-098) est également au nom de Le Camus *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant...* de Bacilly³³⁵. Le deuxième, *Ab quel malheur d'engager son cœur* (LC-010), était présent dans la série des airs de Le Camus du manuscrit F-Pn/ Vm⁷ 501. Le troisième *Vous êtes jeune aimable et belle* (LC-206), en revanche, n'est attribué que par la source imprimée de 1673.

³³⁴ Voici la liste des trois airs anonymes du manuscrit *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, qui sont au nom de Le Camus dans le LADDA 1673 (BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1673) : LC-098 : *Je sens au cœur un nouveau trouble* (p. 126) ; LC-010 : *Ab quel malheur d'engager* (p. 126-127) ; LC-206 : *Vous êtes jeune aimable et belle* (p. 129).

³³⁵ RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil...*, *op. cit.* L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (*cf.* F-Pn/ CRLT 164, p. 560 et F-Pa/ 8° BL 11365, p. 535).

Cinq des airs du manuscrit sont attribuables à Le Camus par la concordance avec les recueils de vers de Bacilly qui les présentent au nom de « Mr Le Camus »³³⁶. L'un d'entre eux, *Aminte approche-toi* (LC-016) est également au nom de Le Camus dans une autre source manuscrite que nous n'avons pas encore présentée et qui est conservée à la Bibliothèque municipale d'Auxerre : F-AU/ Ms. 463P. Les quatre autres sont également dans le manuscrit F-Pn/ Vm⁷ 501 mais, parmi eux, seuls trois étaient dans la série des airs de Le Camus : *Pourquoi dissimuler mes funestes* (LC-148), *Ne doutez plus de l'objet* (LC-130) et *Les dieux jaloux pour se venger* (LC-113). Le quatrième, *Vos mépris tous les jours* (LC-201) était, comme nous l'avons vu, dans la série des airs de Lambert.

Si l'on examine la présence de Le Camus au sein du manuscrit, on voit se dégager quelques logiques de regroupement à certains endroits. Les trois airs attribués à Le Camus apparaissent de manière successive aux pages 33 à 36 et l'on a vu qu'ils se présentaient de la même manière : à voix seule et avec un second couplet poétique diminué. Ce sont tant leur auteur que leur contenu musical qui semblent les lier. Une vingtaine de pages plus tard, la présence de l'air à deux dessus LC-169 : *Fuyons cette rive charmante* (p. 58-59) peut témoigner d'un regroupement cette fois par effectif puisqu'il fait suite à l'air de Michel Lambert *Il n'est point d'amour sans peine* également à trois – rappelons que les airs à trois étaient signalés dans la table du manuscrit ce qui peut indiquer que le copiste tient compte de l'effectif. Cette série précède une série de trois airs italiens. Comme exemple plus notable encore de ce regroupement d'airs à trois, nous pouvons ouvrir les pages 96 à 104 du manuscrit : parmi les dix airs à deux dessus présents dans cette section, l'air de Le Camus *Que ma bergère est belle* (LC-169) apparaît à la page 102 en septième position, entouré d'airs de Lambert et d'autres auteurs. Bien que référencé dans la table uniquement à la page 102, ce même air sera à nouveau noté à la page 128 du manuscrit, au cœur d'une longue série d'airs de Le Camus.

Il semble que le copiste ait également pris en considération le compositeur pour regrouper ses airs. Bien que tous anonymes dans le manuscrit, seize airs de notre auteur sont copiés successivement entre les pages 111 et 130. L'ensemble de ces airs sont présents dans les *Livres d'airs de différents auteurs* des années 1671 à 1676. Si ce n'est pas le cas au début de la série, à partir du septième air on perçoit une logique chronologique qui s'appuie sur la collection avec successivement quatre airs du LADDA 1671, un air du LADDA 1672, cinq airs du LADDA 1673 et un air du LADDA 1674. À la page 131 du manuscrit est inséré un air qui n'est pas de Le Camus

³³⁶ Voici la liste des cinq airs anonymes du manuscrit *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, qui sont au nom de Le Camus dans les *Recueils de vers mis en chant* de Bacilly : LC-201 : *Vos mépris tous les jours* (p. 117-118) ; LC-148 : *Pourquoi dissimuler mes funestes* (p. 190) ; LC-130 : *Ne doutez plus de l'objet* (p. 193) ; LC-113 : *Les dieux jaloux pour se venger* (p. 194) ; LC-016 : *Aminte approche-toi* (p. 241-242).

mais de Jean Sicard³³⁷ et qui est également présent dans le LADDA 1674. L'air qui lui fait suite, à nouveau de Le Camus (LC-163 : *Que ces prés sont charmants*), est présent dans le LADDA 1674. Il semble ici que la source imprimée remplace la logique de regroupement par auteur.

Examinons en effet la présence du LADDA 1674 au sein du manuscrit en listant les sept airs de cette source imprimée qui sont copiés successivement. Nous utilisons la numérotation du catalogue LADDA d'Anne-Madeleine Goulet³³⁸ pour comprendre comment le copiste a pu procéder :

Pages dans le manuscrit	Numérotation du catalogue LADDA	Incipit	Attribution d'après le catalogue LADDA
130	1674-03	<i>Que ta voix divine</i>	Sébastien Le Camus [attr.]
131	1674-06	<i>Écho de ces forêts obscures</i>	Jean Sicard [attr.]
132-133	1674-08	<i>Que ces prés sont charmants</i>	Sébastien Le Camus [attr.]
134	1674-13	<i>Le printemps vient de naître</i>	Anonyme
135	1674-14	<i>Malgré tous mes efforts</i>	Anonyme
136	1674-21	<i>Aimez suivez votre tendresse</i>	Louis de Mollier [attr. poss.]
137	1674-25	<i>Je te trouve partout</i>	Anonyme

Table 17 : Airs du XVII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties, Paris, Christophe Ballard, 1674, copiés successivement entre les pages 130 et 137 du « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958

À la lecture de notre table, il y a tout lieu de penser que le copiste avait le *Livre d'airs...* de 1674 entre les mains et choisissait les airs qu'il allait copier au fur et à mesure qu'il tournait les pages de musique imprimée. À l'instar des LADDA, les airs de cette série ne mettent donc plus en évidence un regroupement par compositeur. À l'issue de cette série se trouve, dans le manuscrit, l'air anonyme 1675-24 du catalogue LADDA (*Que Tircis est charmant*) puis l'air de Sébastien Le Camus 1675-25 du catalogue LADDA (*On n'entend rien*). Le miroir entre le manuscrit et la collection des *Livres d'airs...* se poursuit.

Entre l'air de Le Camus *On n'entend rien* (LC-137) aux pages 139-140 du manuscrit et la présence suivante de notre auteur à la page 148 avec l'air *L'hiver comme l'été* (LC-107), la logique de succession d'airs tirés des *Livres d'airs...* de Ballard devient de moins en moins régulière. Voici, pour s'en convaincre, les numérotations du catalogue LADDA qui montrent que le copiste a pu continuer à

³³⁷ LADDA 1674-06 : *Echo de ces forêts obscures*, à la page 131 du manuscrit *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958. L'air est présent dans SICARD, J., *Huitième livre d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1674, f. 10v-11. Voir GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 630.

³³⁸ GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*

se servir de la collection mais de manière moins systématiquement chronologique : 1675-25 (Le Camus) ; 1676-19 ; 1676-05 ; 1676-08 ; 1676-07 ; 1678-03 ; 1676-32 ; 1677-04 ; 1676-34 (Le Camus). L'air *L'hiver comme l'été* est inséré dans cette série irrégulière.

Il faudra ensuite attendre la page 190 pour retrouver notre auteur avec l'air *Pourquoi dissimuler mes funestes* (LC-148) qui apparaît au sein d'une série d'airs des LADDA des années 1661 à 1664, également irrégulière. Quatre de nos airs qui apparaissent entre les pages 190 et 197 du manuscrit appartiennent aux *Livres d'airs...* de 1661, 1662, 1663 et 1664 et sont entourés d'airs de ces mêmes livres et de différents compositeurs. Ce sont donc des sources imprimées plus anciennes qui sont ici rassemblées. Notons que le dernier des airs de cette série, *De toutes les beautés* (LC-047), appartient également au recueil posthume.

C'est finalement au sein d'une nouvelle série d'airs à trois qu'apparaît la dernière trace de Le Camus au sein du manuscrit. L'air *Aminte approche-toi* (LC-016) est présent aux pages 241-242 en troisième position d'un regroupement de neuf airs à deux dessus et basse.

Notre analyse du contenu du manuscrit F-Pn/ Rés Vma ms 958 a montré différents regroupements dans l'enchaînement des airs qui s'attachent soit au genre (air italien, air à trois), soit au compositeur, soit à la source imprimée à l'origine de la copie. Notre recherche concerne un compositeur en particulier si bien que nous trouvons sa présence au sein de ces différentes séries. Le copiste semble même ne pas hésiter, consciemment ou non, à copier deux fois le même air si son identité le fait appartenir à deux groupes : c'est le cas, comme nous l'avons vu, de l'air *Que ma bergère est belle* copié à la fois au sein d'une série d'airs à trois et au cœur d'une série d'airs de Le Camus. Dans cette seconde série, il est au centre d'un groupe d'airs tirés du *Livre d'airs...* de 1673.

Comme nous l'avons déjà perçu par l'analyse des sources imprimées, l'analyse de ces deux premières sources manuscrites qui comportent des attributions, place notre compositeur comme l'un des personnages clefs du genre de l'air dans les années 1660-1670. Sa présence concerne tout type de visages de l'air. Si nous n'avions aucune source imprimée avec second couplet en diminution, la source manuscrite F-Pn/ Rés Vma ms 958 permet de combler ce manque. La prochaine source manuscrite que nous allons présenter et qui contient des attributions, ne concerne que des airs des années 1660, soit la première période de production de Sébastien Le Camus.

F-Pn/ Rés Vma ms 854 : « Manuscrit Écorcheville »

Le manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote F-Pn/ Rés Vma ms 854 comporte six cent soixante quatre pages dont trois cent une pages de musique écrite. Il constitue une source centrale pour l'étude de l'œuvre de Michel Lambert puisqu'il rassemble soixante-seize de ses airs. Catherine Massip lui consacre un long paragraphe dans son ouvrage *L'art de bien chanter* dont nous retenons ici ce qui renseigne sur le contenu de la source :

D'autres [recueils collectifs manuscrits] ont vu le jour indépendamment de toute source imprimée et présentent soit des textes musicaux totalement inconnus par ailleurs, soit des textes transmis par d'autres sources imprimées ou manuscrites, mais dans une version différente. Au premier rang de ces recueils se situe le manuscrit Rés. Vma. Ms. 854 provenant de la collection de Henry Prunières, qui représente pour l'air de cour entre 1659 et 1661 une source d'une importance équivalente à celle du manuscrit Bauyn pour la musique de clavier. Ce fort volume de 664 pages comprend des airs de Boesset, père et fils, de Jean de Cambefort, de François de Chancy, de Pierre de Niert, d'Annibal Gantez, d'un certain Chastellet et, enfin, soixante-seize airs de Michel Lambert.³³⁹

Seuls dix airs attribués ou attribuables à Sébastien Le Camus y sont présents si bien que Catherine Massip n'a pas mentionné ce compositeur comme figure importante du manuscrit. Cela nous amène à émettre l'hypothèse que notre auteur n'avait pas, à la fin des années 1650 et au début des années 1660, le même succès qu'il aura dans la décade suivante.

Les attributions d'auteurs apparaissent de différentes manières. Beaucoup d'airs portent un nom de compositeur de la même main que celle qui a noté la musique :

³³⁹ MASSIP, Catherine, *L'art de bien chanter...*, *op. cit.*, p. 139.



Figure 15 : *Témoins de mon inquiétude* (LC-190), début de l'air avec attribution dans le « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 186

Huit airs de *Le Camus* – dont celui reproduit dans l'exemple ci-dessus – ont donc une attribution qui vient de la main du copiste lui-même :

- p. 164 : *Sombres déserts retraite* (LC-187)
- p. 186 : *Témoins de mon inquiétude* (LC-190)
- p. 219 : *Iris que je croyais fidèle* (LC-219)
- p. 246 : *L'aimable Iris s'en est allée* (LC-103)
- p. 251 : *Puisqu'elle veut ma mort* (LC-150)
- p. 259 : *Triste et dernier espoir* (LC-195)
- p. 271 : *Contre mon gré contre le vôtre* (LC-036)
- p. 290 : *Non il n'est pas en mon pouvoir* (LC-131)

Les numéros de pages qui regroupent les airs par auteurs ont par ailleurs été référencés *a posteriori*, sans doute par une main moderne, juste après la page de titre³⁴⁰ :

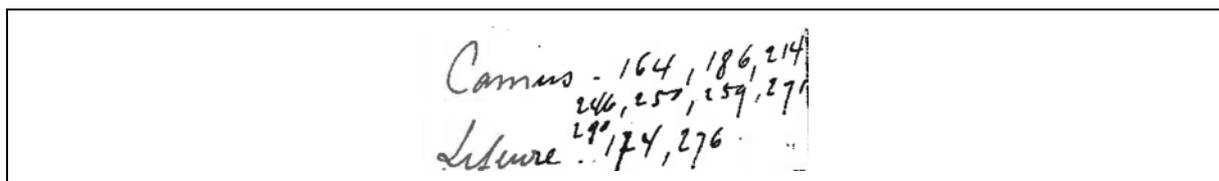


Figure 16 : « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, début du recueil, extrait de la table avec les noms de compositeurs

À cette liste, notre catalogue « *Le Camus* » ajoute un air au nom de « Lambert » tant sur la page de musique notée que dans le référencement au début du volume. L'air *Allez tendres soupirs* (LC-013) à la page 272 du manuscrit est toutefois composé sur le texte d'un « Air de Mr Le Camus » qui figure dans le *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant* de Bacilly³⁴¹ :

³⁴⁰ Pour l'air *Iris que je croyais fidèle*, nous lisons 214 au lieu de 219 alors que l'air apparaît bien à la page 219.

³⁴¹ RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers...*, op. cit., p. 21.

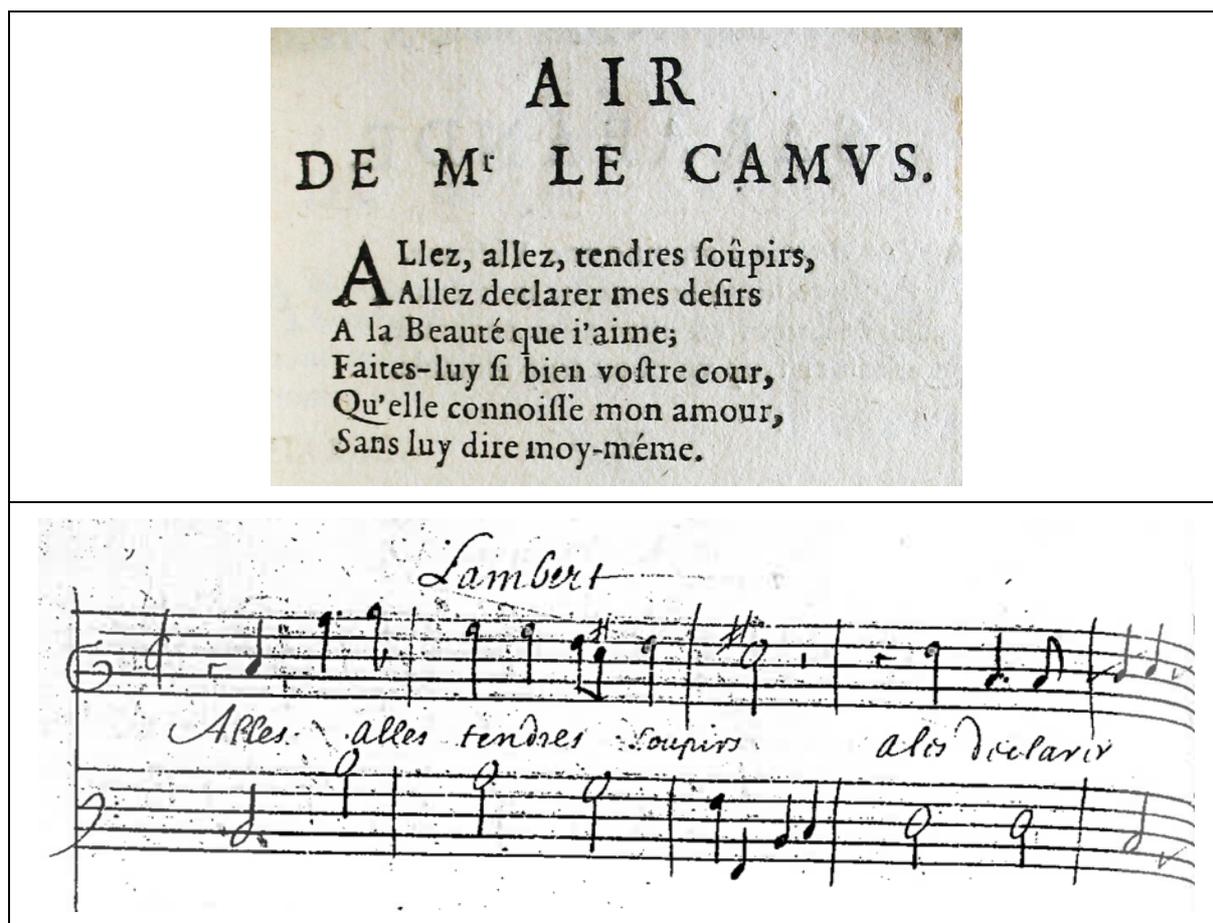


Figure 17 : *Allez tendres soupirs* (LC-013), attribution à Le Camus dans le RVC-1 et attribution à Lambert dans le « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 272

Si l'on peut supposer que Le Camus a mis en musique ce texte, on ne peut affirmer que la musique du manuscrit, qui est identique à celle des *II. Livre d'airs de différents auteurs*³⁴² et *II. Livre d'airs de dévotion*³⁴³ publiés chez Ballard respectivement en 1659 et 1658, soit de sa main. Il appartient donc à la catégorie des airs d'attribution possible³⁴⁴ de notre catalogue et qui doivent passer sous le crible de l'analyse musicale stylistique.

En parcourant le manuscrit, on voit apparaître des noms de compositeurs d'une main différente de celle qui a copié la musique. C'est le cas d'un air de notre catalogue *Quand vos rigueurs* (LC-159), qui est présent à la page 168 du manuscrit avec la mention ajoutée : « Lambert ou Le Camus ». Il n'est donc pas référencé en début de volume :

³⁴² LADDA 1659-31 : BALLARD, Robert (éd.), *II. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1659, f. 33v-34.

³⁴³ BERTHOD, François (éd.), *II. Livre d'airs de dévotion...*, *op. cit.*, f. 9v-10.

³⁴⁴ Anne-Madeleine Goulet note : « On ne peut déterminer s'il s'agit d'un air de Lambert ou Le Camus », dans GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 220. Pour la source spirituelle, Laurent Guillo attribue la musique à Lambert (1658-B), dans GUILLO, Laurent, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard...*, *op. cit.*, volume 2, p. 496.

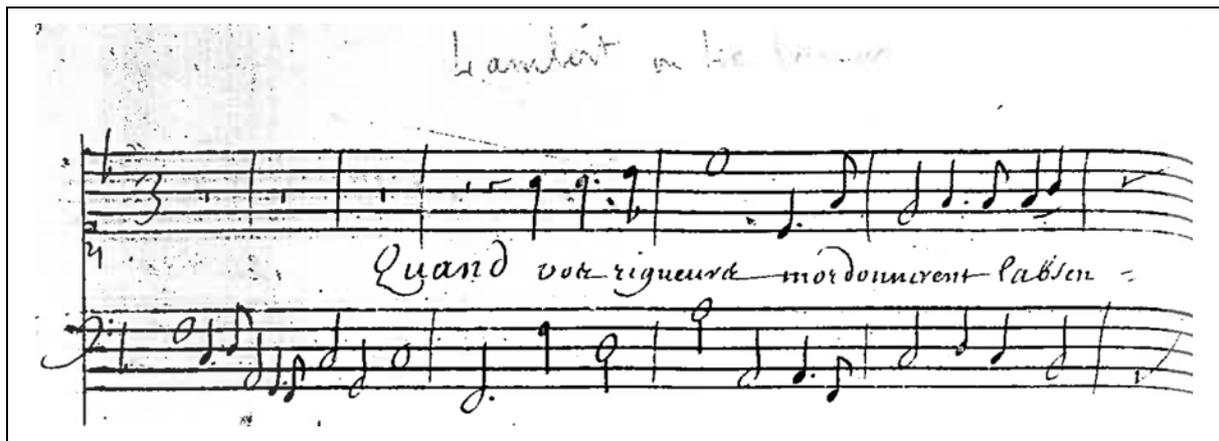


Figure 18 : *Quand vos rigueurs* (LC-159), début de l'air avec attribution à « Lambert ou Le Camus » dans le « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 168

Notons que le texte de cet air est présent dans la *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant* de Bacilly avec la mention : « Air de Mrs Le Camus et Lambert »³⁴⁵. Il y a tout lieu de croire que le possesseur du manuscrit, le musicologue ou le conservateur ayant ajouté ces mentions aux airs anonymes se soit appuyé sur les recueil de vers de Bacilly.

À la fin du volume, une table, avec une écriture d'époque, recense l'ensemble des airs par ordre alphabétique et couvre vingt-quatre pages³⁴⁶ dont voici le début de la première :

Tables des airs de ce livre

A

<i>allez allez tendres soupirez</i>	272
<i>amant qui fais les discrets</i>	141
<i>à Dieu brant' si charmant à figure</i>	3
<i>amy ce buffe m'importun</i>	10
<i>aprenez o beaux yeux</i>	13
<i>amours ma mie font de distances</i>	229
<i>après tant de douleurs que lon ma</i>	34

Figure 19 : Table des airs du « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, début, p. 641

³⁴⁵ RVC-2 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie...*, op. cit., p. 417.

³⁴⁶ « Table des airs de ce livre » dans *Airs de cour et airs à boire...*, op. cit., F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 641-664.

Par endroit une autre main a complété la table. C'est le cas pour la mention de notre air *Non il n'est pas en mon pouvoir* noté à la page 290³⁴⁷ et qui est le dernier air d'une première main de copiste :

N	
no Crains pas Philis qui	5
n'est pas un malheur extrême	7
non je ne prétend pas	50
ni de libivoué plus	211
no Crois pas Philis qu'un coeur	214
Cambefort ne t'entends vous point ce langage	76
nois fort	79
non je ne sçauvois plus	86
ni plus plus mes yeux	88
Non il n'est pas en mon pouvoir de languir	290

Figure 20 : Table des airs du « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, lettre N, p. 654

Sur cette même table a été ajouté, avec une écriture plus tardive, le nom de Cambefort devant un certain nombre d'incipits et une fois le nom de Boesset³⁴⁸. Les seuls noms qui apparaissent et qui semblent de la même main que celle qui a réalisé la table sont ceux de Boesset et Lambert pour l'air *En vous disant à dien*³⁴⁹ pour lequel il y a en effet deux versions, et Lambert et Le Camus pour distinguer les deux versions de l'air *Sombres déserts*³⁵⁰ :

³⁴⁷ *Id.*, p. 654.

³⁴⁸ Le nom de Cambefort apparaît très régulièrement alors que celui de Boesset n'apparaît qu'à la page 653 pour l'air *Me veux-tu voir mourir*.

³⁴⁹ « Table des airs de ce livre » dans *Airs de cour et airs à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 646.

³⁵⁰ *Id.*, p. 662.

	Si vous voulez que je cache une	108
Camus	Sombres déserts)	164
Lambert	Sombres déserts	165
	Si je vous dis que voir vous	170
	Si bien que je vous voie	175
	Soupirs vous (à la fin de la phrase)	180
	Sombres forêt ou regne le filome	191

Figure 21 : Mention avec attribution des airs *Sombres déserts* dans la table des airs du « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 662

Les deux versions de l'air *Sombres déserts* sont copiées successivement dans le manuscrit, à la page 164 pour Le Camus et à la page 165 pour Lambert. Hormis cette curiosité, nous n'avons, à ce jour, pas pu dégager de logique de regroupement des airs dans le manuscrit. Les airs de Le Camus apparaissent à distance régulière sans raison apparente.

Ce qui semble unir tous les airs du volume est leur effectif à deux – dessus et basse – ainsi que le fait qu'il s'agisse d'airs sérieux. Les airs ajoutés par le deuxième copiste à partir de la page 291 – page qui porte la mention « 1661 septembre » – sont en revanche des airs à boire.

À une exception près, tous les airs de Le Camus contenus dans le « Manuscrit Écorcheville » sont présents dans d'autres sources, comme le montre cet extrait de notre Annexe n° 8, « Tables des airs contenus dans les recueils manuscrits avec le renvoi aux autres sources » :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires
LC-187	<i>Sombres déserts retraite</i>	p. 164		US-Wc/ M2.1.T2 17D F-A/ Ms. 1181 et Ms. 1250	RVC-2 F-Pn/ ms fr 19145
LC-159	<i>Quand vos rigueurs</i>	p. 168	LADDA 1662		RVC-2 <i>Bouillon</i> 1663
LC-190	<i>Témoins de mon inquiétude</i>	p. 186	LADDA 1656		RVC-2
LC-075	<i>Iris que je croyais fidèle</i>	p. 219	LADDA 1662		RVC-1
LC-103	<i>L'aimable Iris s'en est allée</i>	p. 246	LADDA 1659 <i>Dévotion</i> 1658	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés 584	
LC-150	<i>Puisqu'elle veut ma mort</i>	p. 251			RVC-2
LC-195	<i>Triste et dernier espoir</i>	p. 259	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662		RVC-2
LC-036	<i>Contre mon gré contre le vôtre</i>	p. 271	LADDA 1659		RVC-5 RVC-10
LC-131	<i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i>	p. 290	LADDA 1660 Recueil 1678	F-AU/ Ms 463P	RVC-9 RVC-15
Air du catalogue « Le Camus » attribué à Lambert dans le manuscrit					
LC-013	<i>Allez tendres soupirs</i>	p. 272	LADDA 1659 <i>Dévotion</i> 1658		RVC-1

Table 18 : Airs du catalogue « Le Camus » contenus dans le « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, avec le renvoi aux autres sources

Huit des airs recensés dans la table ci-dessus se retrouvent dans les *Livres d'airs de différents auteurs* de 1656, 1659, 1660, 1661 et 1662. Parmi eux, trois appartiennent également aux *Livres d'airs de dévotion* de 1658 et 1662. Ces concordances confirment la datation de 1661 que nous avons mentionnée et à laquelle nous pouvons ajouter la datation de 1659 que l'on trouve à la page 286 pour l'« Air du ballet de l'année 1659 par Boesset ». Un des airs du manuscrit, *Non il n'est pas en mon pouvoir* (LC-131) appartient au recueil posthume³⁵¹ tandis que deux sont absents des sources musicales imprimées. L'air *Sombres déserts retraite* (LC-187) est présent dans d'autres sources manuscrites que nous présenterons par la suite, alors que l'air *Puisqu'elle veut ma mort* (LC-150) n'a de mise en musique que celle du manuscrit F-Pn/ Rés Vma ms 854. Par ailleurs, hormis pour l'air

³⁵¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, op. cit., p. 39.

L'aimable Iris s'en est allée (LC-203), tous les airs de Le Camus présents dans le manuscrit ont leur texte publié dans l'un des recueils de vers de Bacilly.

F-AU/ Ms 463P : « Manuscrit d'Auxerre »

Le manuscrit F-AU/ Ms 463P conservé à la Bibliothèque municipale d'Auxerre contient 304 pages de musique au format 19 x 26 cm dues à plusieurs mains et dont le contenu est extrêmement varié : des airs sérieux avec des noms d'auteur tels « Lambert » ou « Boesset le père » et des « airs nouveaux » côtoient des airs à boire, des airs d'opéras et des *Leçons de ténèbres*. Nombreux sont les airs enrichis d'un second couplet mis en musique sous forme de double. Mais cette source est surtout une pièce de taille sur la question de l'enseignement des manuscrits. En effet, certains airs sont raturés, corrigés et, chose encore plus saillante, le manuscrit renferme des exercices de transposition ou des tables de solfège sur lesquels nous reviendrons en détail³⁵².

Au sein de ce vaste corpus musical, deux airs sont attribués à Le Camus. À la page 200, l'air *Aminthe approche-toi* (LC-016) noté à trois parties est précédé de la mention « air du Camus, parties composées par Perd. » et, deux pages plus loin, l'indication « autre chanson du mesme autheur mise à 3 par J. de Perdigal » figure en haut de l'air *D'où me vient cette langueur* (LC-039) :

³⁵² Voir dans notre cinquième chapitre : « I. La mobilité des échelles : de l'hexacorde à l'heptacorde », « I. 1. Solmisation du mode mineur : mobilité du sixième degré », « I. 1. 3. La « Méthode du *si* » dans le « Manuscrit d'Auxerre » ».

« air du Camus, parties composées par Perd. »



« autre chanson du mesme auteur mise à 3 par J. de Perdigal »

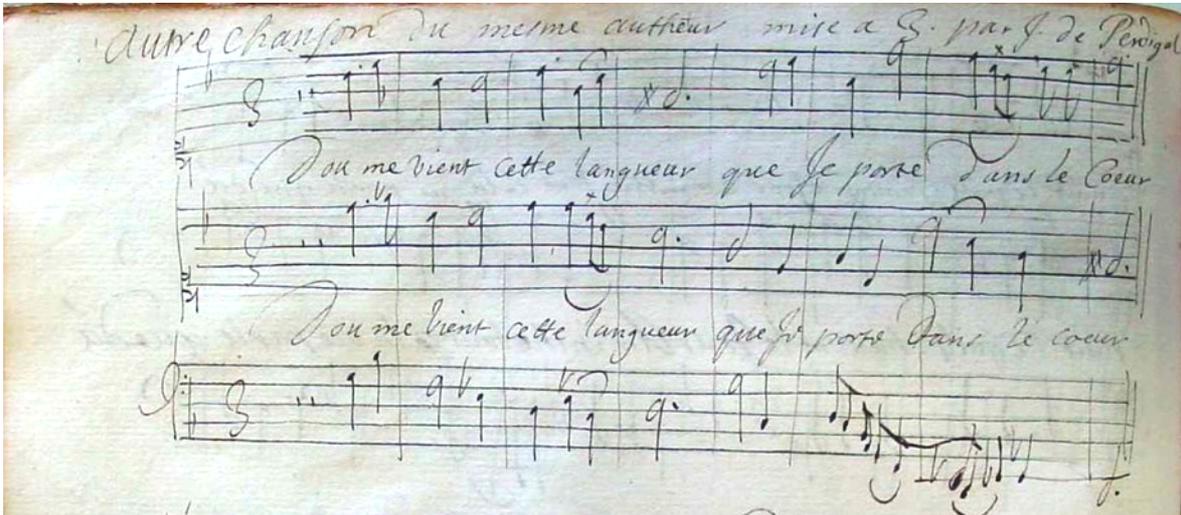


Figure 22 : Attribution et début des airs *Aminthe approche toi* (LC-016) et *D'où me vient cette langueur* (LC-039) dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 200 et p. 202

Le deuxième air, *D'où me vient cette langueur*, a intégré le catalogue « Le Camus » par la mention manuscrite du « même auteur » mais il n'a été retrouvé dans aucune autre source. Le premier, en revanche, appartient au *IV. Livre d'airs de différents auteurs*³⁵³ et au *III. Livre d'airs de dévotion*³⁵⁴ publiés chez Ballard. Toutefois, dans ces sources imprimées, l'air est à deux parties. À en croire l'indication sur le manuscrit conservé à Auxerre, le deuxième dessus aurait été réalisé par un autre auteur :

³⁵³ LADDA 1661-15 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 16v-17.

³⁵⁴ BERTHOD, François (éd.), *III. Livre d'airs de dévotion...*, *op. cit.*, f. 15v-16.

Perdigal³⁵⁵. Chose étrange, c'est précisément cette version à deux dessus que l'on trouve dans le « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958³⁵⁶, conservé à la Bibliothèque nationale de France :

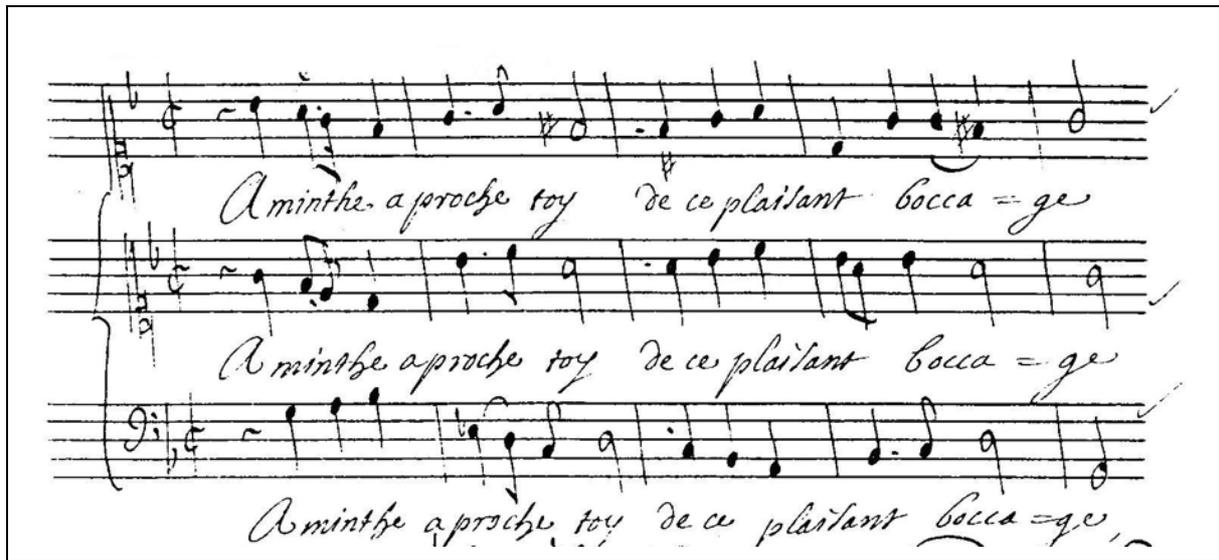


Figure 23 : Début de l'air *Aminte approche toi* (LC-016) dans le « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 241

Le texte de cet « air de Mr Le Camus » tel qu'il est désigné dans un recueil de vers de Bacilly³⁵⁷ se retrouve dans le recueil *Segraisiana*³⁵⁸. On a donc un visage très pluriel de l'air qui nous mènera par la suite à une étude de cas détaillée quant à la notion d'auteur et au geste de composition³⁵⁹.

Parmi les airs anonymes du manuscrit, nous avons localisé cinq airs attribuables à Le Camus dont quatre qui se succèdent dans la source aux pages 49 à 52. Notre Annexe n° 8 montre les concordances avec les autres sources : si les cinq airs sont au nom de Le Camus dans les recueils de vers de Bacilly, les concordances avec les sources musicales imprimées et manuscrites n'éclairent aucunement la manière dont ces cinq airs ont pu être rassemblés. L'un d'entre eux, *Loin de vos yeux* (LC-120), n'a, du reste, été retrouvé dans aucune autre source musicale et c'est encore une fois le recueil de vers de Bacilly qui nous a permis l'attribution. Désigné comme « Sarabande de Mr Le Camus » par Bacilly³⁶⁰, l'air dont le texte est mis en musique dans le manuscrit est en effet dans une mesure à 3 et composé sur un rythme de sarabande :

³⁵⁵ Nous n'avons aucune information biographique sur cet auteur. Voir dans notre « Troisième Chapitre : Composer une œuvre, du recueil à l'air », la section « II. 1. Passer de deux à trois ».

³⁵⁶ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 241-242.

³⁵⁷ RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*, p. 23.

³⁵⁸ *Segraisiana, Seconde Partie contenant les Eglogues de Monsieur de Segrais de l'Académie Française [...]*, Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1721, p. 25.

³⁵⁹ Voir dans notre troisième chapitre : « II. 2. 2. Composition et maniement du texte poétique ».

³⁶⁰ RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*, p. 264.

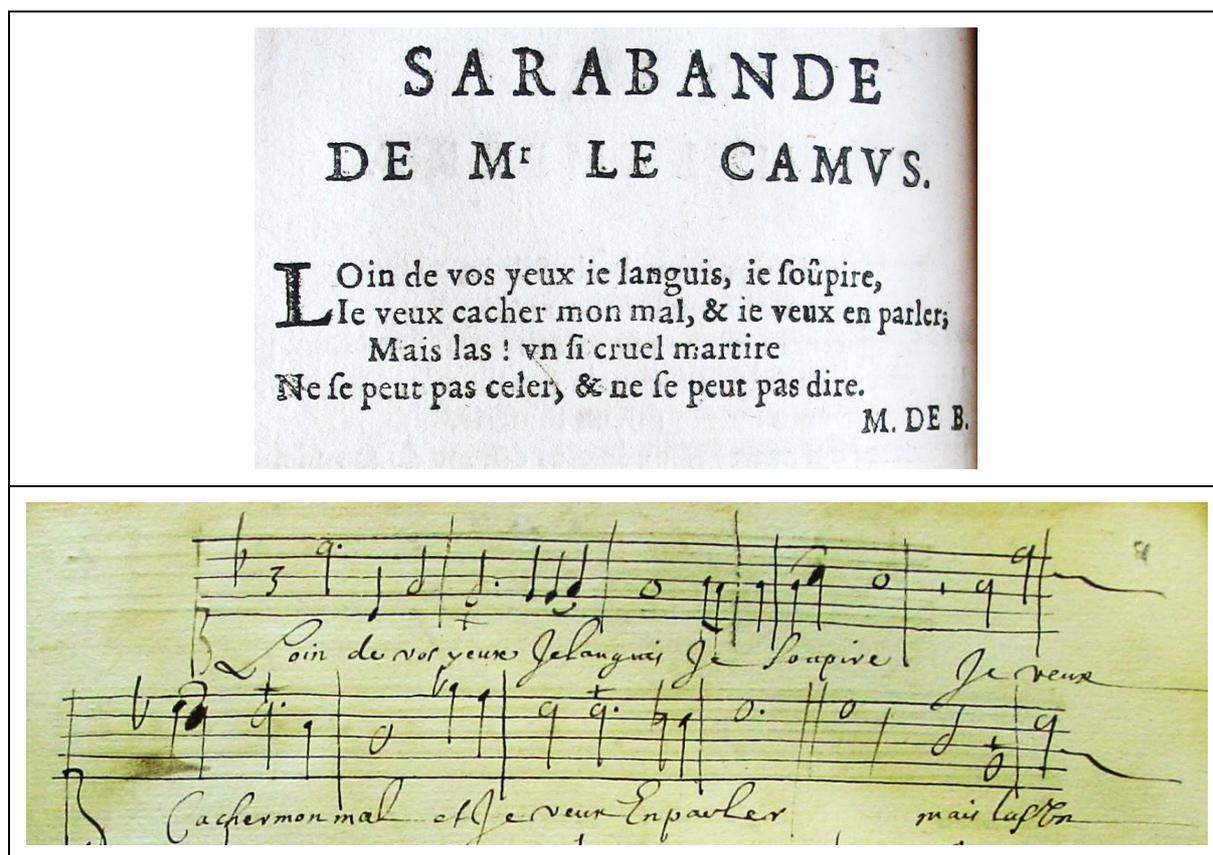


Figure 24 : *Loin de vos yeux* (LC-120), « Sarabande de M^r Le Camus » dans le RVC-1 et début de la mise en musique dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 51

Hormis cette exception, les quatre autres airs ont été imprimés dans plusieurs sources musicales ce qui peut témoigner de leur succès. Trois d'entre eux appartiennent à la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* publiés chez Ballard des années 1660 et sont réédités plus tard, également chez Ballard. *Non il n'est pas en mon pouvoir* (LC-131), à la page 50 du manuscrit, appartient à la fois au *Livre d'airs...* de 1660³⁶¹ et au recueil posthume publié en 1678³⁶² ; à la page 52, l'air *A quoi pensez-vous Climène* (LC-003) a peut-être été copié d'après le *Livre d'airs...* de 1661³⁶³ et il sera réédité dans un *Recueil d'airs sérieux et à boire* en 1701³⁶⁴ ; enfin, l'air *Quand je vous dis petits oiseaux* (LC-156) qui apparaît à la page 116 du manuscrit, appartient au *Livre d'airs...* de 1664³⁶⁵ et on le retrouvera avec

³⁶¹ LADDA 1660-16 : BALLARD, Robert (éd.), III. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1660, f. 18v-19.

³⁶² LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, op. cit., p. 39.

³⁶³ LADDA 1661-19 : BALLARD, Robert (éd.), IV. *Livre d'airs...*, op. cit., f. 20v-21.

³⁶⁴ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, op. cit., février 1701, p. 40-41.

³⁶⁵ LADDA 1664-25 : BALLARD, Robert (éd.), VII. *Livre d'airs...*, op. cit., f. 25v-26.

une première strophe différente dans le recueil de *Brunettes* publiés en 1703³⁶⁶. Seuls deux de ces trois airs ont été localisés dans d'autres sources manuscrites³⁶⁷.

Le cas de l'air *Que c'est un plaisir charmant* (LC-162) qui apparaît dans le manuscrit à la page 49 a été étudié en détail puisqu'il figure dans quatre différentes sources musicales imprimées autres que la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*³⁶⁸. L'originalité de la mise en regard de ces quatre sources, respectivement publiées en 1661³⁶⁹, 1701³⁷⁰, 1704³⁷¹ et 1717³⁷², est la présence de deux incipits poétiques différents. La version du « Manuscrit d'Auxerre » semble se fonder sur celle du *XX. Recueil de chansons* de 1661 alors que l'autre source manuscrite pour cet air, conservée à la Bibliothèque nationale de France sous la cote F-Pn/ Vm⁷ 4822³⁷³, semble s'appuyer sur une édition plus tardive, probablement le recueil de *Brunettes* de 1704.

À la fin du manuscrit et entrecoupés d'un air à voix seule, deux poèmes sans musique sont notés sur portées et de deux mains différentes :

³⁶⁶ BALLARD, Christophe (éd), *Brunettes ou petits airs tendres...*, Vol. I, *op. cit.*, p. 260-261.

³⁶⁷ L'air *Non il n'est pas en mon pouvoir* (LC-131) appartient au « Manuscrit Écorcheville », *Airs de cour et airs à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vma ms 854, p. 290 ; l'air *À quoi pensiez-vous Clémène* (LC-003) figure dans le « Manuscrit 501 » : « *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus.* » Ms., ca 1670-1680, In-fol., 123 f., 440 x 285 mm, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 62.

³⁶⁸ Voir notre « Premier Chapitre : Supports imprimés », « II. Recueils collectifs imprimés », « II. 1. 2. Les *Brunettes ou petits airs tendres* et *La clef des chansonniers* ».

³⁶⁹ BALLARD, Robert (éd.), *XX. Recueil de chansons...*, *op. cit.*, f. 21v-22.

³⁷⁰ BALLARD, Christophe (éd), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, février 1701, p. 42.

³⁷¹ BALLARD, Christophe (éd), *Brunettes ou petits airs tendres...*, Vol. II, *op. cit.*, p. 234-235.

³⁷² BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd), *La clef des chansonniers...*, *op. cit.*, p. 22-23.

³⁷³ Recueil de chansons, trios et duos. Ms., début XVIII^e s., In-fol., 100 f., 380 x 260 mm, F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 75.

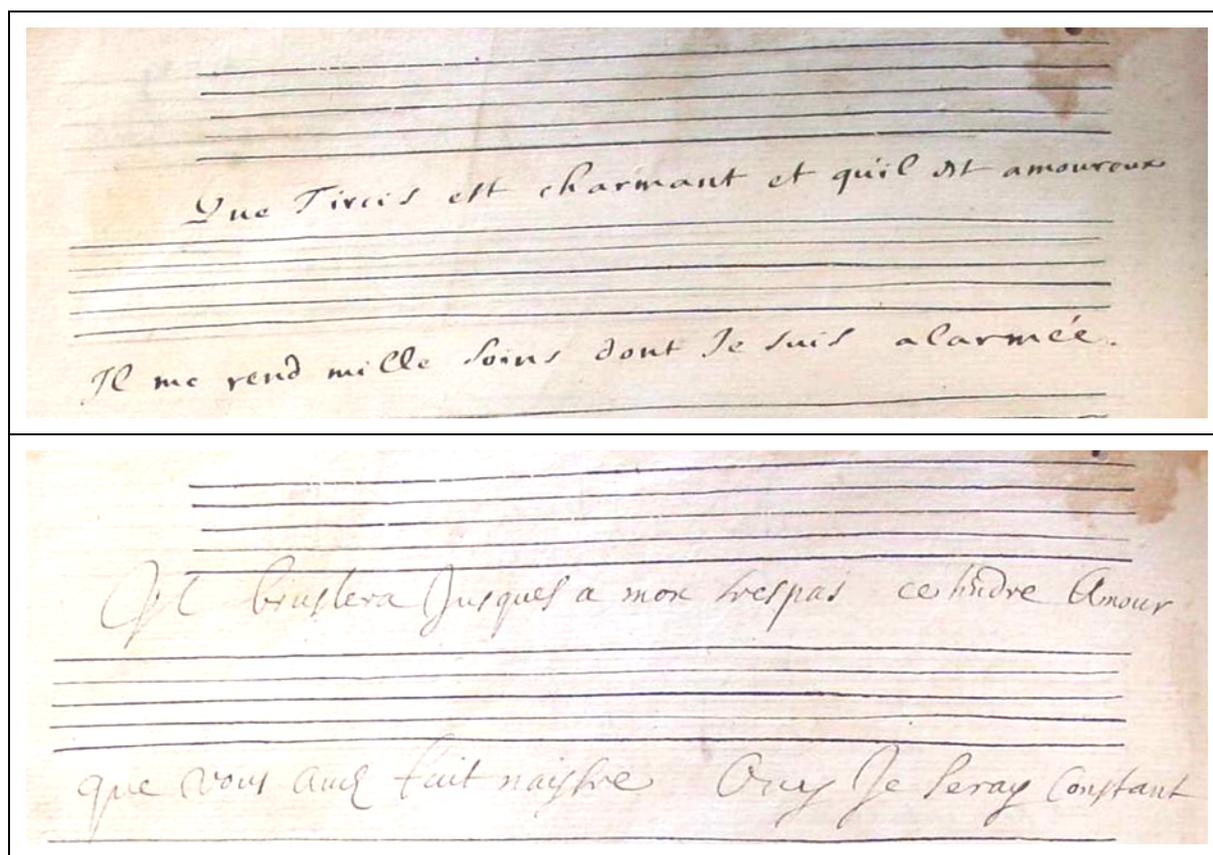


Figure 25 : *Que Tircis est charmant et Il brûlera jusqu'à mon trépas* : début de poèmes notés sur portées dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 298 et p. 300

Le poème de l'air *Il brûlera jusqu'à mon trépas* (LC-067) correspond à un « Air de M. Le Camus » dans un recueil de vers de Bacilly³⁷⁴. Sa mise en musique, anonyme dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1663³⁷⁵, était toutefois copiée dans la série des airs de Le Camus du « Manuscrit 501 »³⁷⁶. L'insertion uniquement poétique du « Manuscrit d'Auxerre » accentue l'aspect très disparate de cette source.

F-Pn/ Rés Vmf ms 11 : « Manuscrit Atys »

Le manuscrit F-Pn/ Rés Vmf ms 11, conservé à la Bibliothèque nationale de France, est un petit recueil *in-octavo* oblong qui porte le titre : « Recueil des airs de l'opéra d'Atys, 1676 ». Les quarante-sept folios qu'il comporte peuvent se scinder en deux groupes : des airs de l'opéra de Lully sont suivis, à partir du folio 57, d'airs à une voix de différents compositeurs et qui portent pour certains la mention de noms. Aux côtés de Le Camus, sont signalés les compositeurs Bacilly,

³⁷⁴ RVC-5 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 287.

³⁷⁵ LADDA 1663-11 : BALLARD, Robert (éd.), *VI. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1663, f. 11v-12.

³⁷⁶ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, op. cit., F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 73.

Charpentier, Baltazar, Martin, Baptiste Lully, Mignon, Sicard, Lambert. Comme autres marques sur la source, nous rencontrons l'intitulé d'airs « à boire ».

Notre Annexe n° 8, dont la table ci-dessous est extraite, signale les six airs qui sont attribués à Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées
LC-057	<i>Enfin vous revenez</i>	f. 57-58v	LADDA 1677
LC-118	<i>Lieux écartés bois sombre</i>	f. 62-63	LADDA 1677
LC-052	<i>Des pleurs que je répands</i>	f. 72-73	LADDA 1677 <i>Parodies 1717</i>
LC-164	<i>Que ferais-je sans vous</i>	f. 76v-77	
LC-199	<i>Vieux habitants d'un innocent</i>	f. 77v-78	
LC-026	<i>Bien que ma douleur</i>	f. 80-80v	LADDA 1677

Table 19 : Airs du catalogue « Le Camus » contenus dans le « Manuscrit Atys », F-Pn/ Rés Vmf ms 11, avec le renvoi aux autres sources

Quatre des airs appartiennent au LADDA 1677 et trois d'entre eux portent l'indication manuscrite « Camus 1677 » sur la source :

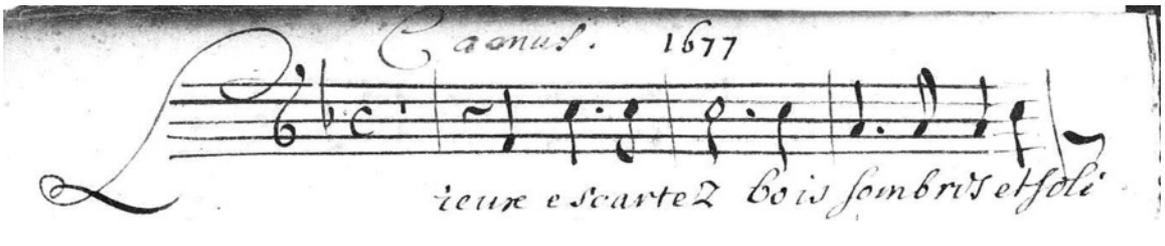
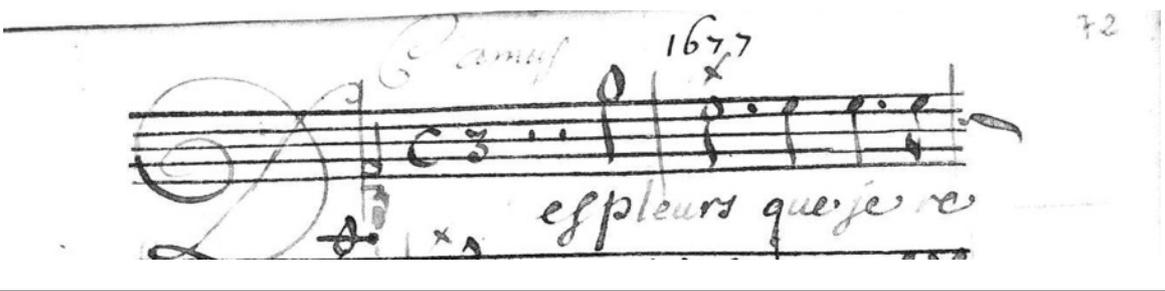
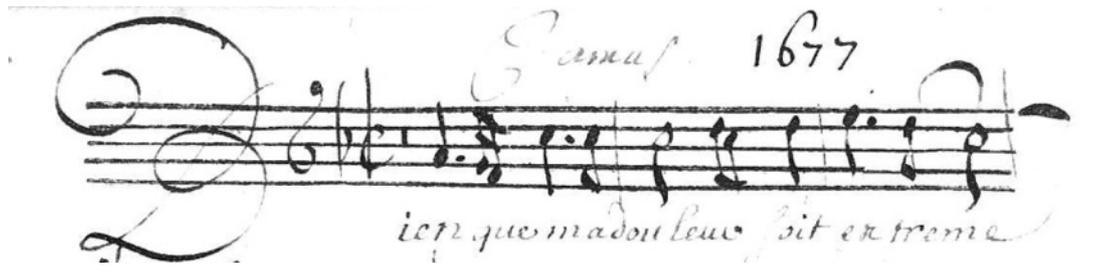
<p>LC-118 : <i>Lieux écartés bois sombre</i></p>

<p>LC-052 : <i>Des pleurs que je répands</i></p>

<p>LC-026 : <i>Bien que ma douleur</i></p>


Figure 26 : Indication « Camus 1677 » dans le « Manuscrit Atys », F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 62, f. 72 et f. 80

L'air *Enfin vous revenez* (LC-057), qui ouvre la série des airs de différents auteurs et qui mentionne bien le nom de notre compositeur, est également présent dans le *Livre d'airs...* de 1677 sans que cette date ne soit notée sur la source manuscrite. Elle est toutefois à nouveau présente pour deux airs qui ne sont pas de notre auteur avec les mentions « Lambert 1677 » et uniquement « 1677 ». L'ensemble des airs qui portent cette mention appartient bien au *Livre d'airs de différents auteurs* publié chez Ballard en 1677. Notons toutefois que, pour l'air *Lieux écartés bois sombre*, le texte est le même mais la musique est différente de la source imprimée. On ne peut donc pas penser qu'il y a eu une copie de la source imprimée mais cette datation a pu être ajoutée *a posteriori*. Un lien étroit unit ce manuscrit et le livre imprimé.

Aux quatre airs de Le Camus qui avaient été édités chez Ballard s'ajoutent deux airs attribués à notre auteur dans la source manuscrite et qui n'ont à ce jour été retrouvés dans aucune autre de nos sources musicales et littéraires :

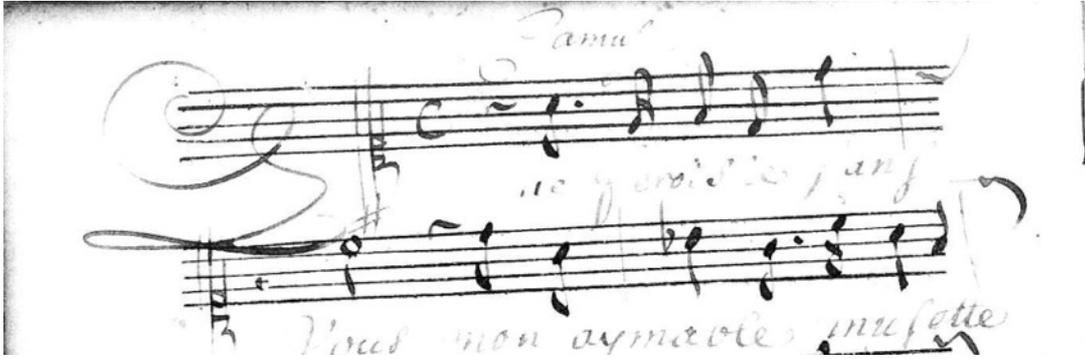
LC-164 : <i>Que ferais-je sans vous</i>

LC-199 : <i>Vieux habitants d'un innocent</i>


Figure 27 : Début de deux airs inédits attribués à Le Camus dans le « Manuscrit Atys »,
F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 76v et f. 77v

En tant que source unique pour deux de nos airs, le « Manuscrit Atys » prend une place de choix au sein de notre corpus, et ce, malgré le fait qu'il ne transmette les airs qu'avec le dessus seul. *Que ferais-je sans vous* (LC-164) et *Vieux habitants d'un innocent* (LC-199) appartiennent donc à la catégorie des airs à une voix de notre catalogue.

F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) et (5) : « Manuscrit Boyvin »

C'est à la suite d'un exemplaire du *Traité d'accompagnement* de Boyvin que figurent sur le manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote F-Pn/ Rés Vmc ms 63 des « airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres ». Catherine Massip a relevé vingt et un airs de Lambert dans

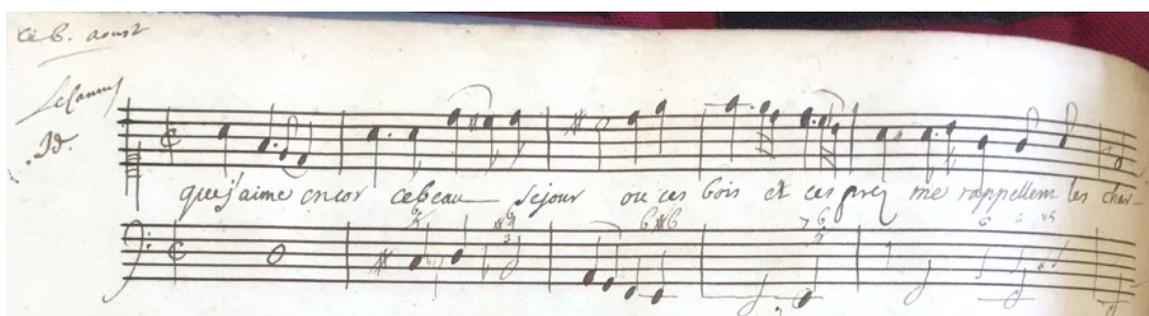
cette source³⁷⁷ qui correspondent au livre d'airs de Lambert publié en 1689³⁷⁸. Trois des airs du recueil sont attribués à Le Camus, le nom de l'auteur étant indiqué au début de l'air :

f. 111v : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165)

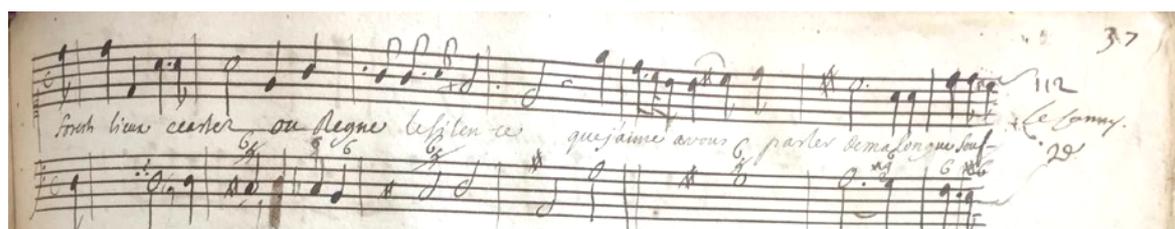
f. 112 : *Forêts lieux écartés* (LC-058)

f. 126 : *Des beaux jours de printemps* (LC-050)

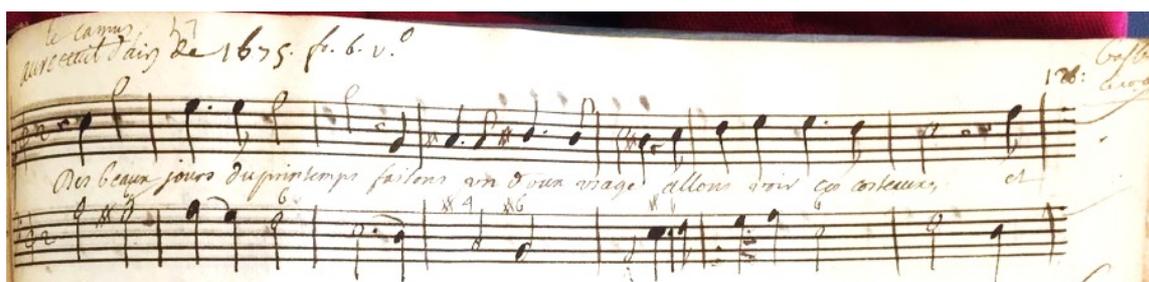
LC-165 : *Que j'aime encore ce beau séjour*



LC-058 : *Forêts lieux écartés*



LC-050 : *Des beaux jours de printemps*



**Figure 28 : Début des trois airs attribués à Le Camus dans le « Manuscrit Boyvin »,
F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) f. 111v, f. 112 et F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (5), f. 126**

Pour *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), le manuscrit porte la mention « Ce 8 août, Le Camus ». Nous n'avons aucune explication autre que l'air puisse avoir été copié un 8 août. Sa copie présente toutefois une basse très raturée avec plusieurs propositions, ce qui peut témoigner d'un

³⁷⁷ MASSIP, Catherine, *L'art de bien chanter...*, op. cit., p. 327.

³⁷⁸ LAMBERT, Michel, *Airs à une, II, III et IV parties...*, op. cit.

geste de dictée à un moment précis. Nous reviendrons en détail sur ces ratures qui offrent de nombreuses pistes de réflexion sur les pratiques d'exécution des airs³⁷⁹.

Forêts lieux écartés (LC-058) ne comporte que l'indication « Le Camus » alors que *Des beaux jours de printemps* (LC-050), quelques folios plus loin, indique : « Le Camus au recueil d'airs de 1675 fol. 6. v^o ». Ce dernier air est en effet présent dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1675 aux folios 6v-7³⁸⁰ ce qui pourrait indiquer que le copiste se soit appuyé sur cette source imprimée. Notons toutefois que la basse est différente de celle du *Livre d'airs...* et que le dessus est identique non pas au LADDA mais à l'autre source imprimée pour cet air qui est le recueil posthume. Ces remarques nous mèneront à une réflexion sur la pratique de la copie pour notre répertoire³⁸¹.

Les premier et deuxième airs attribués à Le Camus dans le manuscrit étaient copiés successivement dans le manuscrit F-Pn/ Rés Vma ms 958 sans nom d'auteur³⁸². Dans le recueil posthume, ils apparaissent également l'un après l'autre mais de manière inversée par rapport aux sources manuscrites³⁸³. C'est dans l'ordre du livre de 1678 qu'ils étaient imprimés également groupés dans le recueil de *Parodies spirituelles* publié 1717³⁸⁴. L'exploration de nos différentes sources fait donc apparaître un lien très étroit entre ces deux airs qui, toutefois, ne proviennent pas du même LADDA. Le premier ouvre, en effet, le *Livre d'airs...* publié en 1676³⁸⁵ alors que le second appartient au *Livre d'airs...* publié en 1675³⁸⁶. La connexion entre le manuscrit et la collection des *Livre d'airs...* mérite d'être discutée.

Soulignons enfin que le manuscrit comporte cinquante quatre airs anonymes parmi lesquels aucun n'a pu, à ce jour, être attribué à notre compositeur.

³⁷⁹ Voir, dans notre « Quatrième Chapitre : Recomposer une œuvre, le cas des basses », la section « I. 3. S'essayer à la composition des basses : composer au clavecin », « 5^e étude de cas : le manuscrit F-Pn/ Rés Vma ms 63 : « Manuscrit Boyvin » ».

³⁸⁰ LADDA 1675-06 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1675, f. 6v-7.

³⁸¹ Voir, dans le présent chapitre, la section « III. Différents visages de l'air renvoyés par les manuscrits ».

³⁸² *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 113-114.

³⁸³ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 58-61.

³⁸⁴ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Parodies spirituelles...*, *op. cit.*, p. 38-40.

³⁸⁵ LADDA 1676-01 : BALLARD, Christophe (éd.), *XIX. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1676, f. 1v-2.

³⁸⁶ LADDA 1675-18 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 19v-20.

GB-Lwa/ 0927 : « Manuscrit de Londres »

Le manuscrit qui porte le titre *Airs de différents compositeurs*, conservé à la *Chapter Library* de la *Westminster Abbey* sous la cote GB-Lwa/ 0927, rassemble cinquante deux airs en français, anglais, italien et espagnol parmi lesquels trois airs sont au nom de Le Camus. Cette source, dont nous n'avons consulté qu'une reproduction en facsimilé, a fait l'objet d'un travail de dépouillement fort utile et disponible en ligne sur un site personnel³⁸⁷. L'*Introduction*, écrite par John S. Powell, présente les particularités du manuscrit³⁸⁸ dont le facsimilé est ensuite numérisé³⁸⁹. Trois entrées sont possibles dans la source : le facsimilé de chacun des airs est livré avec sa transcription, ses concordances et parfois un enregistrement vidéo en suivant soit l'ordre de la source, soit un classement par compositeur, soit encore un classement par incipit.

Bien que nous y ayons relevé quelques imprécisions, l'entrée par compositeurs est la plus utile à notre travail. Aux côtés d'airs sans nom de compositeur (22 airs), nombre des airs sont notés avec un nom d'auteur : Bastide (2 airs), Pierre Berthet (1 air), Robert Cambert (6 airs), Sébastien Le Camus (3 airs), Michel Farinel (1 air), Charles Hurel (2 airs), Michel-Richard de Lalande (1 air), Michel Lambert (4 airs), Jean-Baptiste Lully (2 airs), Jacques Paisible (1 air) et Jean Sicard (1 air). Par un travail de concordance, les musicologues à l'origine de ce recensement ont levé l'anonymat de trois airs français respectivement de Lully (air de basse), d'Ambruis et Lambert. Ce dernier se voit également attribuer une strophe poétique notée sur portées. Notons enfin que deux noms de compositeurs étrangers ont été identifiés : Luigi Rossi (1 air) et William Turner (1 air).

La collection des *Livres d'airs de différents auteurs* a une place non négligeable pour les airs regroupés dans cette source manuscrite. Voici le début des trois airs recensés de Sébastien Le Camus qui apparaissent de manière non successive aux pages 11, 23 et 38-39 du manuscrit³⁹⁰ :

³⁸⁷ Dépouillement réalisé par Elisabeth Belgrano, Robert Green (éditeur du livre posthume de Sébastien Le Camus, *Airs à deux et trois parties...*, éd. cit.) et John S. Powell disponible à l'adresse suivante : <http://www.personal.utulsa.edu/~john-powell/AirsDeDifférentsCompositeurs/> (consulté le 14/07/2017).

³⁸⁸ POWELL, John S., *Introduction to the Airs de différents compositeurs* [en ligne]. Bien que l'auteur mentionne le fait que les airs sont à une et deux parties, nous pouvons préciser que, hormis un air italien à deux voix, l'ensemble des airs est à une voix.

³⁸⁹ Le facsimilé du manuscrit n'est que partiellement numérisé et nous remercions John S. Powell de nous avoir transmis ses photos personnelles de l'intégralité de la source.

³⁹⁰ Nous utilisons les photos personnelles de John S. Powell.

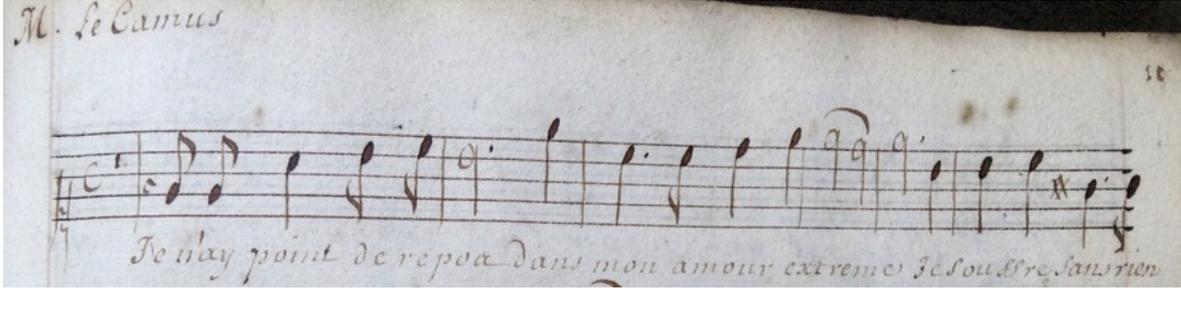
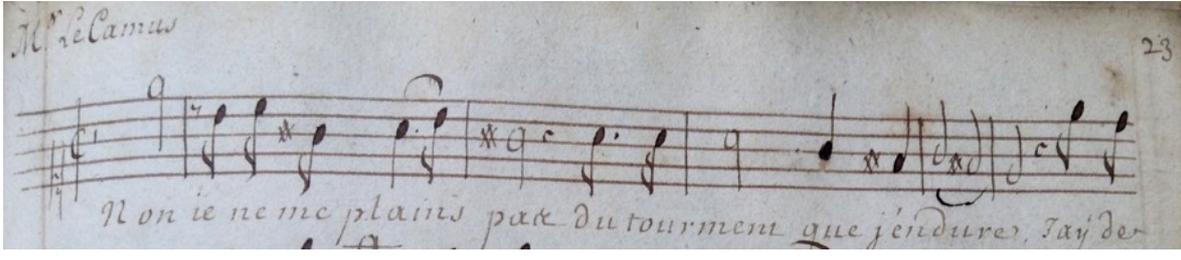
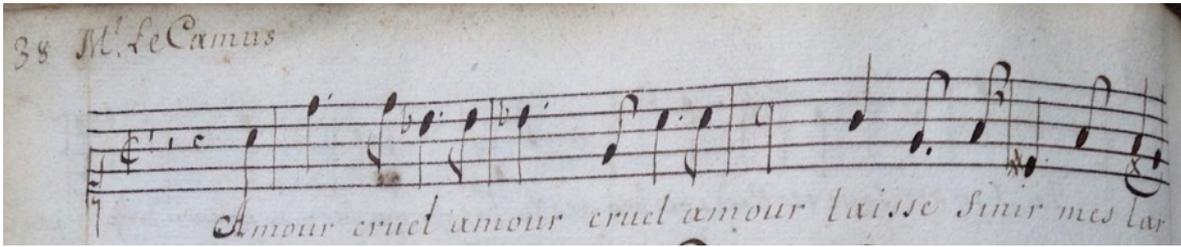
LC-089 : Je n'ai point de repos

LC-132 : Non je ne me plains pas

LC-017 : Amour cruel amour


Figure 29 : Début des trois airs attribués à Le Camus dans le « Manuscrit de Londres », GB-Lwa/ 0927, p. 11, 23 et 38

Les deux premiers airs, *Je n'ai point de repos* (LC-089)³⁹¹ et *Non je ne me plains pas* (LC-132)³⁹², appartiennent au XVII. *Livre d'airs de différents auteurs* publié en 1674 chez Ballard. Le troisième, *Amour cruel amour* (LC-017) appartient au XV. *Livre d'airs...* de la même collection³⁹³. Ce dernier est

³⁹¹ LADDA 1674-09 : BALLARD, Christophe (éd.), XVII. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1674, f. 11v-12.

³⁹² LADDA 1674-01 : BALLARD, Christophe (éd.), XVII. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-2.

³⁹³ LADDA 1672-03 : BALLARD, Robert (éd.), XV. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1672, f. 5v-7.

également publié dans le recueil posthume³⁹⁴ et on le rencontrera à nouveau dans une autre source manuscrite que nous explorerons par la suite³⁹⁵.

Parmi les anonymes, un air portait l'incipit curieux de « Tous serez les fantomes de mes vives douleurs » dans le relevé de John S. Powell. Le musicologue nous a récemment transmis la photo du manuscrit et nous avons pu ajouter une source nouvelle à notre catalogue pour l'air de Le Camus *Vous serez les témoins* (LC-211). Dans le « Manuscrit de Londres », l'air est transmis en *sol tierce mineure* alors que les autres sources sont en *ré tierce mineure* ce qui offre un intérêt particulier à cette nouvelle version :

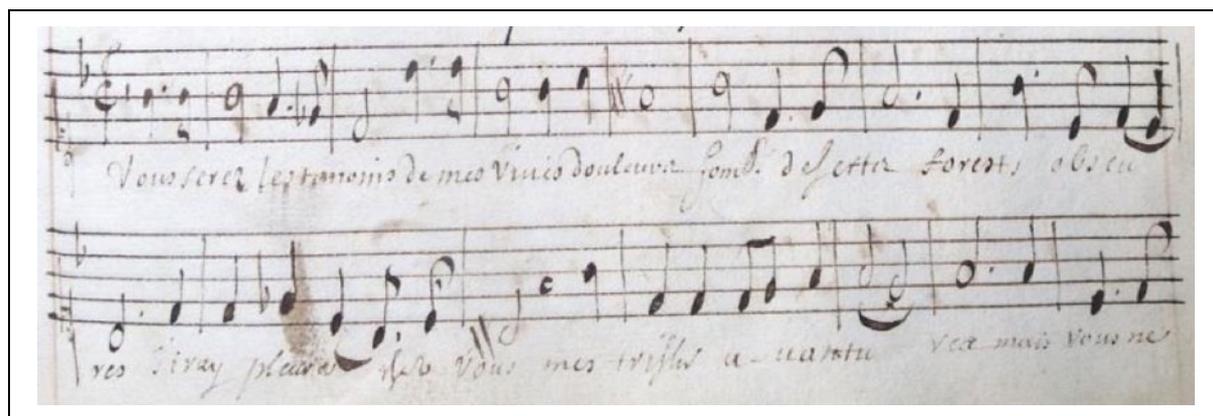


Figure 30 : Début de l'air *Vous serez les témoins* (LC-211) dans le « Manuscrit de Londres »,
GB-Lwa/ 0927, p. 17

Nous avons découvert récemment une autre curiosité de la source. À la page 129 figure un fragment du dessus de l'air *Amour cruel amour* (LC-017) qui reprend un extrait tiré de la fin de l'air et qui reste incomplet. Le voici mis en regard de l'impression dans le *XV. Livre d'airs...* de 1672 :

³⁹⁴ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 9-11.

³⁹⁵ *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren*, 53 f. non paginés (106 p.), 202 x 285 mm., F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 25.

LADDA 1672, f. 5v et 6v

« Manuscrit de Londres », p. 129

Figure 31 : Fragment de l'air *Amour cruel amour* (LC-017) dans le « Manuscrit de Londres », GB-Lwa/ 0927, p. 129 mis en regard de la fin du LADDA 1672-03, XV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 5v et 6v

À la reprise du rondeau « Amour, cruel amour », la copie s'arrête, le texte disparaît et seules les premières notes du rondeau, *la-ré-ré-ré* sont copiées. L'air paraît ici inachevé.

F-Pa/ ms 3236 : « Manuscrit de l'Arsenal »

La Bibliothèque de l'Arsenal conserve, sous la cote F-Pa/ ms 3236, un manuscrit d'« Airs sérieux » qui rassemble deux cent vingt six feuillets au format 200 x 260 mm, tous anonymes, hormis un air attribué à Le Camus. La mention « 212 pages » sur le premier feuillet renvoie au nombre de feuillets paginés et qui contiennent de la musique notée et la table des airs. S'ajoute à cette mention la date d'« Avril 1884 » qui pourrait être la date d'acquisition du manuscrit par la bibliothèque.

La « Table des airs de ce recueil » qui figure aux pages 209 à 212 recense l'ensemble des airs du manuscrit, classés par leur incipit et de manière chronologique. Aucun nom d'auteur dans cette table, mais le copiste a pris soin de noter pour chacun des airs si celui-ci est « à 2 » ou « à 3 ». En ouvrant le recueil, on retrouve cette indication d'effectif au début de chacun des airs : les airs mentionnés « à 2 » sont copiés pour deux dessus, alors que les airs mentionnés « à 3 » sont copiés pour deux dessus et basse. La mention « trio » remplace parfois l'indication « à 3 »³⁹⁶. Certains airs ont un double noté à une voix.

À la page 50 apparaît la mention « Le Camus à trois » pour l'air *Fuyons cette rive charmante* (LC-061) et il s'agit là de la seule mention d'un nom de compositeur dans la source :

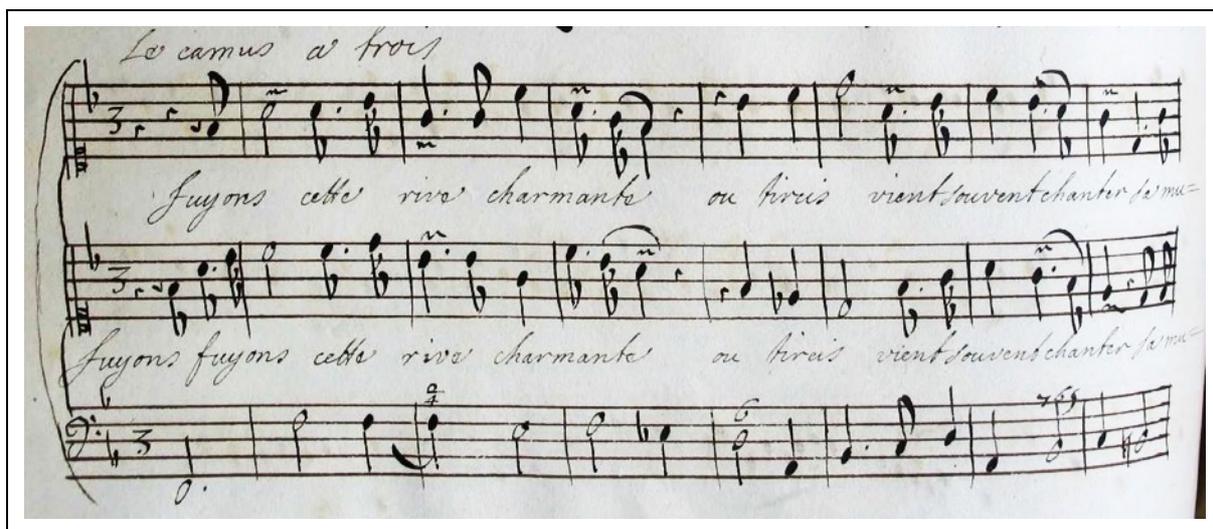


Figure 32 : Début de l'air *Fuyons cette rive charmante* (LC-061)
dans le « Manuscrit de l'Arsenal », F-Pa/ ms 3236, p. 50

Cet air avait été imprimé à trois voix à la fois dans le *XIX. Livre d'airs...* publié en 1676³⁹⁷ et dans le recueil posthume de 1678³⁹⁸. Aussi bien l'autre source manuscrite pour cet air (F-Pn/ Rés Vma ms 958) que celle qui nous intéresse ici, semblent s'appuyer sur la collection des

³⁹⁶ Voir *J'aime Tircis, j'aime son badinage* dans *Recueil d'Airs sérieux*. Ms., début XVIII^e s., In-fol., 226 p., 200 x 260 mm, F-Pa/ ms 3236, p. 9 et *Je ne veux plus aimer* dans *Id.*, p. 20.

³⁹⁷ LADDA 1676-03 : BALLARD, Christophe (éd.), *XIX. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 3v-4.

³⁹⁸ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 66-67.

LADDA, source sur laquelle on trouve la mention « A Trois ». L'air figure également dans les *Entretiens galants* publiés chez Ribou en 1681³⁹⁹, ce qui peut témoigner d'un succès certain.

En parcourant l'ensemble des airs du manuscrit, nous avons pu attribuer à notre auteur l'air *Tircis ce berger fidèle* présent à la page 28 et qui a lui-même été édité et copié dans un grand nombre de sources différentes. Cet air avait été publié chez Ballard en 1657 dans un *Livre de chansons*⁴⁰⁰ et il connaîtra une réédition en 1717 dans *La clef des chansonniers*⁴⁰¹. Le texte de cette « Gavotte de Mr Le Camus » a été publié en 1661 dans un recueil de vers de Bacilly⁴⁰² et, deux ans plus tard, dans *Les œuvres de feu Mr de Bouillon*⁴⁰³. Présent dans différents manuscrits⁴⁰⁴, il a la particularité, dans le manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal, d'être présenté à deux voix de dessus et pourra dès lors faire l'objet d'une étude de cas sur le principe d'ajout d'un deuxième dessus à un premier dessus existant⁴⁰⁵.

Nous devons également, dans le cadre de notre travail sur Le Camus, porter attention à deux autres airs du manuscrit. À la page 77 apparaît une mise en musique du poème *Je veux me plaindre* dont Charles Le Camus avait laissé une version différente (LC-101), publiée en 1703 dans la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire*⁴⁰⁶. De la même manière, à la page 150 c'est le poème *Que je suis misérable* qui est mis en musique dans une version différente de l'air de Charles Le Camus (LC-166) publié dans le *Mercurie galant* de novembre 1708⁴⁰⁷. Un travail d'analyse comparative permet de comprendre la singularité du contenu musical de ce manuscrit qui est le seul recueil de ce type qui appartienne à la Bibliothèque de l'Arsenal.

³⁹⁹ *Entretiens galans*, Paris, J. Ribou, 1681, « La musique », sixième entretien, tome II, p. 56-57. cf. GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 672.

⁴⁰⁰ BALLARD, Robert (éd.), *XVIII. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1657, f. 1v-2.

⁴⁰¹ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *La clef des chansonniers...*, *op. cit.*, p. 126-127.

⁴⁰² RVC-2 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie...*, *op. cit.*, p. 491-492.

⁴⁰³ BOUILLON, Jean de, *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, premier livre de chansons, chanson LIV, p. 191-192.

⁴⁰⁴ Recueil de chansons..., *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 61 ; *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère., XVII^e s., 168 p., 237 x 174 mm, F-A/ Ms 1181, p. 160 ; *Recueil d'airs à voix seule, à 2 et 3 parties Basse continue et chantante*, 1702, 63 f., 19,3 x 12,5 (oblong), F-Pic/ ms non coté, f. 57v.

⁴⁰⁵ Voir « II. 1. 2. Deux dessus qui doivent « s'entresuivre à la tierce ou à la sixte » » dans notre « Troisième Chapitre : Composer une œuvre, du recueil à l'air ».

⁴⁰⁶ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1703*, Paris, mai 1703, p. 102.

⁴⁰⁷ *Mercurie galant*, novembre 1708, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 352 et 353.

I-MOe/ Mus. F. 1726 et I-MOe/ Mus. G. 252 : « Manuscrits de Modène »

La bibliothèque Estense de Modène, en Italie, conserve deux manuscrits d'airs français⁴⁰⁸ dans lesquels un air présent dans les deux sources à la page 12 est attribué à Le Camus :

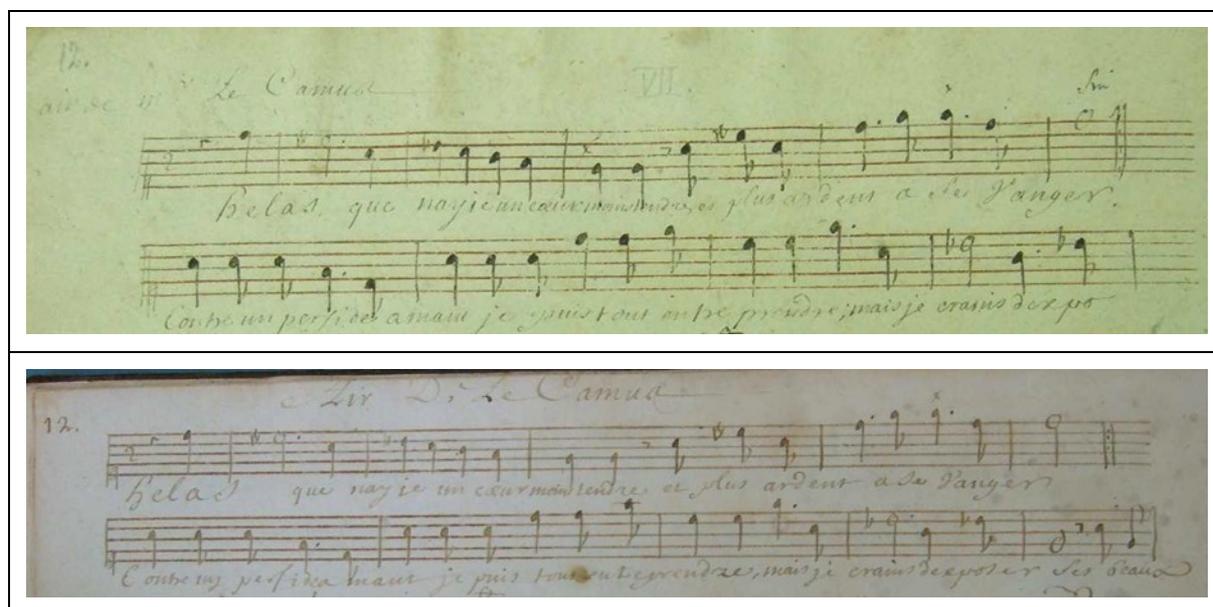


Figure 33 : Début de l'air *Hélas que n'ai-je un cœur* (LC-066) dans les deux « Manuscrits de Modène », I-MOe/ Mus. F. 1726 et I-MOe/ Mus. G. 252, p. 12

À l'instar du « Manuscrit de l' Arsenal », dans le premier des manuscrits de Modène, conservé sous la cote I-MOe/ Mus. F. 1726, seul un nom apparaît et c'est celui de Le Camus. Ce manuscrit au titre de *Autori diversi, Ariette Francesi* s'ouvre par une table de huit airs dont celui, pour *Soprano*, qui porte l'incipit *Hélas que n'ai-je un cœur moins tendre* (LC-066). Cette table semble avoir été copiée par une autre main que celle qui a noté les huit airs dont celui qui nous intéresse et qui porte l'indication « air de Mr Le Camus ». Le contenu de ce petit volume de 21 pages qui rassemble uniquement 14 pages de musique au format 215 x 110 mm, est pluriel ; la présentation des airs en est très variable :

Page 1 : « Air à boire », dessus et basse chantante, mis en partition.

Pages 2-3, 4-5, 6-7, 8-9 : quatre « Airs à boire », dessus et basse chantante en parties séparées.

Page 10 : vide, Page 11 : un air sérieux à dessus seul.

Page 12 : « Air de Mr Le Camus » : un air sérieux à dessus seul.

Pages 13-14 : « Air à boire à deux parties », dessus et basse chantante, mis en partition.

Le deuxième manuscrit, conservé à la même bibliothèque sous la cote I-MOe/ G. 252, est au même format et porte le titre de *Ariette francesi con basso e senza*. Avec 134 pages, cette source se scinde en deux parties : la première rassemble 46 airs sur 100 pages alors que la seconde comporte

⁴⁰⁸ Nous remercions Frédéric Michel d'avoir mis à notre disposition ses photos personnelles de ces deux sources.

des « *Airs nouveaux de 1711* »⁴⁰⁹ attribués à Bousset ou à d'autres auteurs dans lesquels nous n'avons localisé aucun air de Le Camus. Nous porterons donc attention uniquement à la première partie du recueil qui, du reste, s'ouvre avec la même main que celle de l'autre manuscrit. Les airs y sont ici identifiés de manière beaucoup plus précise et, le fait que l'air de Le Camus apparaisse dans les deux cas à la page 12 ne semble que pure coïncidence puisque les autres airs qui l'entourent sont différents.

Le manuscrit s'ouvre avec une liste des « *Autori diversi* : Dubousset, Desfontaines, Le Camus, Lambert, Cochereau, Bernier, Duplessis et De La Croix » puis renvoie à la table de la fin du volume :

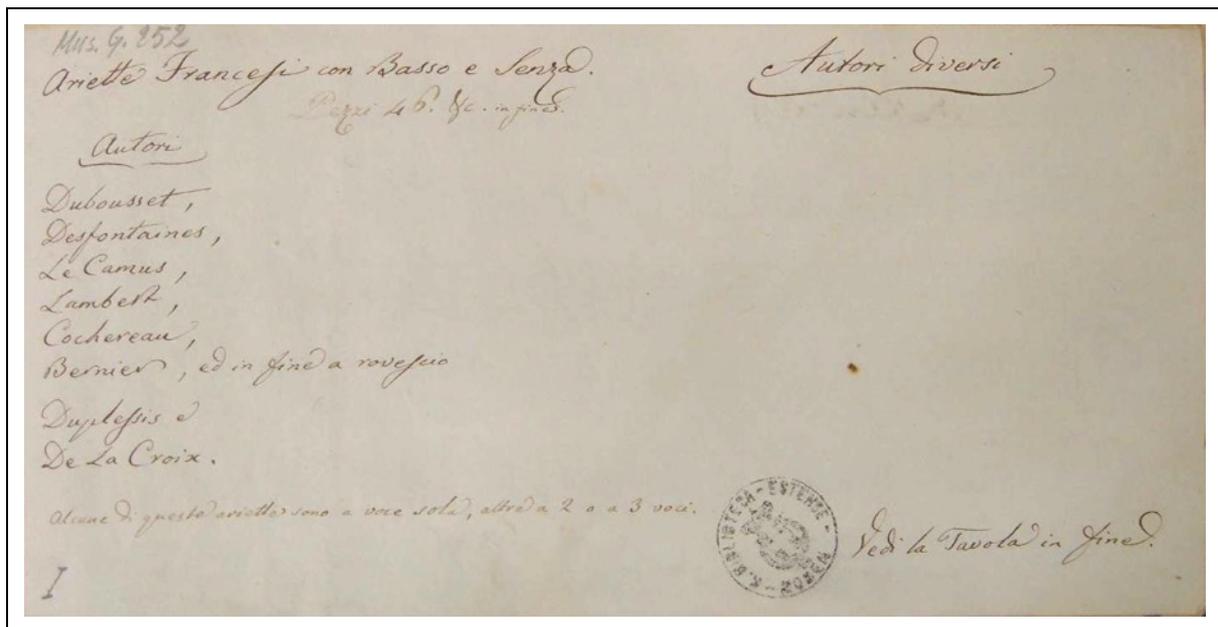


Figure 34 : Table des *Autori diversi* qui ouvre le deuxième « Manuscrit de Modène », I-MOe/ Mus. G. 252

Cette première page nous indique également que « certains des airs sont à voix seule, d'autres à deux ou à trois voix »⁴¹⁰. La table en fin de volume présente les 46 airs par ordre alphabétique d'incipit en précisant quand ils sont « à 2 » ou « à 3 » pour un seul des airs. Airs sérieux et à boire se côtoient, copiés par différentes mains avec un bon nombre de noms d'auteurs dont on note la présence importante de Lambert. Parmi les airs restés anonymes, aucun ne peut à ce jour être attribué à Le Camus.

Cette source double est unique dans notre corpus puisque c'est la seule trace écrite de l'air *Hélas que n'ai-je un cœur* (LC-066) qui a permis son intégration au catalogue « Le Camus ».

⁴⁰⁹ Il s'agit d'une compilation d'airs tirés de différents *Recueils d'airs sérieux et à boire*. La date de 1711 renvoie au recueil d'où sont tirés les six premiers airs de la section : BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *X. recueil d'airs nouveaux, sérieux et à boire*, Paris, Chez l'Auteur, Avec Privilège du Roy, 1711.

⁴¹⁰ Texte original : « *Alcune di queste ariette sono a voce sola, altre a 2 o a 3 voci* » (notre traduction) dans *Ariette francesi con basso e senza*, Ms., début XVIII^e siècle, 134 p., 215 x 110 mm, I-MOe/ Mus. G. 252, feuillet non paginé qui précède les airs notés.

F-Pn/ Rés 2096 : « Manuscrit 2096 »

La dernière source manuscrite de notre corpus qui mentionne le nom de Le Camus est conservée à la Bibliothèque nationale de France sous la cote F-Pn/ Rés 2096. Il s'agit d'un recueil d'airs italiens à voix seule au format 230 x 105 mm et à la fin duquel sont notées six « chansons françaises » – seules cinq sont référencées dans la table en fin de volume. Ce groupe de chansons s'ouvre avec l'air à boire de basse *Point de façons si vous me voulez croire* au nom de « Bacilly » suivi d'un autre air à boire anonyme et de dessus : *Ha que la musique est parfaite*. Un groupe de deux grands airs sérieux figure ensuite avec *Printemps votre retour embellit la nature* au nom de « D'Ambruis » puis l'air *Vous serez les témoins* (LC-211) au nom de « Le Camus » :

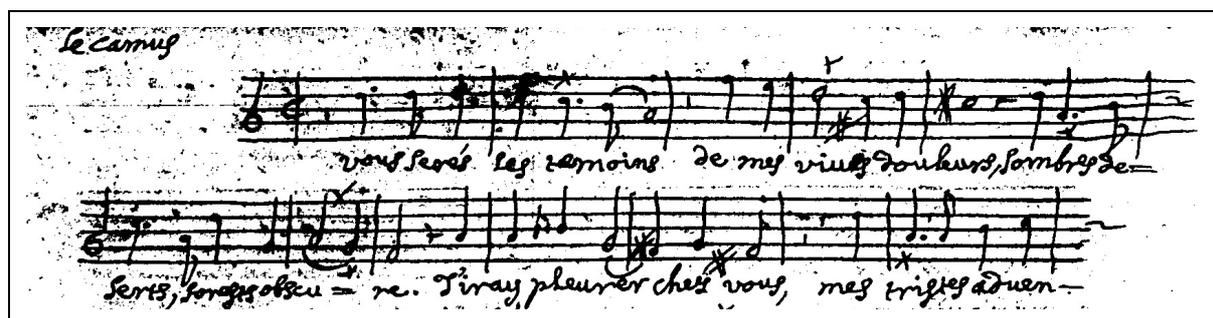


Figure 35 : Début de l'air *Vous serez les témoins* (LC-211) dans le « Manuscrit 2096 », F-Pn/ Rés 2096, p. 110

Le manuscrit s'achève par deux chansons anonymes : *Ma bergère est la plus belle* et *Petit ploton de laine*.

L'air *Vous serez les témoins*, qui était au nom de Le Camus dans le *XVI. Livre d'airs de différents auteurs*⁴¹¹, avait été identifié, parmi les anonymes, dans le « Manuscrit Prunières »⁴¹² et dans le « Manuscrit de Londres »⁴¹³. Il appartient également au recueil posthume⁴¹⁴ et l'on a conservé une épreuve avant impression de ce recueil, épreuve qui fera l'objet d'une étude de cas détaillée⁴¹⁵. Dans le manuscrit F-Pn/ Rés 2096, seul le dessus est copié, vraisemblablement d'après la source imprimée LADDA.

⁴¹¹ LADDA 1673-01 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-3.

⁴¹² *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 123-124.

⁴¹³ *Airs de différents compositeurs*, Ms., [ca 1668-1678], [en ligne] : <http://www.personal.utulsa.edu/~john-powell/AirsDeDifférentsCompositeurs/> (consulté le 25/06/2017), GB-Lwa/ 0927, p. 17-18.

⁴¹⁴ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 46-47.

⁴¹⁵ Voir « I. 2. 2. Seconde étude de cas : *Vous serez les témoins* (LC-211) » dans « Troisième Chapitre : Composer une œuvre, du recueil à l'air ».

II. 2. Manuscrits sans attribution

Après avoir passé en revue l'ensemble de nos sources manuscrites qui contiennent une attribution à Le Camus, il s'agit maintenant de compléter notre corpus par les recueils manuscrits pour lesquels nous avons identifié des airs des Le Camus qui ont toutefois été transmis de manière anonyme. Ces identifications se sont faites par le jeu des concordances et pourront certainement être complétées à chaque nouvelle découverte. Nous allons ici présenter les neuf manuscrits sans attribution à nos auteurs mais qui font toutefois à ce jour partie du catalogue « Le Camus ». Nous suivrons l'ordre de notre Annexe n° 8 qui est celui du nombre d'airs de nos compositeurs par ordre décroissant.

F-Pn/ Vm⁷ 4822 : « Manuscrit 4822 »

Le manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote F-Pn/ Vm⁷ 4822 contient cent folios de musique au format 380 x 260 mm et rassemble des airs souvent courts à deux ou trois voix. La copie est très régulière et claire ce qui facilite le dépouillement de la source. Nous y avons trouvé six airs de Le Camus répartis dans le manuscrit sans regroupement particulier. Le tableau de concordance des sources qui figure en Annexe n° 8 et que nous reproduisons ici partiellement, montre que ces airs devaient avoir du succès et c'est peut-être ce qui les unit :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires
LC-169	<i>Que ma bergère est belle</i>	f. 17v	LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pic/ ms non coté DK-Kk/ MA ms 1345	
LC-192	<i>Tirvis ce berger fidèle</i>	f. 61	<i>Chansons</i> 1657 <i>Clef des chansonniers</i> 1717	F-Pa/ Ms 3236 F-A/ Ms 1181 F-A/ Ms 1250 F-Pic/ ms non coté	RVC-2 <i>Bouillon</i> 1663
LC-040	<i>D'où me vient la tristesse</i>	f. 67	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662		RVC-1 <i>Bouillon</i> 1663 II
LC-162	<i>L'amour trouble mon repos</i> [<i>Que c'est un plaisir charmant</i>]	f. 75v	LADDA 1661 RASB février 1701 <i>Brunettes</i> 1704 <i>Clef des chansonniers</i> 1717	F-AU/ Ms 463P	RVC-2 RVC-8 RVC-12 RVC-15
LC-206	<i>Vous êtes jeune aimable et belle</i>	f. 90v	LADDA 1673	F-Pn/ Rés Vma ms 958	
LC-011	<i>Ab qui peut tranquillement attendre</i>	f. 96v-97	LADDA 1668	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-9 RVC-15 F-Pn/ Vm ⁷ 3

Table 20 : Six airs attribuables à Le Camus dans le « Manuscrit 4822 », F-Pn/ Vm⁷ 4822, avec le renvoi aux autres sources

Les airs identifiés dans le « Manuscrit 4822 » ont été publiés dans des sources très diverses depuis 1657 avec des rééditions tardives pour certains d'entre eux. La concordance de ces seuls six airs avec d'autres sources musicales nous fait rencontrer l'ensemble de notre corpus de sources musicales imprimées chez Ballard : les *Livres de chansons* (1657), la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* (1661, 1668, 1673), les *Livres d'airs de dévotion* (1662), le recueil posthume (1678), les *Recueils d'airs sérieux et à boire* (1701), les *Brunettes ou petits airs tendres* (1704) et *La clef des chansonniers* (1717). Par ailleurs, nous retrouvons cinq de ces airs dans des sources manuscrites conservées à la Bibliothèque nationale de France – F-Pn/ Rés Vma ms 958 et F-Pn/ Vm⁷ 501 –, à la Bibliothèque de l' Arsenal – F-Pa/ Ms 3236 –, à la Bibliothèque de l'Institut Catholique – F-Pic/ sans cote –, aux Bibliothèques municipales d'Auxerre et d'Avignon – F-AU/ Ms 463P et F-A/ Ms 1181 – et à la *Det Kongelige Bibliotek* de Copenhague – DK-Kk/ MA ms 1345.

Hormis le succès visible par les nombreuses sources concordantes, ces airs ont en commun certains aspects musicaux. Seul le premier air, *Que ma bergère est belle* (LC-169), est à trois voix, les

cinq autres sont à deux. Pour le second, *Tircis ce berger fidèle* (LC-192), il s'agit là de la seule source à deux voix rassemblées – basse et dessus – que nous ayons conservée :

Figure 36 : *Tircis ce berger fidèle* (LC-192) dans le « Manuscrit 4822 », F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 61

Malgré la qualité de la copie, il est difficile de savoir si les airs ont été copiés d'après nos sources imprimées tant les variantes sont nombreuses. Elles concernent les altérations ou l'ornementation mais également la mélodie et le rythme. Pour l'air *D'où me vient la tristesse* (LC-040), la basse est différente des sources imprimées. En revanche, les airs de Le Camus présents dans cette source sont courts et avec une mesure régulière, comme l'ensemble des airs du manuscrit, et se fondent aisément dans un style collectif propre au manuscrit.

Les textes de ces airs ont une place non négligeable dans les recueils de vers de Bacilly : quatre d'entre eux y figurent. En dépouillant l'ensemble du manuscrit, nous avons par ailleurs trouvé le texte d'un de nos airs, *Beau séjour aimables bois* (LC-021), qui figure au folio 15 en deuxième couplet de l'air *Dans un bois près d'un ruisseau* qui n'est pas de Le Camus :



Figure 37 : Fin de l'air *Dans un bois près d'un ruisseau* et deuxième couplet poétique *Beau séjour aimables bois* (LC-021) dans le « Manuscrit 4822 », F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 15

Nous reviendrons par la suite sur la question de la diffusion poétique et de l'adaptation des textes⁴¹⁶.

F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108 : « Manuscrit Bloren »

Sous la cote F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, la médiathèque de Roanne conserve un manuscrit précieux qui contient 53 feuillets non paginés de musique au format 202 x 285 mm. La page de titre indique que « Ce livre appartient [*sic.*] a Mademoiselle de Bloren la cadete ». Cette source a été décrite par Martial Morand⁴¹⁷ qui a effectué un dépouillement et édité les pièces de clavecin qui y sont contenues⁴¹⁸. Le manuscrit peut en effet se scinder en cinq sections :

- I. Extraits d'*Amadis de Gresse* de DESTOUCHES, 1699
- II. Pièces de clavecin
- III. Airs (voix et basse continue)
- IV. Tentatives en musique de chambre
- V. Dernières pages⁴¹⁹

Les airs attribuables à Le Camus, sans nom d'auteur dans la source, se trouvent donc dans la troisième section. Ils sont au nombre de six et sont précédés d'un air non identifié et suivis d'un extrait d'air de Lully d'une autre main et de deux airs non identifiés :

⁴¹⁶ Voir « II. 2. 2. Composition et maniement du texte poétique » dans « Troisième Chapitre : Composer une œuvre, du recueil à l'air ».

⁴¹⁷ MORAND, Martial, « Le manuscrit n° 108 de la médiathèque de Roanne », dans *Bulletin de la Diana*, tome LXIII, n° 3, 3^e trimestre 2004, p. 154-172. Voir également le site Internet du claveciniste qui consacre une page au manuscrit : <http://www.martial-morand-clavecin.fr/manuscrit-bloren.html> (consulté le 17/07/2017).

⁴¹⁸ MORAND, Martial (éd.), *Le manuscrit de Mlle de Bloren, pièces pour clavecin*, Paris, Henry Lemoine, 2006.

⁴¹⁹ D'après MORAND, Martial, « Le manuscrit n° 108... », art. cit., p. 166-167.

Quel funeste coup

Qu'une longue tiédeur (LC-151)

Laissez durer la nuit (LC-108)

Ah fuyons ce dangereux séjour (LC-007)

Amour cruel amour (LC-017)

Ah que vous êtes heureux (LC-009)

On n'aime plus dans ces bocages (LC-136)

Air pour les Egyptiens et Canaries d'après Lully, *Isis*, 1677. Inséré par une autre main.

Hélas rien n'adoucit l'excès de mon malheur

Permettez-moi de boire, air à deux voix

Les airs apparaissent les uns à la suite des autres, sans saut de page et sans titre :

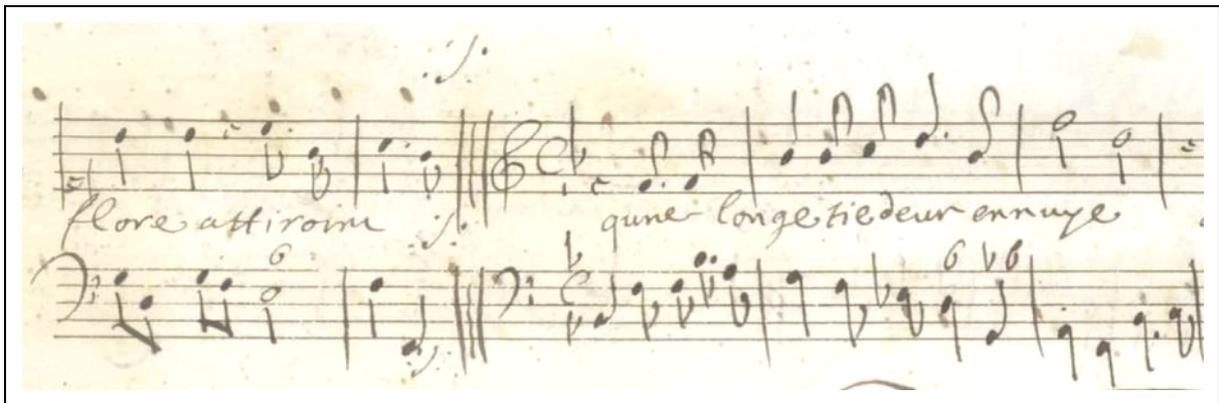


Figure 38 : Fin de l'air *Quel funeste coup* et début de la section consacrée aux airs de Sébastien Le Camus avec *Qu'une longue tiédeur* (LC-151) dans le « Manuscrit Bloren », F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 22-23

L'ensemble des six airs de Le Camus appartient au recueil posthume et il y a tout lieu de croire qu'il s'agit ici d'une copie. Hormis le premier air de Le Camus *Qu'une longue tiédeur ennuye* qui n'apparaît qu'à la page 38 du livre d'auteur, les cinq autres avaient en effet été publiés successivement au début du livre posthume, aux pages 4 à 17. Ils sont du reste, comme presque l'ensemble des airs du recueil d'auteur, présents dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*. Cinq d'entre eux se retrouvent dans une autre source manuscrite et trois d'entre eux ont leur poème édité dans un recueil de vers de Bacilly.

L'étude de ce manuscrit dans lequel la musique est notée en tête-bêche « nous renseigne sur les pratiques musicales d'une jeune fille de l'aristocratie dans les premières années du XVIII^e siècle »⁴²⁰. Il est alors intéressant d'y voir figurer Sébastien Le Camus – et *a fortiori* les airs du recueil posthume – comme principal représentant de la section consacrée au répertoire de l'air.

⁴²⁰ *Id.*, p. 168.

F-coll. part./ Ms Garreta : « Manuscrit Garreta »

Dans notre partie destinée à la description des différents exemplaires conservés du recueil posthume de Sébastien Le Camus, nous avons mentionné un exemplaire appartenant à une collection particulière. Cet imprimé a la particularité de se voir ajouter, à la fin, cinquante et une pages de musique manuscrite qui contiennent principalement des airs à dessus et basse continue chiffrée ou non chiffrée⁴²¹. On a donc un objet « partition » qui se scinde en deux avec tout d'abord de la musique éditée d'un seul auteur, le recueil posthume, puis de la musique manuscrite de différents compositeurs, le « Manuscrit Garreta » :

⁴²¹ Nous remercions Gaspard Afsa d'avoir mis à notre disposition ses photos personnelles de ce manuscrit.

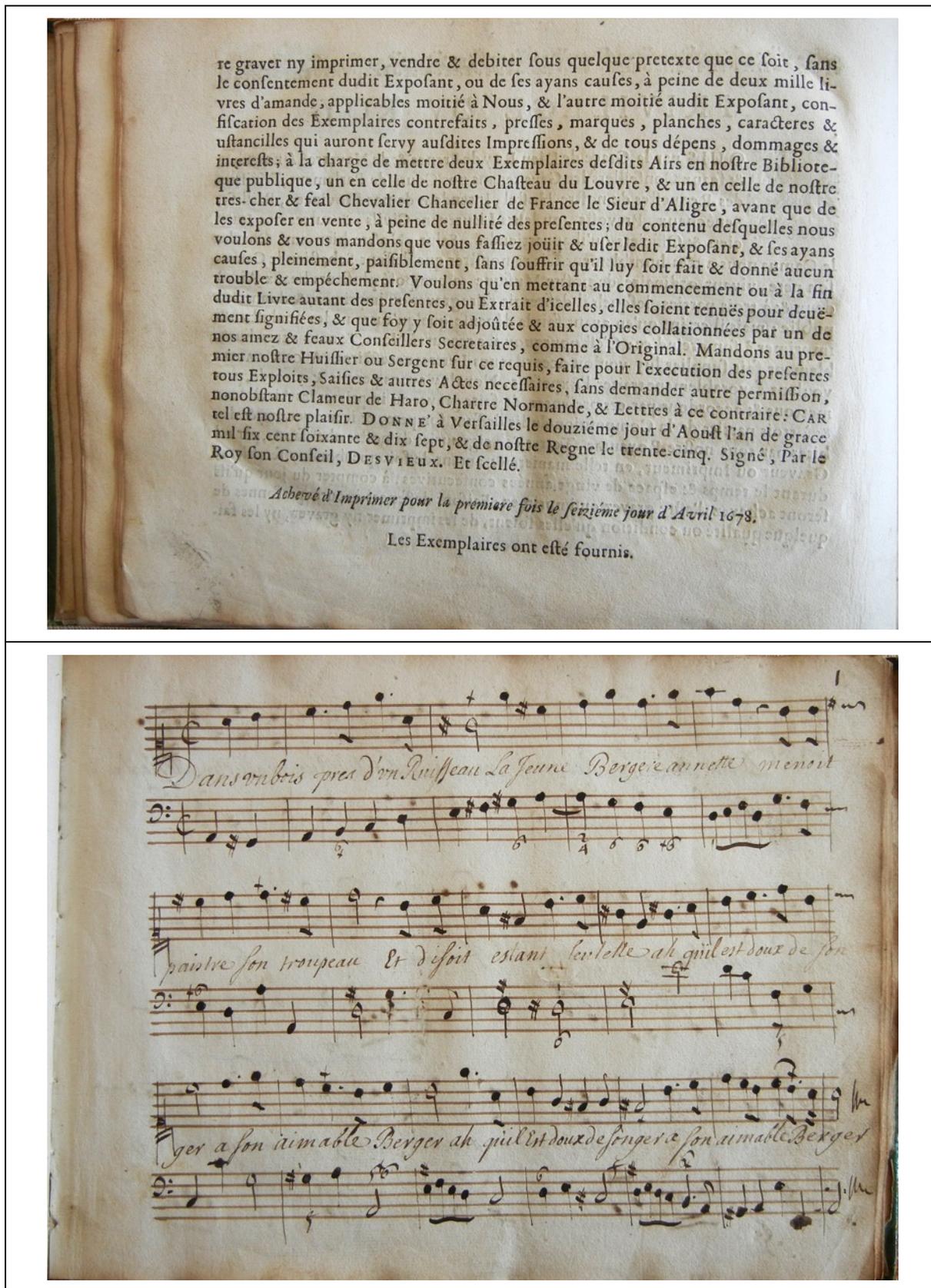


Figure 39 : « Manuscrit Garreta », dernière page du recueil posthume qui s'enchaîne avec la première page de musique manuscrite

En étant relié à un exemplaire du livre d'auteur de Le Camus, ce manuscrit a une place centrale dans notre corpus bien que les airs qui y sont contenus, tous anonymes dans la source, n'ont pas encore fait l'objet d'une identification systématique. Parmi eux, nous avons repéré cinq airs attribuables à Le Camus :

p. 7 : <i>Sans y penser à Tirvis</i> (LC-182)	[Charles Le Camus]
p. 8 : <i>Beau séjour aimables bois</i> (LC-021)	[Charles Le Camus]
p. 30-31 : <i>Que servirait hélas</i> (LC-170)	[Charles Le Camus]
p. 32-33 : <i>Dans les plus doux transports</i> (LC-043)	[Charles Le Camus]
p. 46-48 : <i>Loin de moi fier amour</i> (LC-119)	[Charles Le Camus]

Ces cinq airs sont, soit de manière sûre, soit de manière probable, de la main de Charles Le Camus. Ce sont en effet les airs publiés tardivement dans le *Mercure galant* de 1693, 1699 et 1702, qui, comme nous l'avons vu, indique parfois la mention d'« Air nouveau », le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1694 ou le *Recueil d'airs sérieux et à boire* de 1695.

L'air *Que servirait hélas* (LC-170) appartient au *Mercure galant* d'août 1693 avec la mention de « Chanson nouvelle »⁴²². Les paroles de l'air sont précédées de l'indication « Air nouveau ». Il avait déjà été publié, sans nom d'auteur, dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1694⁴²³. L'air *Loin de moi fier amour* (LC-119) est publié dans le *Mercure galant* de décembre 1699 avec également la mention « Air nouveau »⁴²⁴. Ces deux airs sont donc incontestablement de la main de Charles Le Camus.

Les trois autres airs sont édités au nom de Le Camus mais sans que l'on puisse savoir s'il s'agit du père ou du fils. Leur date tardive de publication nous incite toutefois à également les attribuer à Charles Le Camus. L'air *Dans les plus doux transports* (LC-043) est publié dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* de février 1695⁴²⁵. L'air *Sans y penser à Tirvis* (LC-182) appartient au *Mercure galant* d'août 1702⁴²⁶. L'air *Beau séjour aimables bois* (LC-021) appartient au *Recueil d'airs sérieux et à boire* de juin 1695⁴²⁷. Il sera publié à nouveau sans nom d'auteur dans le recueil de *Brunettes...* de 1711⁴²⁸.

Aucun de ces airs ne se trouve dans les autres sources manuscrites de notre corpus. Deux hypothèses découlent de cette remarque : le succès de Charles Le Camus n'était pas aussi important que celui de son père ou bien c'est notre corpus qui fait défaut et qui mérite d'être étendu à des sources manuscrites plus tardives que celles que nous avons rassemblées à ce jour.

⁴²² LC-170 : *Que servirait hélas*, dans *Mercure galant*, août 1693, *op. cit.*, p. 322, air gravé inséré entre les pages 322 et 323.

⁴²³ LADDA 1694-06 : BALLARD, Christophe (éd.), *XXXVII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, p. 19-21.

⁴²⁴ *Mercure galant*, décembre 1699, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 282 et 283.

⁴²⁵ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, février 1695, p. 30-31.

⁴²⁶ *Mercure galant*, août 1702, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 342 et 343.

⁴²⁷ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, juin 1695, p. 115.

⁴²⁸ BALLARD, Christophe (éd.), *Brunettes ou petits airs tendres...*, Vol. III, *op. cit.*, p. 186-187.

F-A/ Ms 1181 et Ms 1250 : « Manuscrits d'Avignon »

Les deux manuscrits conservés à la Bibliothèque municipale d'Avignon sous les cotes F-A/ Ms 1181 et F-A/ Ms 1250⁴²⁹, de même écriture et papier, sont intimement liés. Le premier contient en effet des airs à dessus seul dont les basses sont notées dans le second. De même format, les deux livres sont toutefois de taille différente puisque le premier, celui des dessus, a été détérioré. La page 168, dernière page conservée de ce recueil, nous indique : « Le tiers environ de ce ms. avait été déchiré avant la nouvelle reliure, sans compter la mutilation des feuillets 13 à 46 plus 97-98 ». Dans le second manuscrit, nous n'avons retrouvé aucune basse attribuable à Le Camus parmi celles dont les dessus sont absents du premier manuscrit.

Comme c'est le cas de l'ensemble de la source, les quatre airs de Le Camus ont la même pagination dans chacun des deux recueils :

- p. 89 : *Belle insensible revenez* (LC-023)
- p. 96 : *Sombres déserts retraite* (LC-187)
- p. 139 : *Après vous avoir dit* (LC-018)
- p. 160 : *Tircis ce berger fidèle* (LC-192)

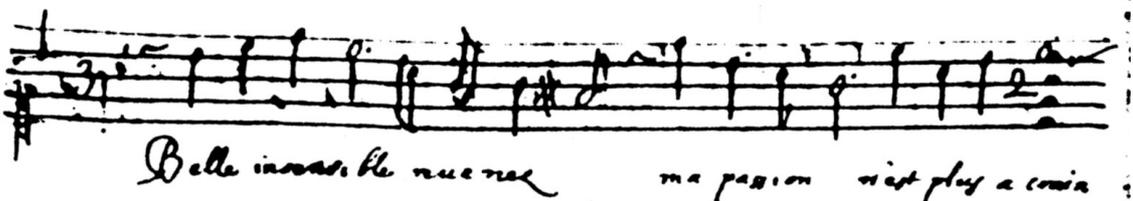
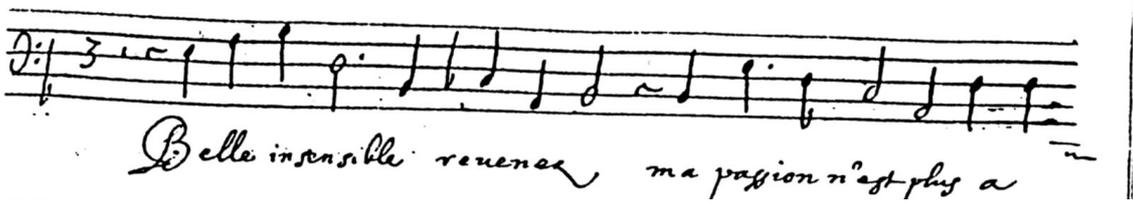
F-A/ Ms 1181, p. 89
89
<i>Dessus a 1</i>

F-A/ Ms 1250, p. 89
89 89
<i>Basse a 2</i>


Figure 40 : *Belle insensible revenez* (LC-023), début de l'air dans les « Manuscrits d'Avignon », F-A/ Ms 1181 et F-A/ Ms 1250, p. 89

⁴²⁹ La provenance avignonnaise paraît certaine puisque les manuscrits sont catalogués dans SCHNEIDER, Michel, GATTEGNO, Jean (éd.) et GAILLARD, Pierre (préf.), *Catalogue du fonds musical : Avignon, Bibliothèque municipale Livrée Ceccano*, première partie, Aix-en-Provence, ARCAM, Edisud, 1989, n° 1043, p. 144.

La table des matières, qui n'apparaît que dans le recueil des basses, s'arrête à la page 141. Le dernier air de notre compositeur n'y est donc pas référencé⁴³⁰. L'attribution s'est faite grâce aux recueils de vers de Bacilly qui sont les seules sources pour ces quatre airs qui mentionnent le nom de Le Camus⁴³¹. Pour l'air *Sombre déserts retraite* (LC-187), une attribution avait déjà été repérée dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale de France F-Pn/ Rés Vma ms 854⁴³². Seuls deux des quatre airs sont publiés chez Ballard : *Après vous avoir dit* (LC-018) en 1656 dans le premier *Livre d'airs de dévotion*⁴³³ et *Tircis ce berger fidèle* en 1657 dans le *XVIII. Livre de chansons*⁴³⁴. Malgré une réédition tardive de ce deuxième air⁴³⁵, on peut penser que le manuscrit conserve des airs parmi les plus anciens de notre catalogue. Au premier volume, il y a en effet la mention suivante en page de titre : « B. Ribere Anno 1653 »⁴³⁶ tandis que les parties ajoutées dans les deux volumes indiquent : « Noels de l'an 1656 », « airs de l'an 1663 ».

Trois d'entre nos airs sont également présents dans d'autres sources manuscrites ce qui peut attester de leur succès. Toutefois, si la comparaison des parties de dessus ne montre que peu de variantes, celle des basses fait apparaître une musique différente. Nous avons donc une autre version des airs que celle présente dans les autres sources. Notons enfin qu'il s'agit là de la seule partie de basse que nous ayons retrouvée pour l'air *Belle insensible revenez* (LC-023). Les manuscrits d'Avignon, et notamment celui des basses, viennent donc compléter musicalement notre corpus.

⁴³⁰ La première version de notre catalogue et de notre édition ne prenait en compte que la partie de dessus pour l'air *Tircis ce berger fidèle* conservé dans les manuscrits d'Avignon. Voir LC-192 dans VITU, Mathilde, *L'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus...*, Perfectionnement de Recherche..., *op. cit.*

⁴³¹ *Après vous avoir dit* (LC-018) est un « Air de Mr Le Camus » dans RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*, p. 7. *Sombres déserts retraite* est un « Air de Mrs Lambert et Le Camus » et *Tircis ce berger fidèle* (LC-192) est une « Gavotte de Mr Le Camus » dans RVC-2 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie...*, *op. cit.*, p. 477 et p. 491-492. *Belle insensible revenez* (LC-023) est un « Air de Mr Le Camus » dans RVC-8 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*, p. 61, RVC-12 et RVC-15.

⁴³² *Airs de cour et airs à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 164.

⁴³³ BERTHOD, François (éd.), *Livre d'airs de dévotion... [I^r livre]...*, *op. cit.*, f. 17v-18.

⁴³⁴ BALLARD, Robert (éd.), *XVIII. Livre de chansons...*, *op. cit.*, f. 1v-2.

⁴³⁵ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *La clef des chansonniers...*, *op. cit.*, p. 126-127.

⁴³⁶ Nous n'avons pas d'explication des mentions « Jerome Pointte » sur la même page de titre et « St Didier » à la page 1.

F-Pic/ ms non coté : « Manuscrit de l'Institut catholique »

La bibliothèque de l'Institut catholique à Paris conserve un manuscrit qui regroupe 64 feuillets de musique dans un format 190 x 120 mm⁴³⁷. Son originalité vient du fait que seules les basses des airs y sont notées. On imagine qu'il devait, à l'instar des manuscrits d'Avignon, être le jumeau d'un manuscrit comportant les dessus des airs, source non retrouvée à ce jour. La page de garde porte l'indication « Popelet 1702 » et le titre est « Recueil d'airs/a voix seule, a 2 et 3 parties/Basse continüe/et/chantante ». Il est en effet précisé, tant au début de chaque air que sur la table des matières en fin de volume, l'effectif des airs. Nombre des airs sont à trois, le manuscrit nous offre alors bien souvent la basse chantante. Quelques airs sont à deux ce qui indique qu'il s'agit également d'une basse chantante, qu'elle soit prosodiée ou non dans la source. Les airs à voix seule présentent une partie de basse continue.

Pour compléter notre dépouillement, le travail d'attribution de l'ensemble des airs réalisé par Jean-Pierre Hervet montre que nombre d'entre eux appartiennent à la collection des *Recueils de chansonnettes de différents auteurs*⁴³⁸ :

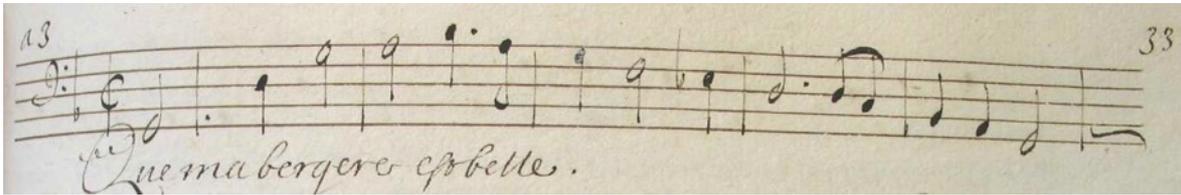
[Le manuscrit] contient soixante quatre feuillets, compilant des basses vocales de chansonnettes, dont cinquante et un incipits sont communs à notre corpus. Mis à part une pièce dont la musique est autre, toutes ces pièces sont strictement identiques aux basses des *Recueils de chansonnettes de différents auteurs*, sur une sélection d'air allant du premier au dernier recueil de la collection.⁴³⁹

Absents de cette collection, trois airs sont attribuables à Le Camus parmi les cent vingt six basses notées :

⁴³⁷ Nous remercions Madame Odile Dupont, Directrice des bibliothèques, Institut catholique de Paris, de nous avoir signalé ce recueil non coté et de l'avoir mis à notre disposition.

⁴³⁸ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueils de chansonnettes de différents auteurs*, 1675-1694.

⁴³⁹ HERVET, Jean-Pierre, *La chansonnette, un air à part...*, Mémoire de Master 2, *op. cit.*, p. 85.

<p>LC-169 : <i>Que ma bergère est belle</i>, « a 3 »</p>

<p>LC-111 : <i>Le beau berger Tircis</i>, « Seul »⁴⁴⁰</p>

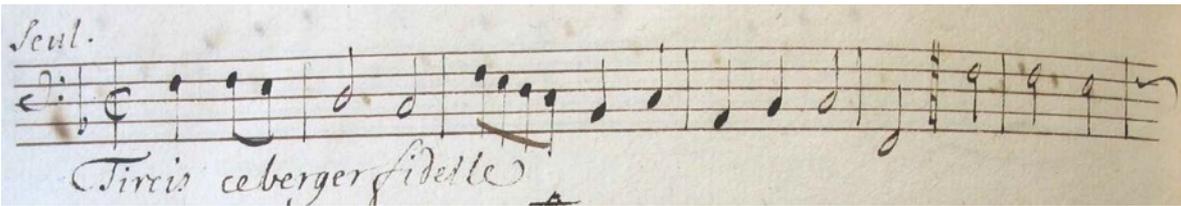
<p>LC-192 : <i>Tircis ce berger fidèle</i>, « Seul »</p>


Figure 41 : Trois basses d'airs attribuables à Le Camus dans le « Manuscrit de l'Institut catholique », F-Pic/ ms non coté, f. 33, f. 52v, f. 57v

Deux de ces trois airs sont présents dans nombre de sources imprimées et manuscrites : *Que ma bergère est belle* (LC-169), au folio 33, appartient à la fois au *Livre d'airs de différents auteurs* de 1673⁴⁴¹, au recueil posthume⁴⁴², aux « Manuscrit Prunières » et « Manuscrit 4822 » conservés à la Bibliothèque nationale de France⁴⁴³ et à un manuscrit conservé à Copenhague⁴⁴⁴ ; l'air *Tircis ce berger fidèle* (LC-192), au folio 57v, a été publié dans le *Livre de chansons...* de 1657⁴⁴⁵ et dans *La clef des*

⁴⁴⁰ Notons que dans la table des airs en fin de volume, l'air *Le beau berger Tircis* est mentionné « à 2 » alors qu'il est mentionné comme « seul » sur le feuillet musical.

⁴⁴¹ LADDA 1673-07 : BALLARD, Robert (éd.), XVI. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 9v-10.

⁴⁴² LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 40-41.

⁴⁴³ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 102 et p. 128 ; *Recueil de chansons...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 17v.

⁴⁴⁴ *Airs sérieux et à boire. Première Partie*, 97 p., 190 x 245 mm, DK-Kk/ MA ms 1345, partie 1, p. 78.

⁴⁴⁵ BALLARD, Robert (éd.), XVIII. *Livre de chansons...*, *op. cit.*, f. 1v-2.

chansonniers de 1717⁴⁴⁶, il est présent dans le « Manuscrit 4822 »⁴⁴⁷, dans le « Manuscrit de l' Arsenal »⁴⁴⁸ et dans les « Manuscrits d'Avignon »⁴⁴⁹.

Peut-être encore plus célèbre, l'air *Le beau berger Tircis* a été maintes fois publié depuis 1626 jusque 1725 et il a aussi fait l'objet de transcriptions instrumentales. Voici la liste des sources musicales imprimées recensées à ce jour qui témoigne de sa célébrité :

Airs de cour & de différents auteurs, VII, Paris, Pierre Ballard, 1626, f. 29v-30 (voix seule).

Airs de cour & de différents auteurs, VII, Paris, Pierre Ballard, 1628, f. 29v-30 (voix seule).

Airs et brunettes A Deux et Trois Dessus Pour les Flutes Traversieres... Par M.r Holteterre [sic.] le Romain, Paris, l'auteur, le sieur Boivin, s.d., [ca 1715], p. 79 (flûte ou voix seule).

Brunettes ou Petits Airs à II Dessus a l'usage de ceux qui veulent apprendre a joüer de la Flûte-Traversiere. Avec une tablature de cet Instrument, Par Mr R** [attribué à Rippert], Paris, la Veuve Boivin et le Sr Le Clerc, 1725, p. 41 (air à 2 parties).

Brunettes Anciennes et Modernes. Appropriées à la Flûte Traversière avec une Basse d'Accompagnement. Par Monsieur Montclair de l'Academie Royale de Musique, Premier Recueil, Paris, l'auteur, le sieur Boivin, s.d., p. 2-3 (air à 2 parties).

Concerts Parodiques, Livre Deuxième, Deuxième Concert, Paris, J. B. Christophe Ballard, 1725, p. 17 (air à 2 parties).

Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles et la basse-continue, mêlées de chansons à danser ; Tome premier, Paris, Christophe Ballard, 1703, p. 1-6 (air à 2 parties).

CHEDEVILLE, Nicolas, *Quatrième recueil de Vaudevilles, Menuets, Contredanses, et autres Airs choisis pour la Musette avec la Basse Continue qui conviennent aux Vieilles, Flutes et Hautbois etc.*, Paris, le sieur Boivin et le sieur Le Clerc, 1732, p. 5 (dessus et basse continue).

Pour l'attribution de cet air, nous nous référons à une citation tirée de la *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* de Lecerf de La Viéville : « Cette brunette charmante, attribuée tantôt à Camus, tantôt à Lambert »⁴⁵⁰. L'air est édité pour la première fois en 1626 chez Ballard au sein du recueil d'*Airs de cour et de différents auteurs*⁴⁵¹. Cette date rend l'attribution à Le Camus ou Lambert peu probable. Toutefois, la basse publiée dans le manuscrit conservé à la bibliothèque de l'Institut catholique est différente. Nous ne lui avons trouvé aucun dessus : soit l'attribution du manuscrit est fautive et il s'agit là de la basse d'un autre air, soit il existe une deuxième version de cet air dont le dessus est perdu. Dans ce deuxième cas, l'air à basse seule pourrait être attribué à Le Camus et/ou à Lambert. Le manuscrit conservé à l'Institut catholique nous donne donc un cas unique de transmission de nos airs.

⁴⁴⁶ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd), *La clef des chansonniers...*, *op. cit.*, p. 126-127.

⁴⁴⁷ Recueil de chansons..., *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 61.

⁴⁴⁸ *Recueil d'Airs sérieux...*, *op. cit.*, F-Pa/ ms 3236, p. 28.

⁴⁴⁹ *Chansons françaises et provençales...*, *op. cit.*, F-A/ Ms 1181, p. 160 et *Recueil de noëls, chansons et airs notés en français et provençal*, XVIII^e s., 309 p., 234 x 170 mm, F-A/ Ms 1250, p. 160.

⁴⁵⁰ LECERF DE LA VIEVILLE, Jean-Laurent, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Seconde Partie, quatrième dialogue, Bruxelles, François Foppens, 1705, p. 103.

⁴⁵¹ BALLARD, Pierre (éd.), *Airs de cour & de différents auteurs*, VII, Paris, 1626, f. 29v-30.

US-Wc/ M2.1.T2 17 D : « Manuscrit de Washington »

Le département de musique de la *Library of Congress* à Washington conserve deux manuscrits d'airs français du XVII^e siècle que nous avons pu consulter sur place à deux reprises. Louis E. Auld en a effectué un dépouillement dont le tapuscrit réalisé en juillet 1997⁴⁵² est conservé dans cette même bibliothèque. Voici les titres et cotes des deux recueils tels qu'ils sont présentés par le musicologue :

MS B [Lute Songs] (M2.1 -T2 17D #237)

MS C [Collection of French Chansons] (M2.1 -C 55 #235)

Les deux « Manuscrits de Washington » contiennent respectivement 31 et 36 folios de musique, rassemblant 32 airs et 31 airs et canons de différents compositeurs. Dans un format 175 x 215 mm, airs sérieux et à boire se côtoient, à voix seules ou avec tablature de luth.

Louis E. Auld a classé l'ensemble des airs par ordre alphabétique d'incipit indiquant pour chaque air l'effectif, la place dans la source – numéro et folios – le nom du compositeur et/ou du poète s'ils sont connus, les références bibliographiques, le renvoi aux autres sources connues, le ton, l'incipit musical numérique et le texte en entier. Dans ce catalogue, Le Camus est mentionné à deux reprises, pour les airs *Belle insensible revenez* (LC-023) et *Sombres déserts retraites* (LC-187) qui sont tous deux dans le premier des manuscrits, aux folios 5 et 6. Notons que l'incipit du second air est au singulier dans la source : *Sombre désert retraite*. Notre dépouillement de l'ensemble des deux manuscrits confirme les attributions de Louis E. Auld. Le second manuscrit est donc absent de notre corpus de sources musicales.

Les deux airs relevés dans le premier « Manuscrit de Washington » appartiennent également aux « Manuscrits d'Avignon ». Comme nous l'avions mentionné lors de notre description de ces manuscrits, *Belle insensible revenez* (LC-023) est au nom de Le Camus dans les recueils de vers de Bacilly⁴⁵³ tandis que *Sombres déserts retraites* (LC-187) a, dans ces mêmes recueils de vers, une double attribution à Le Camus et à Lambert⁴⁵⁴. Il est uniquement au nom de Le Camus dans le « Manuscrit Écorcheville » qui contient à la suite une autre mise en musique attribuée à Lambert⁴⁵⁵.

En lisant le contenu musical des « Manuscrits de Washington », nous avons localisé un nouvel air dans le premier manuscrit qui peut intégrer le catalogue « Le Camus ». L'air *Sombre forêt retraite*

⁴⁵² La carte de visite du musicologue est agrafée au tapuscrit avec l'indication manuscrite « 7/97 ».

⁴⁵³ RVC-8 / RVC-12 / RVC-15 : *op. cit.*, p. 61.

⁴⁵⁴ RVC-2 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie...*, *op. cit.*, p. 477.

⁴⁵⁵ *Airs de cour et airs à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 164-165.

de la nuit au folio 27v du premier manuscrit est composé sur un texte légèrement différent de l'air *Sombre désert retraites de la nuit*⁴⁵⁶ :

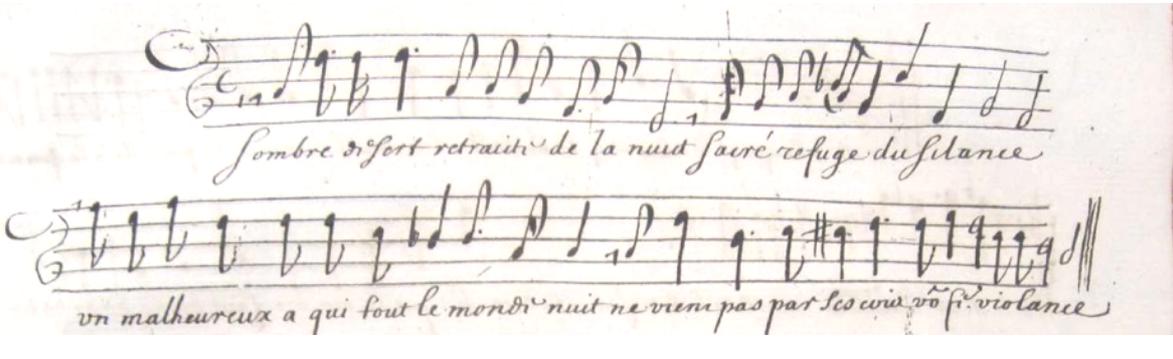
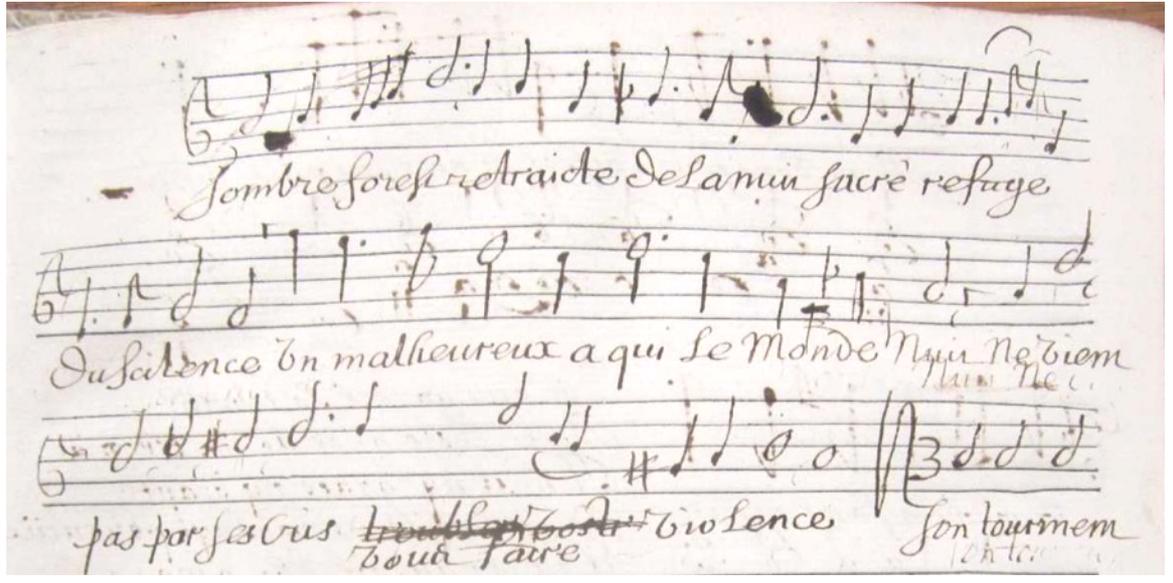
Sombre désert retraite de la nuit, f. 6

Sombre forêt retraite de la nuit, f. 27v


Figure 42 : Première partie de l'air *Sombres déserts retraite* (LC-187), deux mises en musique proches dans le premier « Manuscrit de Washington », US-Wc/ M2.1.T2 17 D, f. 6 et f. 27v

Malgré des différences significatives, la mise en musique des deux airs reproduits ci-dessus reste proche. Il nous semble donc fort probable que ces deux mélodies de dessus soient deux versions d'un seul et même air si bien que nous les avons toutes deux intégrées à notre catalogue à l'entrée LC-187 : *Sombre désert retraite*. Le même manuscrit contient enfin une autre mise en musique du texte de l'air noté au folio 11v. Pour dessus et tablature de luth la musique est différente de l'air de Le Camus et reste pour le moment non attribuée.

⁴⁵⁶ Nous livrons ici nos photos personnelles.

En dehors des airs qu'ils renferment, les deux « Manuscrits de Washington » ont la particularité de rassembler quelques traces de solmisation hexacordale que nous analyserons en détail lors de notre partie consacrée à la pratique du solfège⁴⁵⁷. Tant ces traces que les tablatures et la musique qui y est contenue nous indiquent l'ancienneté de ces sources nées de plusieurs mains, ce qui peut expliquer la maigre présence de Le Camus en son sein. L'objet n'en est pas moins riche pour notre étude puisqu'il peut nourrir des questions très diverses sur les pratiques du genre : accompagnement, solfège, diffusion, ornementation, recomposition.

F-Pn/ Vm⁷ 3 : « Manuscrit Brossard »

Le dernier manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France que nous allons présenter ici porte le titre de *Cantates et airs italiens et français* et sa cote est la suivante : F-Pn/ Vm⁷ 3. Dans un format oblong 100 x 265 mm, le manuscrit rassemble 93 folios mais les airs français ne sont notés qu'à partir du folio 48. Alors que les airs italiens sont avec basse continue, les airs français sont à voix seule. Par ailleurs, un certain nombre d'entre eux n'ont que leur texte noté sur du papier à musique. De ce fait, le manuscrit peut également être considéré comme une source littéraire.

Nous n'avons localisé dans cette source qu'un seul air en musique de notre catalogue : *Si ce n'est pas amour* (LC-183) que nous avons attribué à Le Camus par concordance avec les recueils de vers de Bacilly : le texte est présent dans quatre recueils de vers et trois d'entre eux mentionnent notre compositeur⁴⁵⁸. Cet air avait été publié chez Ballard dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1665⁴⁵⁹, version qui est reprise mais transposée dans le « Manuscrit 501 ». Nous connaissons par ailleurs une autre mise en musique tardive de ce texte due à La Borde⁴⁶⁰.

La diffusion des textes des airs ouvre le champ d'un nouveau corpus qui s'en tient aux sources littéraires et qui reste donc secondaire pour notre étude. Mentionnons toutefois que, au sein du « Manuscrit Brossard », F-Pn/ Vm⁷ 3, figurent les textes de quatre autres de nos airs, notés sous les portées vides :

⁴⁵⁷ Voir « I. 1. 1. Solmisation hexacordale dans les « Manuscrits de Washington » » dans notre « Cinquième Chapitre : L'atelier du chanteur ».

⁴⁵⁸ « Air » dans RVC-4 : *Airs et vaudouilles...*, *op. cit.*, p. 42. « Air de M. Le Camus » dans RVC-6 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs...*, *op. cit.*, p. 496, RVC-10 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 254 et RVC-11 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 496.

⁴⁵⁹ LADDA 1665-04 : BALLARD, Robert (éd.), *VIII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1665, f. 4v-6.

⁴⁶⁰ LA BORDE, Jean-Benjamin de, *V. Recueil de chansons avec un accompagnement de violon et la basse continue*, Paris, chez M. Moria, s. d., p. 22-23.

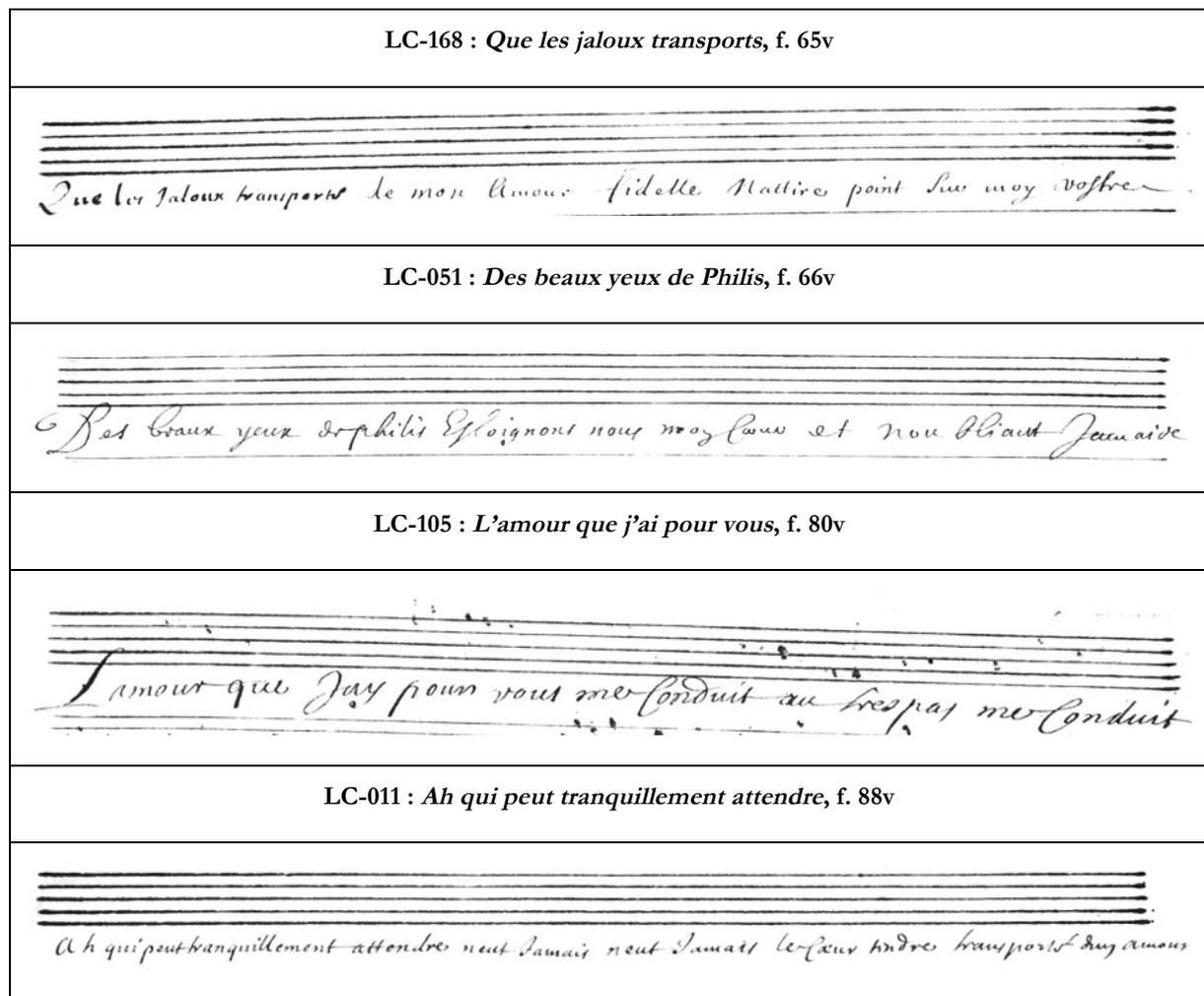


Figure 43 : Textes de quatre airs de Le Camus dans le « Manuscrit Brossard »,
F-Pn/ Vm⁷ 3, f. 65v, f. 66v, f. 80v et f. 88v

Les textes semblent, dans ce manuscrit, en attente de leur contenu musical. Ces textes sont mis en musique dans les *Livres d'airs* de 1666⁴⁶¹, 1667⁴⁶² et 1668⁴⁶³ et le premier d'entre eux appartient également au recueil posthume⁴⁶⁴. De même que l'air mis en musique, ils sont tous les quatre présents dans le « Manuscrit 501 » et dans les recueils de vers de Bacilly.

⁴⁶¹ LC-168 : *Que les jaloux transports* dans LADDA 1666-13 : BALLARD, Robert (éd.), IX. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1666, f. 13v-14 et LC-051 : *Des beaux yeux de Philis* dans LADDA 1666-12 : BALLARD, Robert (éd.), IX. *livre d'airs...*, op. cit., f. 12v-13.

⁴⁶² LC-105 : *L'amour que j'ai pour vous* dans LADDA 1667-35 : BALLARD, Robert (éd.), X. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1667, f. 35v-36.

⁴⁶³ LC-011 : *Ah qui peut tranquillement attendre* dans LADDA 1668-16 : BALLARD, Robert (éd.), XI. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1668, f. 17v-19.

⁴⁶⁴ LC-168 : *Que les jaloux transports* dans LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, op. cit., p. 48-49.

F-Psg/ Ms 2368 : « Manuscrit de Sainte-Geneviève »

La Bibliothèque Sainte-Geneviève possède un manuscrit d'airs sérieux et à boire sous la cote F-Psg/ Ms 2368 dans lequel nous avons identifié un air de Le Camus pour dessus et basse chiffrée, *Il n'est rien dans la vie* (LC-071) :

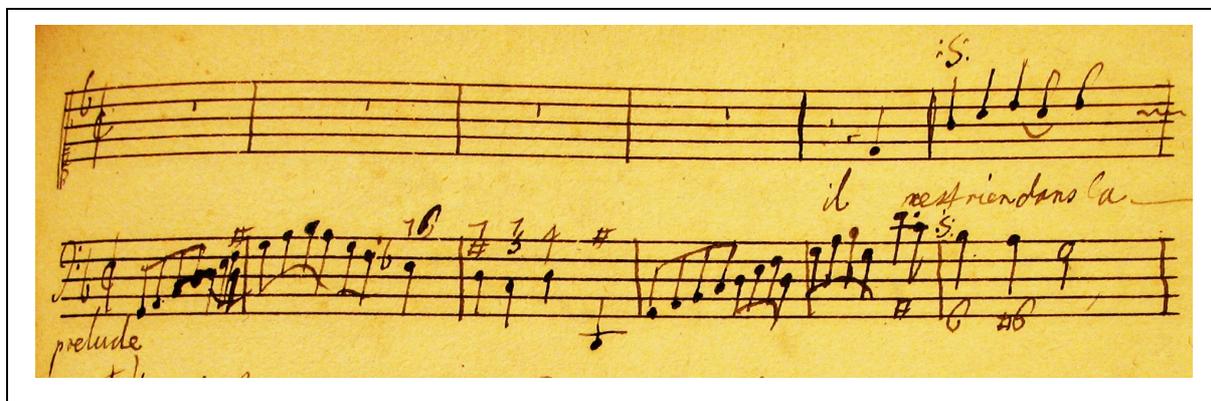


Figure 44 : Début de l'air *Il n'est rien dans la vie* (LC-071) dans le « Manuscrit de Sainte-Geneviève », F-Psg/ Ms 2368, f. 13v

L'air avait été édité dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1673⁴⁶⁵ et dans le recueil posthume⁴⁶⁶ et il pourrait s'agir d'une copie d'une de ces sources imprimées puisque le matériel musical est presque identique. L'air était également présent dans le « Manuscrit Prunières »⁴⁶⁷.

La notice du « Manuscrit de Sainte-Geneviève » est disponible en ligne sur le catalogue Calames – Catalogue en ligne des archives et manuscrits de l'enseignement supérieur. Elle référence les dix-huit airs notés sur dix-neuf feuillets de musique au format oblong 185 x 260 mm⁴⁶⁸. Parmi eux, deux airs possèdent une attribution sur le manuscrit. Au folio 15, l'auteur de *Retenez, trop indiscrets soupirs...* est « Mr Charpentier [*sic.*] », avec la précision au crayon d'une autre main « (Marc-Antoine ?) maître de la Sainte-Chapelle (1634-1702) ». Au folio 13v est noté l'air très célèbre *Le beau berger Tircis* dont le texte figure dans le catalogue « Le Camus » puisque, comme nous l'avons déjà vu, Lecerf de la Viéville mentionne Le Camus – et Lambert – pour cet air⁴⁶⁹. Mais l'air n'est

⁴⁶⁵ LADDA 1673-08 : BALLARD, Robert (éd.), XVI. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 10v-11.

⁴⁶⁶ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 32-33.

⁴⁶⁷ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 33.

⁴⁶⁸ *Airs sérieux et à boire de De Jean-Baptiste Drouard de Bousset, de Joppe, Sébastien Le Camus, Laurent Sicard, Marc-Antoine Charpentier, de Rougemont, et anonymes*, dans *Manuscrits et archives de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*, dans *Catalogue en ligne des archives et manuscrits de l'enseignement supérieur* [en ligne] : <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=BSGB12564> (consulté le 17/07/2017).

⁴⁶⁹ LECERF DE LA VIEVILLE, Jean-Laurent, *Comparaison...*, *op. cit.*, p. 103.

pas de Le Camus puisqu'il s'agit de la même musique que celle publiée chez Ballard dès 1626 dans les *Airs de cour et de différents auteurs*⁴⁷⁰.

Le copiste du « Manuscrit de Sainte-Geneviève » a indiqué le nom de « Mr Sicard » à la suite de quoi, a été ajoutée d'une autre main la mention suivante : « (Laurent) ténor de la Ste Chapelle sous Louis 13. 8 livres d'airs sérieux et à boire ». Il semblerait qu'il y ait une confusion sur le prénom de Sicard puisque l'article de James R. Anthony dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* indique « Sicard, Jean [not Laurent] » sans davantage de précision⁴⁷¹. Le site Internet de l'atelier data de la Bibliothèque nationale de France indique, pour « Jean Sicard : Compositeur et chanteur. - Directeur de l'Académie royale de musique en Provence (1710). - Parfois prénommé, à tort, Laurent, dans certaines sources »⁴⁷². Il semblerait qu'il y ait une autre confusion de datation pour J. Sicard, compositeur dont on ne connaît pas le prénom. Selon les recherches d'archives menées par Frédéric Michel recoupées aux éditions que l'on connaît de son œuvre, il serait né entre 1610 et 1630. En 1684, il est fait mention d'un « feu Monsieur Sicard » dans la préface du *Premier livre d'airs* de Lalo⁴⁷³. La date de 1710 est donc à évacuer. Par ailleurs, il est peu probable que l'air contenu dans le « manuscrit de Sainte-Geneviève » soit de la main de J. Sicard en raison de sa première édition en 1626. Face à cet imbroglio biographique⁴⁷⁴, on peut se poser la question de l'attribution présente sur le manuscrit et de l'existence de plusieurs compositeurs qui répondraient au nom de Sicard.

DK-Kk/ MA ms 1345 : « Manuscrit de Copenhague »

La Bibliothèque royale du Danemark (*Det Kongelige Bibliotek*) à Copenhague conserve un manuscrit d'« Airs sérieux et à boire » disponible en ligne⁴⁷⁵. Dans un format 190 x 245 mm, il a la particularité d'être scindé en deux parties qui regroupent respectivement 97 pages de musique où sont notés soixante seize airs et 92 pages de musique où sont notés cinquante huit airs. Entre ces

⁴⁷⁰ BALLARD, Pierre (éd.), *Airs de cour...*, *op. cit.*, f. 29v-30.

⁴⁷¹ ANTHONY, James R., « Sicard, Jean [not Laurent] » dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^{de} édition, 2001, vol. 23, p. 349.

⁴⁷² Notice « Jean Sicard » sur le site Internet de l'atelier data de la Bibliothèque nationale de France [en ligne] : http://data.bnf.fr/14984481/jean_sicard/ (consulté le 17/07/2017).

⁴⁷³ LALO, *Premier livre d'airs sérieux et à boire*, à 2. & 3. Parties, Paris, Christophe Ballard, 1684, f. 2.

⁴⁷⁴ Pour plus d'informations biographiques sur ce compositeur, voir les chapitres « J. Sicard, Eléments biographiques, Prénom de Sicard », dans OSTADALOVA, Zdenka, *Les livres d'airs de Jean Sicard*, mémoire de Master sous la direction de Théodora Psychoyou, Université de Paris IV, Octobre 2011, vol I, p. 5-11.

⁴⁷⁵ La première partie du « Manuscrit de Copenhague » est disponible à l'adresse suivante : http://img.kb.dk/ma/div/mams1345_1.pdf et la seconde partie à l'adresse suivante : http://img.kb.dk/ma/div/mams1345_2.pdf (consulté le 17/07/2017).

deux parties, 47 pages de portées sont laissées vides. Chaque partie possède sa propre pagination et sa propre table des matières alphabétique si bien que, même s'il ne s'agit que d'un seul objet physique, on peut considérer qu'il y a deux recueils d'airs. La table des matières de la première partie contient, sur sa deuxième page, l'indication « Rocheron mouste » qui reste pour le moment sans explication.

La deuxième partie, ou deuxième recueil, contient beaucoup d'airs à boire, elle est de plusieurs mains différentes. La première partie, ou premier recueil, contient en revanche uniquement des airs sérieux pour un ou deux dessus et basse non chiffrée. Ce sont bien souvent des petits airs mesurés, qualifiés de « Brunettes » dans le catalogue en ligne de la bibliothèque. Hormis un dernier air noté à voix seule d'une autre main, tous les airs sont copiés très proprement et le recueil semble être destiné à la conservation.

Dans cette première partie, au cœur d'une série d'airs à trois – deux dessus et basse – nous avons localisé un air de Sébastien Le Camus, *Que ma bergère est belle* (LC-169) :

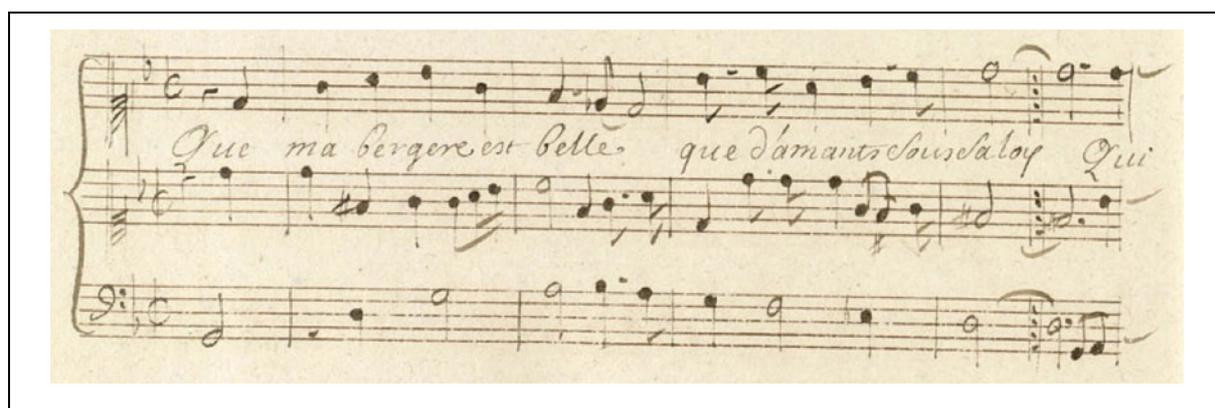


Figure 45 : Début de l'air *Que ma bergère est belle* (LC-169) dans le « Manuscrit de Copenhague », DK-Kk/ MA ms 1345, p. 78

Cet air avait été publié en 1673 dans un *Livre d'airs de différents auteurs*⁴⁷⁶ et la version du manuscrit en est très proche. Il fait également partie du recueil posthume⁴⁷⁷. Nous avons également trouvé sa basse dans le « manuscrit de l'Institut catholique »⁴⁷⁸ et il était présent dans deux manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France, le « Manuscrit 4822 » et le « Manuscrit Prunières »⁴⁷⁹. Dans ce dernier, il figurait à deux reprises et il est à noter que le contenu musical d'une des versions de ce manuscrit est identique à celui du « manuscrit de Copenhague ».

⁴⁷⁶ LADDA 1673-07 : BALLARD, Robert (éd.), XVI. *Livre d'airs...*, op. cit., f. 9v-10.

⁴⁷⁷ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, op. cit., p. 40-41

⁴⁷⁸ *Recueil d'airs à voix seule...*, op. cit., F-Pic/ ms non coté, f. 33.

⁴⁷⁹ *Recueil de chansons...*, op. cit., F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 17v ; *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, op. cit., F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 102 et 128.

Après avoir présenté l'ensemble de notre corpus manuscrit, source après source, en portant notre regard avant tout sur le contenu musical, nous allons classer nos objets tout d'abord selon le visage de l'air qu'ils nous renvoient : un visage fixé, un visage partiel ou un visage pluriel. Nous établirons ensuite un autre classement qui dépendra des particularités musicales et notamment des effectifs des airs qui y sont contenus. Enfin, notre dernier classement voudra être chronologique.

III. Différents visages de l'air renvoyés par les manuscrits

Une analyse de détail de chacune de nos sources qui pourrait mener à des hypothèses précises quant à leur utilisation au XVII^e siècle et à leur destination, dépasse le cadre de notre étude. Toutefois, nous nous intéressons à la réception que nous en avons aujourd'hui et voulons noter que notre corpus manuscrit donne à l'air un visage multiple. Nous avons tout d'abord les manuscrits qui semblent destinés à la conservation et qui transmettent un matériau musical fini : l'air y a un visage fixé. Ils peuvent être utilisés principalement pour nourrir des questions d'analyse du langage musical. Certains manuscrits montrent ensuite un visage partiel de ce que peut être l'interprétation d'un air et un travail de restauration pourra être effectué. Enfin, certaines sources montrent différentes images de l'air et le matériau musical n'est pas fixé : l'air y a un visage pluriel et nombre de questions liées à la pratique du genre peuvent se nourrir de ces sources.

Pour classer nos sources selon ces différents visages de l'air tels qu'ils nous sont transmis par notre corpus manuscrit, nous avons utilisé les critères suivants : le format, la présentation des airs, la mise en partition ou la transmission en parties séparées, la propreté de leur transmission ou les ratures et corrections présentes dans la source.

III. 1. Visage fixé de l'air

Dans notre corpus manuscrit, nous rassemblons quelques sources dans un format relativement grand et dans lesquelles les airs sont mis en partition. Ces derniers sont transmis avec une grande clarté et leur présentation est très organisée. Il peut s'agir de copies destinées à la conservation. Que cette hypothèse soit confirmée ou non, ces sources, dans lesquelles le matériau musical est fixé, peuvent être utilisées telles quelles pour un travail d'analyse musicale :

« Manuscrit 501 »

« Manuscrit Écorcheville »

« Manuscrit 4822 »

« Manuscrit de l'Arsenal »

« Manuscrit de Copenhague »

Le « Manuscrit 501 » présente des groupes d'airs rassemblés par compositeurs, tous à deux voix et mis en partition. Un soin particulier a été accordé à la mise en page puisque le copiste change de page à chaque nouvel air. Une curiosité de la source est à noter : le folio 79v contient la même musique – la première partie de l'air *Ah que vous êtes heureux* (LC-009) – que le folio 67v. Voici les deux folios mis en regard :

Folio 67v	Folio 79v
 <p>Handwritten musical score for Folio 67v. The score consists of two staves. The lyrics are: "Ah! que vous es-tes heureux petits oiseaux amoureux, ah! que vous êtes heu- reux. Il est des douceurs parfaites est pour vous est pour vous quelles sont-elles, l'amour ajoute ses mandes à l'innocence ou vous êtes ah! que vous êtes heureux que vous êtes heureux petits oi-".</p>	 <p>Handwritten musical score for Folio 79v. At the top, there is a handwritten note: "(Double du f. 67v.)". Below it, another note says "Cette page est inutile." The rest of the page is a duplicate of the musical score on Folio 67v, with the same lyrics: "Ah! que vous es-tes heureux petits oiseaux amoureux, ah! que vous êtes heu- reux. Il est des douceurs parfaites est pour vous est pour vous quelles sont-elles, l'amour ajoute ses mandes à l'innocence ou vous êtes ah! que vous êtes heureux que vous êtes heureux petits oi-".</p>

Figure 46 : Deux copies de l'air *Ah que vous êtes heureux* (LC-009) dans le « Manuscrit 501 », F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 67v et f. 79v

La figure ci-dessus montre qu'au folio 79v, le copiste a précisé : « Cette page est inutile ». Il semble que le copiste se soit rendu compte à la fin de la copie de cette page, qu'il avait déjà copié cet air. Une autre main, plus tardive, a indiqué entre parenthèses : « (Double du f. 67v.) ». À la page suivante, il copie donc un autre air. La mise en regard des deux pages est extrêmement parlante : hormis une coquille à la basse au deuxième système de la deuxième page, nous avons l'image d'une

copie conforme, avec la même mise en page. Cette étourderie du copiste nous permet de comprendre son rôle : celui de transmettre une « photo » conforme qui permette de conserver les airs.

C'est probablement le même rôle qu'avait le copiste du « Manuscrit Écorcheville » puisque les airs sont transmis en partition, avec une mise en page très soignée et un saut de page à chaque fin d'air. Nous souhaitons également classer dans cette catégorie des sources qui donnent un visage fixé à l'air le « Manuscrit 4822 ». Les airs y sont également transmis en partition et la spécificité de cette source réside dans la clarté et la propreté de l'écriture. Pour organiser son recueil, le copiste n'hésite pas à laisser vides des pages de portées entre les différentes sections : chansons, trios, duos. Enfin, nous pouvons ajouter à notre liste des sources qui fixent l'air le « Manuscrit de l'Arsenal » et le « Manuscrit de Copenhague », tout deux très propres, très organisés et avec des airs mis en partition.

III. 2. Visage partiel de l'air

Nombre de nos airs sont transmis à voix seule dans le corpus manuscrit. Puisque l'interprétation *a capella* était pratiquée pour ce répertoire, on peut aisément imaginer que ces sources avaient un usage pratique pour les chanteurs et le matériau musical que l'on y trouve y est fixé. Toutefois, en terme d'analyse musicale, cette transmission restreint le travail à l'analyse mélodique et enlève toute réflexion sur l'accompagnement et l'écriture contrapuntique. On a donc un visage partiel de l'air au travers des sources suivantes :

- « Manuscrit 2096 »
- « Manuscrit Atys »
- « Manuscrit Brossard »
- « Manuscrit de Londres »
- « Manuscrits de Modène »
- « Manuscrits d'Avignon »
- « Manuscrit de l'Institut catholique »

Le « Manuscrit 2096 » au format oblong transmet des parties de dessus très proprement notées. Il peut être utilisé de la même manière qu'un recueil imprimé à voix seule. Le « Manuscrit Atys » consiste en un rassemblement d'airs de l'opéra de Lully et d'airs sérieux et peut renvoyer à la même utilisation. La copie y est toutefois moins certaine avec quelques ratures. Le « Manuscrit Brossard » et le « Manuscrit de Londres » sont similaires en ce sens que les airs y sont transmis à voix seule et que certains textes poétiques sont notés sans musique. Dans le second, il s'agit de textes de seconds couplets. Nous pouvons imaginer qu'il s'agit là d'un aide-mémoire pour un chanteur connaissant ou improvisant la musique de l'air. On comprend par ces deux sources que le texte poétique est

l'un des visages de l'air, certes partiel, mais non moins important. Le « Manuscrit de Londres » possède en outre un fragment inachevé de l'air *Amour cruel amour* (LC-017) que nous avons reproduit précédemment⁴⁸⁰.

Les « Manuscrits de Modène » au format oblong présentent les airs de Le Camus à voix seule avec une écriture très propre et leur matériau musical semble être fixé par le fait que le contenu soit identique dans les deux manuscrits. Dans un des deux manuscrits, on trouve toutefois des parties de basses notées partiellement ce qui permet de penser que les dessus étaient voués à accueillir des parties de basse :



Figure 47 : Extrait d'un air où la partie de basse est notée partiellement dans le « Manuscrits de Modène », I-MOe/ Mus. G. 252, p. 8

Les « Manuscrits d'Avignon » présentent quant à eux chacun un visage partiel de l'air, mais, à l'instar des sources imprimées en parties séparées, un travail de mise en partition pourra donner à l'air un visage fixé. De la même manière, le « Manuscrit de l'Institut catholique » est partiel puisqu'il ne contient que les parties de basse. On peut toutefois imaginer qu'un recueil similaire contenant les parties de dessus a vu le jour et on comprend l'usage pratique de lecture sur parties séparées que les musiciens pouvaient en avoir.

III. 3. Visage pluriel de l'air

Les sources qui nous parviennent avec le plus d'éléments sur les questions de pratiques de l'air sont celles où nos airs sont transmis sous des formes très diverses. L'analyse du matériau musical en tant que tel ne peut faire l'économie d'une analyse de la source entière. C'est le cas des manuscrits suivants :

⁴⁸⁰ Voir dans ce même chapitre notre section « II. 1. Manuscrits avec attribution(s) ; GB-Lwa/ 0927 : « Manuscrit de Londres » ».

- « Manuscrit Garreta »
- « Manuscrit Boyvin »
- « Manuscrit d'Auxerre »
- « Manuscrit de Washington »
- « Manuscrit de Sainte-Geneviève »
- « Manuscrit Bloren »
- « Manuscrit Prunières »

Nous avons tout d'abord deux sources manuscrites qui fusionnent avec des sources imprimées : le « Manuscrit Garreta » qui est collé à la fin d'un exemplaire du recueil posthume de Le Camus et le « Manuscrit Boyvin » qui est collé à la suite du *Traité d'accompagnement* de Boyvin. Dans le premier cas, les airs sont mis en partition et notés proprement. Ils s'inscrivent dans une logique de répertoire : on imagine aisément l'interprète des airs de Le Camus compléter son répertoire par les airs qu'il note dans son cahier manuscrit à la fin du volume imprimé. Plus intéressant encore est notre deuxième cas : les airs qui nous sont transmis dans le « Manuscrit Boyvin » montrent précisément un travail lié à l'accompagnement. Les basses qui accompagnent les airs sont raturées, avec plusieurs essais dans certains cas. On a peu de mal à imaginer que le copiste était en train de s'exercer à l'art de l'accompagnement du répertoire de l'air tout en étudiant le *Traité* de Boyvin :

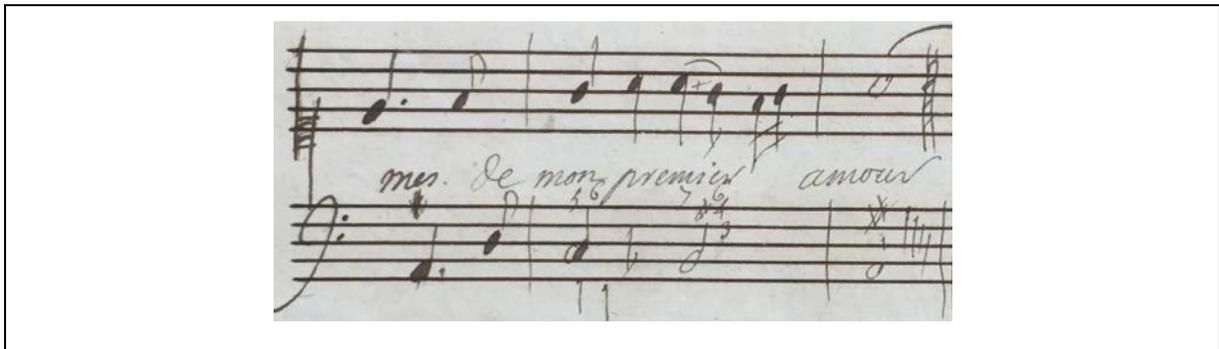


Figure 48 : Extrait de l'air *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165) avec plusieurs essais de basses dans le « Manuscrit Boyvin », F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4), f. 111v

Deux de nos manuscrits sont centraux pour une étude sur la formation des chanteurs interprètes de l'air. Le « Manuscrit de Washington » et le « Manuscrit d'Auxerre » renferment en effet des exercices de solfèges notés aux côtés de nos airs et que nous analyserons en détail par la suite⁴⁸¹. Le premier rassemble des tablatures alors que le second ajoute des parties de deuxième dessus au nom de la personnalité énigmatique de Perdugal⁴⁸². On comprend, par l'analyse de ces sources, que le matériau musical n'est pas fixé et qu'il s'adapte très volontiers à toute forme d'aménagement.

⁴⁸¹ Voir, dans notre « Cinquième Chapitre : L'atelier du chanteur », les sections « I. 1. 1. Solmisation hexacordale dans les « Manuscrits de Washington » » et « I. 1. 3. La « Méthode du *si* » dans le « Manuscrit d'Auxerre » ».

⁴⁸² Voir dans notre « Troisième Chapitre : Composer une œuvre, du recueil à l'air », la section « II. 1. Passer de deux à trois ».

Le « Manuscrit de Sainte-Geneviève » et le « Manuscrit Bloren » présentent les airs en partition. Ils sont raturés ce qui montre une main de copiste peu sûre. Dans le second, ils présentent quelques essais et quelques versions à voix seule.

Les sources présentées ici nous incitent à nous poser la question de la main qui en est à l'origine et leur matériau musical ne peut pas être analysé comme une chose fixée.

Le « Manuscrit Prunières » se présente de la même manière que nos sources qui transmettent un visage fixé de l'air : l'objet est de grand format, la mise en page est soignée et les airs sont mis en partition. Toutefois, contrairement au « Manuscrit 501 » dans lequel un air copié une deuxième fois par erreur se présentait comme une copie conforme du premier, le « Manuscrit Prunières » renferme deux copies d'un même air qui ont des variantes aussi importantes que la répartition des mesures :

Page 102	Page 128
<p>102.</p>	<p>128.</p>

Figure 49 : Deux versions de l'air *Que ma bergère est belle* (LC-169) dans le « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 102 et p. 128

Les exemples ci-dessus mis en regard indiquent que le « Manuscrit Prunières » n'est pas une simple copie. Nous y relevons d'autres originalités comme des airs transmis à dessus seul avec une portée de « basse continue » laissée vide ou des doubles inédits. Ce manuscrit montre un matériau musical vivant et non fixé qui éclaire des questions pratiques.

* *
*
*

À l'issue de ce classement de nos sources manuscrites, nous comprenons que ce corpus est aussi difficile à approcher que riche pour les questions qu'il soulève. Entre les sources qui semblent très certainement destinées à la conservation et qui sont assimilables à des « photocopies » de nos sources imprimées – les sources où l'air a un visage fixé – et celles pour lesquelles l'on perçoit de manière évidente le geste d'un musicien praticien en train de noter, d'expérimenter – les sources où l'air a un visage pluriel – il y a un dégradé infini de visages de l'air. Le corpus montre un genre en mouvement, un genre vivant et qui doit s'adapter aux circonstances d'exécution. Il est donc central pour une étude sur les pratiques du genre de l'air français dans la seconde moitié du XVII^e siècle.

IV. Effectifs dans les livres d'airs manuscrits

Nous souhaitons ici faire la synthèse des différents effectifs pour lesquels les airs de Le Camus nous sont transmis dans les sources manuscrites. Il ne s'agit pas de rappeler l'ensemble des éléments que nous avons mentionnés précédemment mais de les présenter de manière globale. Le tableau suivant devrait offrir une image synoptique de l'ensemble du corpus manuscrit classé par effectifs :

Effectif	Nom du manuscrit	Cote	Remarques
Dessus seul	« Manuscrit Atys »	F-Pn/ Rés Vmf ms 11	
	« Manuscrit Brossard »	F-Pn/ Vm ⁷ 3	Certains textes sans musique
	« Manuscrit 2096 »	F-Pn/ Rés 2096	
	« Manuscrits de Modène »	I-MOe/ Mus G 252 I-MOe/ Mus F 1726	Seules sources pour l'air LC-066
	« Manuscrit de Washington »	US-Wc/ M2.1.T2 17D	
	« Manuscrit de Londres »	GB-Lwa/ 0927	
Un ou deux dessus et basse non chiffrée (la basse peut parfois être prosodiée)	« Manuscrit 501 »	F-Pn/ Vm ⁷ 501	
	« Manuscrit Prunières »	F-Pn/ Rés Vma ms 958	Pour certains airs : ligne de « basse continue » laissée vide et double noté
	« Manuscrit Écorcheville »	F-Pn/ Rés Vma ms 854	
	« Manuscrit 4822 »	F-Pn/ Vm ⁷ 4822	
	« Manuscrit d'Avignon »	F-A/ Ms 1181 F-A/ Ms 1250	
	« Manuscrit de Copenhague »	Dk-Kk/ MA ms 1345	
Un ou deux dessus et basse chiffrée	« Manuscrit Boyvin »	F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) et (5)	Plusieurs basses proposées
	« Manuscrit de l'Arsenal »	F-Pa/ ms 3236	
	« Manuscrit de Sainte-Geneviève »	F-Psg/ Ms 2368	
	« Manuscrit d'Auxerre »	F-AU/ ms 463P	Certains textes sans musique. Certains airs à voix seule. Un seul chiffrage.
	« Manuscrit Bloren »	F-Roanne/ Rés. Mus. Ms 108	
	« Manuscrit Garreta »	F-coll. part./ Ms Garreta	
Basse seule	« Manuscrit de l'Institut catholique »	F-Pic/ ms non coté	

Table 21 : Sources manuscrites du corpus d'étude, classées par effectifs

Hormis le cas exceptionnel du « Manuscrit de l'Institut catholique », on note une répartition égale de nos airs parmi les différents effectifs de diffusion du genre à l'époque : dessus seul, dessus et basse non chiffrée, dessus et basse chiffrée. Si la plupart des airs sont à deux parties, quelques-uns sont à trois parties, c'est pourquoi nous avons précisé « Un ou deux dessus ». Nous avons choisi de ne pas les distinguer ici puisque airs à deux et airs à trois se côtoient au sein des sources.

La grande absente du corpus manuscrit est la basse chantante qui avait pourtant une place non négligeable dans le corpus imprimé. En observant toutefois de près les basses non chiffrées qui nous sont parvenues, on comprend que celles-ci peuvent bien souvent être prosodiées et que le copiste n'a probablement indiqué le texte que sous la partie de basse pour ne pas alourdir la partition, comme dans l'exemple suivant :



Figure 50 : Début de l'air *Ah qui peut tranquillement attendre* (LC-011) dans le « Manuscrit 4822 »,
F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 96v

À première vue, la basse de l'exemple ci-dessus semble une basse instrumentale non chiffrée. Toutefois, avec une écriture homorythmique ou en imitations régulières, elle accueille très aisément le texte poétique noté sous la partie de dessus. En la prosodiant, elle devient une basse vocale et l'on peut considérer l'absence de texte noté non comme un oubli mais comme un geste de simplification et d'allègement de la copie.

Dans le cas d'une diffusion en partie séparées comme c'est le cas du « Manuscrit d'Avignon », cette hypothèse ne fonctionne toutefois plus. Dans notre partie consacrée à l'analyse des basses, nous travaillerons de près à comparer les basses chantantes et les basses non chiffrées. Nous

verrons que ces dernières se présentent souvent comme le maillon de connexion entre les basses vocales et les basses continues chiffrées⁴⁸³.

V. Éléments de datation : trois groupes de manuscrits

Le dernier classement que nous faisons de nos sources manuscrites, et qui fera le lien avec la partie suivante, est un classement lié aux éléments de datation qu'elles contiennent. Contrairement au corpus imprimé, il nous est impossible de dater exactement les manuscrits : le filigrane nous renseigne sur la date du papier, le *ductus* – ou façon de former les lettres – renseigne sur le copiste, mais le support peut être plus ancien que la réalisation de la copie. Certains manuscrits possèdent toutefois des indications de dates que nous pouvons prendre en compte. Le contenu musical est aussi une indication temporelle, bien que la diffusion manuscrite précédant l'impression musicale n'est certainement pas à éloigner et que, à l'instar des sources musicales imprimées, on puisse aisément imaginer des transmissions tardives d'airs anciens. Si nous ne possédons donc pas toutes les données nécessaires pour une datation précise de nos sources, nous avons rassemblé diverses pistes : les mentions de dates sur la source elle-même, les datations proposées par Catherine Massip dans son ouvrage consacré à Michel Lambert⁴⁸⁴ et les dates de publication des airs de Le Camus qui y sont présents.

Après avoir mentionné les deux manuscrits qui ne comportent aucun air publié de Le Camus, nous avons classé, dans la table qui suit, les sources manuscrites par ordre chronologique des dates de première publication des airs de Le Camus qui y sont présents. C'est en effet le seul critère de datation qui puisse être pris en compte pour presque tous nos manuscrits et ce sera le critère principal que nous utiliserons pour établir, dans la partie qui suivra, une chronologie des airs de Le Camus. Nous avons ôté de notre table les dates de publication de l'air *Tircis ce berger fidèle* (LC-192) qui, comme nous l'avons vu, a été édité en 1657 puis en 1717 ce qui ne peut donc pas être représentatif en terme de datation.

⁴⁸³ Voir dans notre « Quatrième Chapitre : Recomposer une œuvre, le cas des basses », « III. Basses proches ou parentes : le passage du vocal à l'instrumental ».

⁴⁸⁴ MASSIP, Catherine, « Annexe 6 : Les airs de Michel Lambert dans les recueils manuscrits », dans *L'art de bien chanter...*, *op. cit.*, p. 316-327.

Manuscrits avec des airs non publiés :

Nom du manuscrit	Cote	Dates présentes sur la source	Datation proposée par Catherine Massip	Remarques
« Manuscrit de Washington »	US-Wc/ M2.1.T2 17D		ca 1650	Tablatures de luth, les deux airs de Le Camus appartiennent aux « Manuscrits d'Avignon »
« Manuscrits de Modène »	I-MOe/ Mus. F. 1726 I-MOe/ Mus. G. 252	« Airs nouveaux de 1711 »		L'air de Le Camus figure dans la première partie, l'indication de date se réfère à la deuxième partie, d'une autre main.

Manuscrits avec des airs publiés entre 1656 et 1678 :

Nom du manuscrit	Cote	Dates présentes sur la source	Datation proposée par Catherine Massip	Dates de publication des airs de Le Camus
Manuscrits avec des airs publiés dans les années 1660				
« Manuscrits d'Avignon »	F-A/ Ms 1181 F-A/ Ms 1250	« 1653, 1656, 1663 »		1656
« Manuscrit Ecorcheville »	F-Pn/ Rés Vma ms 854	« 1661 septembre » « 1659 par Boesset »	ca 1659- 1661	1656, 1659- 1662.
« Manuscrit Brossard »	F-Pn/ Vm ⁷ 3		fin XVII ^e s.	1665
Manuscrits avec des airs publiés dans les années 1660 et des airs publiés dans les années 1670				
« Manuscrit 501 »	F-Pn/ Vm ⁷ 501		ca 1670- 1680	1659-1673 1678
« Manuscrit d'Auxerre »	F-AU/ Ms 463P		ca 1690- 1710	1660-1664 1678 1701, 1704, 1717

« Manuscrit 4822 »	F-Pn/ Vm ⁷ 4822		début XVIII ^e s.	1661, 1668 1673, 1678 1701, 1704, 1717
« Manuscrit Bloren »	F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	« Mlle de Bloren la cadette » « Lully, 1677 »		1667-1673 1678
Manuscrits avec des airs publiés dans les années 1670				
« Manuscrit de Londres » John Powell : [ca 1668-1678]	GB-Lwa/ 0927			1672, 1674 1678
« Manuscrit de Copenhague »	DK-Kk/ MA ms 1345			1673
« Manuscrit 2096 »	F-Pn/ Rés 2096			1673 1678
« Manuscrit de Sainte-Geneviève »	F-Psg/ Ms 2368	« Charpantier [<i>sic.</i>] (1634-1702) »		1673
« Manuscrit de l'Institut catholique »	F-Pic/ ms non coté	« 1702 »		1673 1678
« Manuscrit Boyvin »	F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) et (5)	1700 « 1721 »	<i>ca</i> 1722	1675-1676 1678
« Manuscrit Atys »	F-Pn/ Rés Vmf ms 11	« opéra d'Atys, 1676 » « 1677 »	<i>ca</i> 1676- 1677	1677

Manuscrit avec des airs publiés après 1690 :

Nom du manuscrit	Cote	Date présente sur la source	Dates de publication des airs de Le Camus
« Manuscrit Garreta »	F-coll. part./ Ms Garreta	1678	1693-1702 1711

**Table 22 : Sources manuscrites du corpus d'étude, classées par ordre chronologique
des premières publications des airs qu'ils contiennent**

Nous avons pu établir trois groupes de manuscrits : les manuscrits qui contiennent des airs non publiés, les manuscrits qui contiennent des airs publiés entre 1656 et 1678, donc probablement dus à Sébastien Le Camus, et un manuscrit qui contient des airs publiés après 1690. Ce dernier comporte des airs que nous attribuons à Charles Le Camus.

Au sein même du deuxième groupe, qui est le plus important, nous avons établi trois sous-groupes. Les manuscrits qui contiennent des airs publiés dans les années 1660 correspondent aux airs que nous classerons par la suite dans la première période de composition de Sébastien Le Camus. Les manuscrits qui contiennent à la fois des airs publiés dans les années 1660 et des airs publiés dans les années 1670, rassemblent des airs qui appartiennent à la fois à la première et à la deuxième période de production de Sébastien Le Camus. Les manuscrits qui contiennent des airs publiés dans les années 1670 rassemblent des airs qui seront intégrés à la deuxième période compositionnelle de Sébastien Le Camus.

Enfin, il reste à soulever la question des deux manuscrits qui ne contiennent aucun air publié de nos compositeurs : le « Manuscrit de Washington » et les « Manuscrits de Modène ». Le premier rassemble en son sein des tablatures de luth et des éléments de solfège hexacordal qui sont des éléments en faveur d'une datation ancienne. Par ailleurs, les deux airs de Le Camus que le « Manuscrit de Washington » contient sont également présents dans les « Manuscrits d'Avignon » que nous avons classés dans la première période de production de Sébastien Le Camus. Les « Manuscrits de Modène » contiennent en revanche un air attribué à Le Camus sur les sources et pour lequel nous n'avons aucune autre trace. La deuxième partie du deuxième manuscrit porte l'indication « Airs nouveaux de 1711 », mais il s'agit d'une autre main et l'air de Le Camus est présent dans la première partie. Si, par la présence d'airs tardifs dans le manuscrit, nous sommes tentée d'attribuer l'air à Charles Le Camus, il faudra procéder à une analyse stylistique de ce dessus seul pour éventuellement lever le doute.

* *
*
*

À partir de nos différentes tables et classements, notre corpus manuscrit est central pour nourrir les questions de diffusion des airs et les questions liées à la copie mais surtout celles liées à la pratique du genre de l'air. Notre dernière classification qui s'appuie sur des éléments de datation est, par ailleurs, en relation directe avec les sources imprimées. C'est à partir de ces dernières que nous allons maintenant établir une chronologie des airs de Sébastien et Charles Le Camus. La répartition de nos sources manuscrites en plusieurs groupes nous permettra de proposer des hypothèses de classement des airs non publiés.

Conclusion : datation et établissement d'une chronologie, trois périodes de composition

Au terme de la description de notre corpus et de nos différents supports, nous pouvons établir une chronologie de la production des Le Camus père et fils. Notre Annexe n° 9, « Chronologie des airs de Sébastien et Charles Le Camus », propose un classement chronologique des airs du corpus qui repose sur la date de la première édition musicale. Il ressort de cette Annexe n° 9 une table principale, « Airs publiés », qui réunit les cent quarante-six airs en musique qui ont été publiés. S'ajoutent à cette table des airs en musique, deux tables séparées qui comptent chacune cinq airs : la table des airs dont seul le texte poétique a été publié et la table des airs dont ni le texte ni la musique n'ont été publiés et qui nous sont transmis par la voie manuscrite. Enfin, nous avons dressé une table des cinquante-quatre « Airs sans musique » en les classant par ordre chronologique de publication poétique.

L'analyse de la première et principale table de notre Annexe n° 9 montre différentes périodes dans la publication des airs des Le Camus. Au début de notre chronologie, deux airs sont publiés en 1653 et un air en 1657 dans la collection des *Livres de chansons*, tandis que deux airs sont publiés en 1656 dans l'un des *Livres d'airs de dévotion*. Il faut attendre 1658, première année de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* pour assister à une publication régulière de nos airs et ce jusqu'en 1669, avec un nombre très important en 1661. À l'issue d'un air publié en 1669, l'année 1670 n'est pas représentée dans notre table. De 1671 à 1677, la publication est régulière et elle s'achève par le recueil posthume édité en 1678. Si nous n'avons pas trouvé de trace de nos compositeurs dans les sources imprimées entre 1679 et 1690, nous les retrouvons, probablement en la figure de Charles, en 1691 avec un air, puis en 1693 avec un autre air. En 1695, les publications sont plus nombreuses. Nous verrons encore un air publié en 1697 puis un autre en 1699. Ensuite, l'édition d'airs de Le Camus est plus régulière pour les années 1702 à 1704 alors que 1708 sera l'année de la dernière trace de Le Camus avec deux airs publiés.

Voici un tableau qui offre un résumé du nombre d'airs publiés par année :

Première période [Sébastien] (1653-1669)		Deuxième période [Sébastien] (1671-1678)		Troisième période [Charles] (1691-1708)	
Année	Nombre d'airs	Année	Nombre d'airs	Année	Nombre d'airs
1653	2	1671	8	1691	1
1656	2	1672	4	1693	1
1657	1	1673	9	1695	5
1658	8	1674	6	1697	1
1659	1	1675	3	1699	1
1660	1	1676	3	1702	6
1661	20	1677	4	1703	3
1662	11	1678	1	1704	1
1663	10			1708	2
1664	7				
1665	3				
1666	5				
1667	8				
1668	7				
1669	2				

Table 23 : Nombre d'airs de Sébastien et Charles Le Camus publiés, classement par année

Il ressort de cette chronologie trois groupes d'airs. Le premier rassemble quatre-vingt-huit airs publiés entre 1653 et 1669 et que nous qualifions d'airs de la première période de composition de Sébastien Le Camus. Le second rassemble trente-huit airs publiés entre 1671 et 1678 et qui nous semblent pouvoir appartenir à la deuxième période de production de Sébastien Le Camus, c'est en effet principalement des airs de cette période qui seront choisis par Charles pour la publication du recueil posthume. Enfin, nous comptons vingt-et-un airs dans le troisième groupe, qui sont publiés entre 1691 et 1708 et qui peuvent dès lors être attribués à Charles Le Camus.

En regardant d'un peu plus près notre Annexe n° 9, nous pouvons lire la datation des différentes rééditions musicales et littéraires. Dans la première période, presque tous les airs ont été publiés dans les recueils de vers de Bacilly, et ce bien souvent après leur édition musicale : cela montre que l'activité de Bacilly consistait principalement à rassembler des airs qui existaient déjà. En revanche,

la réédition musicale reste relativement peu courante, hormis dans le cas d'une publication de l'air sérieux d'une part et de sa parodie d'autre part. Ce sont principalement les airs de la seconde période de composition de Sébastien qui sont utilisés par Charles pour la confection du recueil posthume et c'est le seul cas de réédition pour les airs de cette période hormis les airs parodiés. Les recueils de vers de Bacilly voient leur dernière publication en 1680 mais le dernier recueil semble une réémission de recueils publiés en 1668 avec quelques augmentations. Dans ce dernier recueil de vers, Bacilly n'utilise des airs de Le Camus que des années 1671-1673 si bien que les textes des airs de la période 1674-1678 ne sont pas publiés dans des livres poétiques. Seule exception, l'air *Que ta voix divine* (LC-171) publié musicalement en 1674 et qui connaît une vingtaine d'éditions littéraires entre 1758 et 1862. Enfin, les airs de la troisième période sont tirés soit de la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire*, soit du *Mercur galant*. Dans ce dernier, ils sont majoritairement présentés de manière littéraire uniquement puis mis en musique ce qui explique les différentes dates indiquées sur notre annexe.

Une fois cette chronologie mise en place, il nous reste à la discuter en soulevant des cas isolés. L'air *À quoi pensiez-vous Climène* (LC-003) publié dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* en 1661 est réédité en 1701 dans la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire*. Par cet exemple, nous voyons qu'il arrive à cette collection de publier de l'ancien. Notons toutefois que l'exemple de l'air *À quoi pensiez-vous Climène* reste un cas d'exception selon Clémence Monnier :

Malgré leur vocation initiale à éditer des airs nouveaux, on trouve quatre airs des LADDA dans la collection mensuelle des *Recueils d'airs sérieux et à boire*.⁴⁸⁵

Clémence Monnier présente ensuite une table de la réédition des airs de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* dans les collections de Ballard du XVIII^e siècle et ajoute à l'air que nous avons référencé trois airs des LADDA publiés le *Recueil d'airs sérieux et à boire* de 1724.

Sans écarter l'hypothèse que les airs publiés dans les RASB puissent être des airs anciens, les airs que nous avons d'emblée attribués à Charles Le Camus et qui ne sont que dans cette collection peuvent dès lors être dus à Sébastien Le Camus. Si nous reprenons les airs de la troisième période, l'attribution à Charles Le Camus de l'ensemble des airs doit être nuancée pour près de la moitié d'entre eux pour lesquels l'attribution ne s'est faite que par la date tardive de publication dans les RASB. En voici la liste :

⁴⁸⁵ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, op. cit., p. 216-217.

- LC-043 : *Dans les plus doux transports*
- LC-045 : *De mes soupirs de ma langueur*
- LC-074 : *Iris me paraissait si tendre*
- LC-021 : *Beau séjour aimables bois*
- LC-038 : *Cruel hiver tu bannis*
- LC-096 : *Je rêve nuit et jour*
- LC-174 : *Qui craint dans les nœuds*
- LC-044 : *De ces lieux si charmants*
- LC-101 : *Je veux me plaindre*

Ces neuf airs, sur les vingt-et-un que nous attribuons à Charles Le Camus, doivent passer sous le crible de l'analyse musicale stylistique pour confirmer cette attribution. L'ensemble des autres airs de cette période appartiennent au *Mercurie galant* et portent l'indication d'« Air nouveau » sauf pour deux d'entre eux où le périodique ne mentionne pas la nouveauté : *Les plus charmants plaisirs* (LC-115) et *Sans y penser Tirvis* (LC-182). Toutefois, la nouveauté de la musique qu'il publie est une des revendications du *Mercurie galant* et, quand il publie des choses déjà connues, il ne peut se passer de justifier ce choix⁴⁸⁶. Les deux airs de Le Camus qui ne sont pas nommés « Air nouveau » dans le *Mercurie* n'ont pas non plus de justification particulière. L'attribution à Charles Le Camus reste donc la plus probable.

Pour compléter notre chronologie, nous devons enfin passer en revue les dix airs non publiés de notre corpus. Comme nous l'avons vu, cinq d'entre eux ont vu leur texte poétique publié et cinq d'entre eux ne sont conservés musicalement et poétiquement que sous forme manuscrite. Les cinq premiers sont publiés dans les recueils de vers de Bacilly en 1661, 1666 et 1668. Nous avons vu qu'aucun air ni de la seconde période de Sébastien Le Camus ni de Charles Le Camus appartenait aux recueils de vers de Bacilly de ces années là, si bien que nous pouvons les considérer comme des airs de la première période de Sébastien Le Camus. En voici la liste :

- LC-120 : *Loin de vos yeux je languis*
- LC-150 : *Puisqu'elle veut ma mort*
- LC-187 : *Sombres déserts retraites*
- LC-070 : *Il n'est rien d'égal*
- LC-023 : *Belle insensible revenez*

Comme autre critère de datation et qui fonctionnerait aussi pour les cinq airs dont ni le texte ni la musique n'ont été publiés, nous pouvons reprendre les éléments de datation que nous avons relevés dans le corpus manuscrit. Nous avons un groupe de manuscrits avec des airs publiés dans les années 1660 et qui correspondrait à la première période de composition de Sébastien Le Camus,

⁴⁸⁶ PIEJUS, Anne, « Le *Mercurie galant* éditeur de musique. Trente ans d'airs nouveaux » dans PIEJUS, Anne (éd.), *Le Mercurie galant...*, *op. cit.*, p. 53-70, voir notamment « L'aiguillon de la nouveauté », p. 68-70.

un groupe avec des airs publiés dans les années 1670 et qui appartiendrait à la deuxième période de Sébastien Le Camus et un groupe qui contenait des airs publiés après 1690 et qui renverrait à la troisième période.

Par ce critère, sont confirmés pour la première période les airs suivants dont le texte avait été publié par Bacilly :

LC-150 : *Puisqu'elle veut ma mort*

LC-187 : *Sombres déserts retraites*

LC-023 : *Belle insensible revenez*

Pour la seconde période, le critère de datation des manuscrits nous permet d'ajouter deux nouveaux airs dont ni le texte ni la musique n'ont été publiés :

LC-164 : *Que ferais-je sans vous*

LC-199 : *Vieux habitants d'un innocent*

Quatre de nos airs non publiés font toutefois partie du groupe de manuscrits qui rassemblaient à la fois des airs des années 1660 et 1670. Le critère des manuscrits n'est plus valable pour ces cas. Si les airs *Loin de vos yeux je languis* (LC-120) et *Il n'est rien d'égal* (LC-070) avaient été attribués à la première période par le critère de la datation de leur publication littéraire, il est impossible de déterminer si les airs non publiés *D'où me vient cette langueur* (LC-039) et *Depuis que j'aime hélas* (LC-049) appartiennent à la première ou à la deuxième période de composition de Sébastien Le Camus. Le travail d'analyse musicale permettra sans doute de trancher.

Nous devons enfin faire cas de l'air *Hélas que n'ai-je un cœur* (LC-066) non publié et qui appartient aux « Manuscrits de Modène ». Sans support de sources imprimées pour dater ces manuscrits, nous avons observé les autres airs contenus dans la source et émis l'hypothèse de recueils tardifs. L'air de Le Camus peut être attribué à Charles par cette hypothèse, attribution qui doit encore être approuvée par l'analyse du langage musical.

À cette chronologie pourra s'ajouter petit à petit, et ce au fil des découvertes de nouvelles sources musicales, les cinquante-quatre airs qui nous sont parvenus uniquement sous forme poétique dans les recueils de vers de Bacilly. Notre Annexe n° 9, « Chronologie des airs de Sébastien et Charles Le Camus », les recense et les classe chronologiquement en suivant la date de leur première publication. Reprenant le critère de datation des recueils de vers, seuls cinq d'entre eux appartiendraient à la deuxième période de production de Sébastien Le Camus alors que les quarante-neuf autres appartiendraient à la première période. Notre travail étant avant tout musical, cela reste un peu superflu de proposer des hypothèses de datation d'airs dont la musique ne nous est pas parvenue.

Si notre chronologie des airs de Le Camus a mentionné les airs sans musique, tout en ne leur consacrant qu'un bref paragraphe, notons que la présentation de notre corpus de sources qui s'achève ici laisse une grande absente toutefois mentionnée à maintes reprises : la collection des *Recueils de vers mis en chant* (RVC) à l'initiative de Bacilly et les sources littéraires connexes⁴⁸⁷. Notre travail est en effet avant tout musical, ces recueils sont donc des sources complémentaires qui nous permettent de lever certains doutes et que nous utilisons donc très régulièrement, mais ils ne font pas partie de notre objet d'étude en tant que tel.

Notre objet est un objet musical si bien que c'est la partition qui est au centre de notre recherche. Pour notre premier chapitre consacré à l'objet « partition » et qui interroge son utilisation, nous avons successivement décrit nos différents supports. Depuis le seul recueil d'auteur de Le Camus dont le contenu est *de facto* de la main de notre compositeur, nous avons ouvert les autres sources qui contiennent des traces de Le Camus. Les différentes collections de recueils collectifs imprimés chez Ballard ont été décrites ainsi que les autres publications qui ne sont pas sorties des presses de l'imprimeur du roi, mais qui contenaient des traces de nos compositeurs, père et fils. Le dernier volet descriptif concernait le riche corpus manuscrit, qui, bien que moins étudié par les musicologues, est central dans notre recherche en ce sens qu'il pose des questions originales sur le statut du genre de l'air et sur ses pratiques.

La conclusion de notre première partie risquait le jeu de la datation et de l'établissement d'une chronologie de nos airs. Nous sommes parvenue à un certain nombre de conclusions mais sommes restée prudente quant à certaines affirmations puisque le contenu musical n'a pas encore été analysé. Pour entrer dans ce contenu, nos deux prochaines parties auront deux angles d'observation différents. Le premier sera celui de la composition : nous poserons la question à nos sources de savoir en quoi elles sont ou non le reflet de l'acte compositionnel et engagerons par là une réflexion sur la notion d'auteur. Le second angle d'observation mettra en revanche l'auteur au centre pour engager une lecture musicale et mener progressivement à des éléments d'analyse stylistique.

⁴⁸⁷ Voir la brève présentation de ces sources dans notre « Troisième Chapitre : Composer une œuvre, du recueil à l'air », « II. 2. 1. Supports de diffusion littéraire des airs ».

Deuxième partie :

L'auteur en question, composer / recomposer

Nous avons décrit, dans notre première partie, les différents supports à notre disposition et nous avons remarqué que nous ne possédons, à ce jour, aucune trace autographe de la musique de Sébastien Le Camus. Si l'objet « partition » permet de transmettre les airs, est-il le reflet de l'acte de composition ? C'est cette question qui sera maintenant au cœur de notre deuxième partie, question qui ne peut faire l'économie d'une mise en contexte de la notion d'auteur.

Sébastien Le Camus, auteur au centre de notre étude, n'a toutefois pas laissé de recueil d'auteur de son vivant, contrairement à certains de ses contemporains comme Bacilly ou Lambert. Rappelons que le livre d'airs de Lambert publié en 1660⁴⁸⁸ est le premier livre de musique gravé en France. Était-ce intentionnel de la part de Sébastien Le Camus ou était-il trop occupé par sa vie dissolue⁴⁸⁹ pour se préoccuper de la postérité de son œuvre ? La réponse à cette question n'a que peu d'intérêt puisque son fils Charles a permis à la postérité de conserver un recueil d'auteur au nom de Le Camus. Sachant que Charles Le Camus était lui-même compositeur, notre première section va questionner son rôle dans la diffusion de l'œuvre de son père. Joue-t-il uniquement le rôle de l'éditeur ou y a-t-il de sa part un acte de composition dans la confection du recueil posthume ?

En dehors du livre d'auteur de 1678, nous avons vu qu'un certain nombre d'airs des Le Camus circulaient dans les recueils collectifs imprimés ou manuscrits, bien souvent de manière anonyme. Notre travail de catalogue se devait de lever cet anonymat. Les travaux d'Anne-Madeleine Goulet sur les *Livres d'airs de différents auteurs* ont été pionniers pour des réflexions sur la question de l'anonymat dans les publications de Ballard⁴⁹⁰. Cette autrice propose de désacraliser la notion d'auteur et montre sa plasticité. Ses réflexions sont davantage centrées sur les poètes mais elles valent aussi pour les compositeurs d'airs comme l'ont montré les travaux de Clémence Monnier⁴⁹¹. Malgré cette plasticité, l'idée de signer une œuvre pour la postérité n'est pas anachronique. Si l'on s'en tient au XVII^e siècle français, déjà en 1606 Pierre Ballard y fait référence dans la préface de ses *Airs à quatre de différents auteurs recueillis* :

⁴⁸⁸ LAMBERT, Michel, *Les Airs corrigez de nouveau de plusieurs fautes de graveure*, Paris, 1660 (Reprint Genève, Minkoff, 1983 ; introduction de Catherine Massip).

⁴⁸⁹ Voir MICHEL, Frédéric et GETREAU, Florence, *Sébastien Le Camus et Marthe Haincque...*, *op. cit.*

⁴⁹⁰ GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, « Noms d'auteurs et anonymes : des énoncés sans origine ? », p. 68-76.

⁴⁹¹ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, « Anonymat des auteurs », p. 49-50 et suivantes.

Je me suis avisé de recueillir des plus galants hommes de ce temps, aucuns airs [*sic.*] mis en musique à quatre parties, qui par la négligence de leurs auteurs auraient légèrement passé comme un songe. Mais d'autant qu'ils ont été jugés dignes de la postérité : j'ai bien désiré qu'elle vous en eût l'entière obligation.⁴⁹²

En préface d'un autre recueil publié quatre années plus tard, le même éditeur ira jusqu'à reprocher à certains compositeurs de ne pas vouloir se dévoiler⁴⁹³.

Dans la période qui nous intéresse, nous avons donc à la fois le souhait de certains compositeurs de montrer leur capacité à la composition, via notamment les recueils d'auteurs, mais également une diffusion des airs largement anonyme dans les recueils collectifs. La collection des *Livres d'airs de différents auteurs* mentionne toutefois le nom de Le Camus dans son *Livre d'airs...* de 1673, aux côtés de ceux de Hurel et La Grange et une série d'airs de différents auteurs. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire* met en revanche en place un appel à contribution dès la préface du *Recueil...* de 1694 et signale qu'elle indiquera le nom des auteurs qui le souhaiteront⁴⁹⁴. Dernier maillon de la chaîne, le périodique *Mercur galant* dont l'un des attraits est la mention des noms d'auteurs, peut provoquer une émulation entre les compositeurs. C'est ce que nous avons montré dans notre article consacré au périodique, co-rédigé avec Anne-Madeleine Goulet⁴⁹⁵.

La deuxième section du troisième chapitre montrera comment un même air peut avoir différents visages musicaux par le passage de deux à trois parties, ou poétiques par les jeux autour des « paroles de musique ». Cette section nous permettra de faire entrer en jeu les sources littéraires connexes et d'aiguiser notre perception du maniement des textes, tant poétiques que musicaux.

Pour traiter plus en détail du geste de recomposition d'une œuvre, nous avons choisi de consacrer notre quatrième chapitre à cette question et de nous restreindre au cas des basses, qui semble le plus emblématique. Nous verrons que la composition même est souvent le fruit d'un geste spontané et qu'elle peut être reprise ou réadaptée au gré des circonstances, des auteurs et des musiciens. Par une analyse comparée de détail nous pourrions discuter du statut d'auteur, de celui de copiste et du genre de l'air lui-même.

⁴⁹² Préface « À Monseigneur l'évêque de Carcassonne : conseiller du roi, en ses conseils d'état, et privé : et maître de sa chapelle » dans BALLARD, Pierre (éd.), *Airs à quatre de différents auteurs, recueillis et mis ensemble par Pierre Ballard*, Paris, 1606.

⁴⁹³ Voir « L'imprimeur au lecteur » dans BALLARD, Pierre (éd.), *Second livre d'airs à quatre de différents auteurs recueillis et mis ensemble par Pierre Ballard*, Paris, 1610.

⁴⁹⁴ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, 1694.

⁴⁹⁵ GOULET, Anne-Madeleine et VITTU, Mathilde, « Autour de deux airs de Le Camus », *art. cit.*, p. 79.

Troisième Chapitre : Composer une œuvre, du recueil à l'air

I. Composition d'un recueil dit « d'auteur », différentes mains

Notre présentation du recueil d'auteur, dans la première section du premier chapitre, a montré la participation de différentes figures à l'entreprise d'édition. Nous y avons retracé la naissance du recueil, observé sa diffusion par les exemplaires conservés et présenté son contenu.

La présente section veut souligner l'importance de la figure de Charles Le Camus pour la construction de l'œuvre de son père afin de questionner son geste d'éditeur⁴⁹⁶.

⁴⁹⁶ La présente section, combinée avec des éléments présentés dans le premier chapitre, a fait l'objet d'un récent article de notre main : VITU, Mathilde, « Composition d'un recueil dit « d'auteur », entre éditer et recomposer, une frontière poreuse », dans *Actes des Entretiens de musique ancienne*, Jardin de musique, Revue de l'association musique ancienne en Sorbonne, à paraître.

I. 1. Charles Le Camus, éditeur de son père

Comme nous l'avons vu en introduction à notre étude, Charles Le Camus est le seul héritier du compositeur. Sébastien Le Camus n'a pas imprimé de recueil d'auteur de son vivant, peut-être pour conserver l'anonymat, comme cela pouvait être le souhait de nombre de compositeurs d'airs. L'hypothèse qu'il n'aurait eu, de son vivant, ni le temps ni l'énergie ni l'argent d'entreprendre une impression de ses œuvres n'est pas non plus à écarter⁴⁹⁷. Avait-il déjà rassemblé une partie de son œuvre pour l'édition ? ou bien le projet a-t-il été monté de toute pièce par son fils ? Quelle que soit la réponse, il reste évident que l'idée de Charles Le Camus ne reposait que sur des circonstances favorables.

L'analyse de la préface du recueil posthume est riche d'informations. Une lecture entre les lignes de ce texte va soulever l'hypothèse d'un projet à plus large envergure qu'il n'y paraît lors d'un premier survol. La publication comprend trois textes liminaires à l'édition musicale : une « Epistre à Monseigneur le Duc de Richelieu », une préface « Au lecteur », et un « Privilège du Roy »⁴⁹⁸. Malgré des destinataires différents, ces trois textes peuvent être croisés pour montrer quel est le but de l'édition.

Charles Le Camus souhaite rassembler en ce livre les airs à succès de son père qui jusqu'alors n'avaient pas été édités en un recueil d'auteur. L'épître nous indique que le livre contient des airs qui ont été déjà approuvés et qu'il « [...] est composé des meilleurs Airs de feu [son] Père ; Ils ont mérité votre approbation, qui leur a attiré celle de tout le monde »⁴⁹⁹.

La préface insiste sur le fait que les airs étaient appréciés et largement diffusés :

Il s'appliquait tellement à les perfectionner, que les plus savants dans ce bel Art, étaient charmés de les entendre, et trouvaient même du plaisir, à les voir sur le papier : Je ne doute point, maintenant qu'ils sont imprimés, que vous ne leur fassiez la même Justice, que vous leur avez rendue quand ils couraient dans le monde.⁵⁰⁰

Ces deux premiers extraits montrent le principe de diffusion des airs à l'époque : d'une diffusion orale, ils sont écrits puis, si le succès le leur permet, ils peuvent avoir la chance d'être imprimés. Comme Sébastien Le Camus n'a jamais imprimé de recueil de son vivant, le texte du privilège confirme qu'il s'agit d'un projet de son fils lui-même :

⁴⁹⁷ Voir MICHEL, Frédéric et GETREAU, Florence, *Sébastien Le Camus et Marthe Haincque...*, *op. cit.*

⁴⁹⁸ L'ensemble de ces textes est transcrit en Annexe n° 2 : « Textes contenus dans le recueil d'auteur ».

⁴⁹⁹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, « Epistre à Monseigneur le Duc de Richelieu ».

⁵⁰⁰ *Id.*, Préface « Au Lecteur ».

Notre bien-aimé Charles le Camus nous a très humblement fait remonter que défunt Sébastien le Camus son père, vivant ordinaire de notre Musique, a composé plusieurs beaux Airs à deux & à trois parties, lesquels il désirerait faire graver ou imprimer, et donner au public.⁵⁰¹

Charles Le Camus conclut sa préface en insistant sur la légitimité de sa position d'éditeur de par sa filiation avec Sébastien Le Camus :

Que si j'en parle à l'avantage de l'Auteur, je vous prie que je ne vous sois pas suspect, pour être son fils, croyez au contraire que cette qualité m'a obligé d'y apporter plus de retenue, que n'aurait pu faire en cette occasion le moins passionné de ses amis.⁵⁰²

Ce paragraphe conclusif sert de justification à ce qui est annoncé comme donnant valeur à l'ouvrage. Puisque les airs étaient diffusés sans impression vérifiée par l'auteur, son fils se charge d'en donner la version qui doit être considérée comme la plus juste. Les premiers mots de cette même préface insistent sur la valeur musicale de l'ouvrage :

La réputation de feu mon père était cause, que l'on imprimait ses Airs avec tant d'empressement, qu'il étaient remplis de mille fautes, et toujours dénués de leur véritable Basse⁵⁰³.

Charles Le Camus fait vraisemblablement référence ici aux éditions des airs de son père qui émaillent les recueils collectifs imprimés – hormis un des airs du recueil, l'ensemble avait été publié auparavant chez Ballard dans les *Livres d'airs de différents auteurs*.⁵⁰⁴ Il peut dès lors témoigner de la qualité de son ouvrage :

Je vous les donne, LECTEUR, non seulement avec la Basse qui a été faite pour eux, mais même dans le mouvement, et dans la mesure qu'ils doivent être chantés suivant son intention : Vous trouverez encore tous les mêmes agréments, dont il les accompagnait sur le Théorbe, qui faisaient le charme des oreilles les plus délicates.⁵⁰⁵

Dans sa thèse consacrée aux *Livres d'airs de différents auteurs*, Clémence Monnier compare la musique des airs du recueil posthume avec celle publiée auparavant dans les ouvrages collectifs pour conclure que :

Dans le cas du recueil de Sébastien Le Camus [...], il semble que ce soit Charles qui ait réécrit et adapté les basses contenues dans les LADDA, en ajoutant presque systématiquement un prélude et quelques éléments compositionnels caractéristiques comme des chromatismes et des imitations.⁵⁰⁶

Nous allons revenir sur cette affirmation, questionner, confirmer ou nuancer cette hypothèse par des études de cas d'analyses comparatives des airs du recueil posthume et de leur version imprimée dans les recueils collectifs.

⁵⁰¹ *Id.*, « Privilège du Roy ».

⁵⁰² LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, Préface « Au Lecteur ».

⁵⁰³ *Ibid.*

⁵⁰⁴ Voir notre Annexe n° 3 : « Table des airs contenus dans le recueil d'auteur avec le renvoi aux autres sources ».

⁵⁰⁵ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, Préface « Au Lecteur ».

⁵⁰⁶ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 215.

Si nous n'avons pas conservé de manuscrit autographe de Sébastien Le Camus, son inventaire après décès nous informe toutefois de la présence de trois livres manuscrits de sa main, pour le moment perdus :

Trois livres de musique reliés et couverts de maroquin de veau rouge remplis en partie d'airs de musique composés et écrits de la main du dit défunt Sr Le Camus.⁵⁰⁷

S'il peut sembler évident que Charles Le Camus a conservé ces livres manuscrits, s'en est-il servi pour la réalisation du recueil posthume ? Frédéric Michel nous a indiqué que l'on n'en retrouve aucune trace dans les différents inventaires après décès de la famille Itier. L'inventaire après décès de Jean-Baptiste-Christophe Ballard qui date du 11 mai 1750 mentionne toutefois un ouvrage manuscrit de Le Camus, qui pourrait être celui ayant servi à l'édition du recueil imprimé en 1678 :

1^{er} état de la bibliothèque de musique de feu Mr Ballard, première armoire.

2 exemplaires du 1^{er} livre d'airs de M. Lambert gravé

1 second livre du même auteur imprimé

Livre d'airs à 2 et 3 p. par M. Le Camus imprimé 1678

1 recueil des ouvrages dud. manuscrit.⁵⁰⁸

Hormis ce document d'archive, nous n'avons aucune autre trace à ce jour d'un manuscrit autographe de Sébastien Le Camus. Face à ce manque, il faut nous contenter des sources à notre disposition. Pour cerner au plus près le geste de Charles Le Camus, nous pouvons nous appuyer sur les traces des premières épreuves que nous avons conservées de deux des airs et leur version finalement imprimée en 1678.

I. 2. Entre la première épreuve et la version définitive

Conservé aux Archives nationales de Paris, le marché passé avec Christophe Ballard pour l'édition du recueil intéresse à premier titre la musicologie puisque les premières épreuves de deux des airs viennent compléter le document :

Est joint une feuille au format raisin, imprimée recto-verso de façon identique avec 4 pages de musique (airs *Vous serez les témoins de mes vives douleurs* et *Lorsque Tirvi*), et paraphée par les parties.⁵⁰⁹

Une des pages de ces épreuves avait déjà été mise en regard de l'édition définitive de l'air en 1678 dans l'article de François Lesure, « Histoire d'une édition posthume [...] »⁵¹⁰ sans véritablement faire l'objet d'une analyse comparative détaillée. C'est à cet exercice que nous allons

⁵⁰⁷ Archives nationales, Baillage de l'Arsenal, Z¹M34^B, 30 mars 1677.

⁵⁰⁸ Archives nationales, LXXXIX, 526, 11 mai 1750.

⁵⁰⁹ Analyse de Damien Vaisse. Étude XX/350, 1677, 28 décembre, *op. cit.* L'ensemble de l'acte transcrit est reproduit en Annexe n° 1 : « Transcription des documents d'archives pour l'édition du recueil d'auteur », Document n° 2.

⁵¹⁰ LESURE, François, « Histoire d'une édition posthume... », art. cit., p. 129.

nous livrer pour nourrir notre questionnement sur la trace du compositeur conservée dans une source imprimée par un tiers.

I. 2. 1 Première étude de cas : Lorsque Tircis sut m'engager (LC-222)

Voici les deux versions de l'air *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), respectivement dans le contrat de 1677⁵¹¹ et dans le recueil d'auteur de 1678⁵¹². Cet air constitue notre première étude de cas :

⁵¹¹ Étude XX/350, 1677, 28 décembre, *op. cit.*

⁵¹² LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 54-55.

Contrat 1677

A I R S.

Orsque Tircis sceut m'enga- ger Je

BASSE-CONTINUE.

n'eusse ja-mais creü que l'in- grat deüit chan- ger, Il m'aymoit ten- drement, & j'en e-

fois char- mé- e; Mais, helus! j'ay connu depuis ce tri- ste

A I R S.

jour Quel'on est en danger de n'estre plus aymé- e Quand on a fait voir trop d'amour.

Quand on a fait voir trop d'a-mour. mour. Mais, he-

Recueil 1678

54

A I R S.

Orsque Tircis sceut m'enga- ger Je

BASSE-CONTINUE.

n'eusse ja-mais crû que l'in- grat deût chan- ger, Il m'aymoit ten-drement, & j'en e-

stois char-mé- e; Mais, hélas! j'ay connu depuis ce tri- ste

A I R S.

55

jour Que l'on est en danger de n'estre plus aymé- e Quand on a fait voir trop d'amour.

Quand on a fait voir trop d'a-mour. mour. Mais, hélas! j'ay con-

Exemple 1 : Lorsque Tircis sut m'engager (LC-122), dans le contrat de 1677 et dans le recueil posthume

À première vue, les deux airs reproduits dans notre Exemple 1 semblent identiques. Nous avons toutefois relevé différents changements que nous avons classés dans des tableaux comparatifs. Pour présenter ces derniers, nous allons partir de ce qui nous semble relever du détail ou de la correction évidente de coquilles pour aller vers des changements qui nous semblent presque toucher la plume même du compositeur.

Corrections qui affectent la partie de Dessus

Une première correction montre que l'orthographe du français n'est pas toujours fixée :

Contrat 1677	Recueil 1678
	

Exemple 2 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), correction orthographique : 1^{ère} page, 2^e système, sur le mot « crû »

Nous notons ensuite l'ajout de signes d'ornementation [+] à quatre endroits dans la version imprimée qui peuvent confirmer que Charles Le Camus porte un soin à nous livrer les airs avec leurs agréments. On peut aussi y voir le simple fait que ces signes n'étaient pas forcément imprimés en toutes circonstances⁵¹³.

La première correction relevée se situe au moment de la cadence de fin de première partie, l'ornement semble induit par la liaison prosodique :

⁵¹³ Lorsque nous ferons se croiser d'autres partitions imprimées et manuscrites, nous verrons que la présence ou non des signes d'ornementation [+] est très fluctuante d'une source à l'autre.

Contrat 1677	Recueil 1678
	

Exemple 3 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), ajout d'ornement : 1^{ère} page, 3^e système, sur « -mé- » du mot « charmée »

La deuxième correction ajoute une sensation de repos au milieu d'un vers poétique et donne un appui supplémentaire à une phrase musicale qui aurait pu se diriger sans interruption vers le mouvement cadentiel de la mesure suivante :

Contrat 1677	Recueil 1678
	

Exemple 4 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), ajout d'ornement : 1^{ère} page, 3^e système, sur « -nu » du mot « connu »

Les troisième et quatrième ajouts d'ornements relevés s'inscrivent au cœur d'une ligne mélodique ascendante et provoquent une forme d'accentuation dans un moment de l'air où la ligne mélodique est construite par de brèves cellules mélodiques :

<p>Contrat 1677</p>	
<p>Recueil 1678</p>	

Exemple 5 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), ajouts d'ornements : 2^e page, 1^{er} système, sur le mot « en » et sur le mot « a »

Cette table et nos commentaires soulèvent la question de l'écriture du signe d'ornementation : relève-t-il du geste de composition ou doit-il être laissé à la guise de l'interprète ? Le fait que Charles Le Camus prenne soin d'ajouter à la première épreuve ces signes en vue de la publication ressemble à un geste de compositeur, ce terme étant entendu ici comme celui d'un interprète qui fixe à l'écrit ce qu'il souhaite transmettre sous son nom.

Corrections qui affectent la partie de Basse continue

De même que nous relevions des ajouts de signes d'ornementation dans la partie de dessus, il semble que Charles Le Camus ait passé en revue l'ensemble des détails devant être corrigés. On en voudra pour preuve notre premier exemple qui affecte la partie de basse continue et qui ne consiste qu'en l'ajout d'un signe de liaison traversant deux mesures :

Contrat 1677	Recueil 1678

Exemple 6 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), ajout d'un signe de liaison : 1^{ère} page, 1^{er} système, sous les mots « Tircis sceut » et ajout d'un rythme pointé : sous le mot « Je »

La liaison de la basse souligne l'effet de retard chiffré 4/2 et crée une sensation d'élargissement de la mesure qui vient merveilleusement préparer le subit passage à trois temps de la mesure suivante. C'est peut-être aussi pour donner de la force à ce changement de mètre que Charles Le Camus corrige les deux croches de la version initiale à la fin du système en un rythme pointé. Notons en effet qu'il ne touchera ensuite plus aux valeurs de croches jusqu'au prochain changement de mètre – le retour à quatre du système suivant – où l'on note exactement la même correction :

<p>Contrat 1677</p>	
<p>Recueil 1678</p>	

Exemple 7 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), ajout d'un rythme pointé : 1^{ère} page, 2^e système, sous « -ger » du mot « changer »

Le rythme pointé entouré dans l'exemple ci-dessus peut être compris comme une amorce d'inégalité qui doit se poursuivre ensuite. Une autre explication des ajouts de rythmes pointés par Charles Le Camus est qu'ils interviennent aux moments où la basse est indépendante du dessus, à

savoir lors des préludes et transitions entre les phrases. Si cette hypothèse est retenue, on pourra se poser la question de la dernière mesure de l'exemple présenté précédemment qui accepterait volontiers un rythme pointé sur la formule de liaison *do-ré-mi-fa*, rythme que le chant reprend par imitation. Charles Le Camus n'a pas effectué de correction sur ce passage. Est-ce un oubli, est-ce intentionnel, ou est-ce encore une fois laissé à la guise de l'interprète ? Nos remarques montrent à nouveau la frontière poreuse entre geste d'interprétation et geste de composition.

Bien que cela ne puisse être qu'une correction d'une coquille de l'épreuve, il est tentant de voir dans la seule différence de hauteur de note que nous avons relevée un geste de composition :

Contrat 1677	Recueil 1678
	

Exemple 8 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), correction de hauteur de note : 2^e page, 1^{er} système, sous « -mour » du mot « amour »

La formule mélodique à la basse *do-si-la* de l'exemple ci-dessus est corrigée par un mouvement disjoint *do-sol-la*. Ce détail ainsi changé, nous sommes en face d'une imitation régulière entre la ligne de basse et l'entrée vocale, imitation qui reste un lieu commun de notre répertoire.

La reprise de la deuxième partie de l'air semble avoir posé un problème à Charles Le Camus. Dans la première épreuve, les guidons et le signe de congruence permettent d'identifier aisément l'endroit de la reprise. Après le motif de transition, la basse se dirige vers un *do*, qui sera corrigé par un *la* dans la version imprimée, reprenant ainsi l'harmonie de la première fois, et évitant l'octave directe vers *do* entre les deux voix.

Contrat 1677	
Recueil 1678	

Exemple 9 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), signes de reprise de la deuxième partie

Dans la version imprimée, les premières notes du dessus de la mesure de première fois sont notées jusqu'à l'arrivée sur le *ré* de la basse, ce qui facilite la lecture polyphonique des voix. Toutefois, le signe de congruence n'a pas été rectifié et se voit donc fautif dans la version définitive : il devrait être déplacé sur le *la* du dessus à la syllabe « -nu » de « connu ».

Les corrections les plus nombreuses et pour lesquelles Charles Le Camus semble avoir été le plus attentif, sont celles qui relèvent des chiffrages et qui appartiennent de fait à la partie de basse. Rappelons que Charles Le Camus, dans sa préface, insistait sur le fait de livrer les airs avec « la Basse qui a été faite pour eux »⁵¹⁴.

Dans notre premier exemple, Charles Le Camus a corrigé le chiffrage *b* en *b 6* ce qui fait sens avec le *mi b* du dessus :

⁵¹⁴ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, Préface « Au Lecteur ».

Contrat 1677	Recueil 1678
 <p>The image shows a two-staff musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lyrics 'n'eusse ja-mais creû' are written below the bass staff. A box highlights a correction in the bass line under the word 'ja-mais'.</p>	 <p>The image shows a two-staff musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lyrics 'n'eusse ja-mais crû' are written below the bass staff. A box highlights a correction in the bass line under the word 'ja-mais'.</p>

Exemple 10 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), correction de chiffrage : 1^{ère} page, 2^e système, sous « ja- » du mot « jamais »

De même, dans notre deuxième exemple, le chiffrage 3 est remplacé par # pour spécifier l'accord à tierce majeure sur le *sol* de la basse. Il s'agit là d'erreurs évidentes qui devaient être corrigées :

Contrat 1677	Recueil 1678
 <p>The image shows a two-staff musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lyrics 'stois char-mé-' are written below the bass staff. A box highlights a correction in the bass line under the word 'charmée'.</p>	 <p>The image shows a two-staff musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lyrics 'stois char-mé-' are written below the bass staff. A box highlights a correction in the bass line under the word 'charmée'.</p>

Exemple 11 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), correction de chiffrage : 1^{ère} page, 3^e système, sous « -mé- » du mot « charmée »

Certains chiffrages ont été ajoutés à la version éditée. Le chiffrage 6 de la deuxième mesure – que l'on retrouve lors de la reprise – semble parfaitement naturel et avait dû être omis de l'épreuve de 1677 :

Contrat 1677	Recueil 1678
 <p>BASSE-CONTINUE.</p>	 <p>BASSE-CONTINUE.</p>

Exemple 12 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), ajout de chiffrage : 1^{ère} page, 1^{er} système, 2^e mesure du prélude

L'ajout du chiffrage 6 dans l'exemple qui suit, adoucit le mouvement chromatique de la basse qui, avec un maintien de l'accord de quinte, aurait provoqué une quinte diminuée plus tendue :

<p>Contrat 1677</p>	
<p>Recueil 1678</p>	

Exemple 13 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), ajout de chiffrage : 2^e page, 1^{er} système, sur les mots « de n'estre »

On voit que Charles Le Camus a dû procéder à une lecture très attentive : en témoigne la rectification du guidon de l'exemple qui suit. Pour cette cadence en *sol*, la suppression du chiffrage 6 pose toutefois question. Ce chiffrage, tout à fait naturel, a-t-il disparu de la version éditée par erreur ou simplement parce qu'il est évident et ne nécessite pas d'être noté ?

Contrat 1677	Recueil 1678
	

Exemple 14 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), suppression de chiffrage : 1^{ère} page, 3^e système, sur le mot « ce »

On peut mettre en regard l'exemple ci-dessus avec d'autres formules cadentielles similaires bien que non exactement semblables :

Contrat 1677	Recueil 1678
	

Exemple 15 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), cadence finale de l'air

Explorons la première épreuve de la cadence finale de l'air reproduite ci-dessus : le chiffrage 5 *b* sur le *sol* semble une erreur évidente alors que le chiffrage 6 qui suit sur le mouvement *la-si* est tout à fait naturel. Dans la version éditée, il n'y a plus de chiffrage sur *la-si* alors que le *sol* est étrangement chiffré 6 5. La cadence équivalent sur *Do* à la fin de la première partie de l'air, de même que la cadence sur *Si b* au milieu de la partie B, proposent toutes deux, et dans les deux versions, un enchaînement 5 6 puis 6 :

Sur <i>Do</i> à la fin de la première partie	
Sur <i>Si b</i> au milieu de la deuxième partie	

Exemple 16 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), cadences similaires à la cadence finale de l'air, sur *Do* et sur *Si b*, dans le recueil posthume

Doit-on adopter le même enchaînement harmonique de 5 6 puis 6 pour la cadence finale dont la basse est amenée par le même mouvement mélodique que la cadence sur *Do* ?

Cette première étude de cas a montré que les corrections effectuées par Charles Le Camus sur l'épreuve de 1677 restent de l'ordre du détail et ne changent pas considérablement la perception que nous avons de l'air. Dans notre seconde étude de cas, nous pourrions retrouver le même type de détails corrigés si bien que nous ne présenterons que ceux qui ouvrent de véritables questions sur le geste de composition. Nous procéderons à une comparaison à plus grande échelle puisque que, en regard de la version jointe au contrat, l'édition de l'air montre un visage très différent. La présence de la main de Charles Le Camus pour la fixation des airs contenus dans le livre sera alors dévoilée de manière plus pertinente.

I. 2. 2. Seconde étude de cas : Vous serez les témoins (LC-211)

Le vis-à-vis de l'épreuve du contrat de 1677 et de l'édition en 1678 de l'air *Vous serez les témoins* (LC-211) était l'exemple reproduit par François Lesure pour son article « Histoire d'une édition posthume [...] »⁵¹⁵. Nous sommes en effet face à un cas d'école qui montre la manière dont le recueil de 1678 a été pensé par Charles Le Camus. Pour que notre analyse comparative soit davantage parlante, nous allons y ajouter la première version publiée de l'air, attribuée à Le Camus

⁵¹⁵ LESURE, François, « Histoire d'une édition posthume... », art. cit., p. 129.

dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1673⁵¹⁶. Notre méthode vise, d'une part, à livrer une édition moderne réalisée par nos soins dans laquelle les trois sources imprimées ont été superposées⁵¹⁷, et, d'autre part, à discuter des variantes rencontrées :

Dessus (sol2) LADDA 1673 Basse (fa4)

Dessus (sol2) Contrat 1677 Basse continue (fa4)

Dessus (sol2) Livre posthume 1678 Basse continue (fa4)

(a) Source: *rêb*

7 D. 1673 B. Som-bres de-serts, fo-rests obs-cu-res, J'i-ray pleu-rer chez vous mes tris-tes a-van-tu-

9 D. 1677 Bc. Som-bres de-serts, fo-rests obs-cu-res, J'i-ray pleu-rer chez vous mes tris-tes a-van-tu-

8 D. 1678 Bc. bres de-serts, fo-rests obs-cu-res, J'i-ray pleu-rer chez vous mes tris-tes a-van-tu-

⁵¹⁶ BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1673, f. 1v-3. Il s'agit du LADDA 1673-01 dans GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 604-605.

⁵¹⁷ Nous copions à l'identique l'ensemble des signes contenus dans les sources.

Deuxième partie : L'auteur en question, composer / recomposer

1673

16

D. res; Mais vous ne sçau - rez point le se - cret de mes pleurs: He - las! he - las! dans

B.

1677

18

D. res; Mais vous ne sçau - rez point le se - cret de mes_ pleurs: vous se - rez - pleurs: He - las! he - las!_

Bc. 3 #4 6 b5 3

(a) Source : d

1678

15

D. res; Mais vous ne sçau - rez point le se - cret de mes_ pleurs: pleurs: He - las! he - las! dans

Bc. 6 6 6 5 # # 6 7 # 5

1673

23

D. un a-mour si de - li - cat, si ten-dre, N'al-lez pas dé-cou - vrir ce qui m'en fait ré - pan -

B.

1677

25

D. dans un a - mour si de - li - cat, si ten-dre, N'al-lez pas dé-cou - vrir ce qui m'en fait ré - pan -

Bc. 6 #6 6 6 6 b5 6 6 6 6 7 6

1678

22

D. un a-mour si de - li cat, si ten-dre, N'al-lez pas dé-cou - vrir ce qui m'en fait ré - pan -

Bc. 6 6# 6 6 b5 # 6 7 5 3 6 6 7 6

31
 D. dre, Et sans trop pe - ne - trer dans mon sort ri - gou-reux, Con - ten - tez-vous d'ap-pren -
 1673 B.

33
 D. dre, Et sans trop pe - ne - trer dans mon sort ri - gou-reux Con - ten - tez-vous d'a- pren - dre Que de-
 1677 Bc. 6 b5 7 6 4 #
 (a) Source : si naturel.

29
 D. dre, Et sans trop pe - ne - trer dans mon sort ri - gou-reux, Con-ten - tez-vous d'ap- pren - dre, Que de-
 1678 Bc. 6 5b 7 6 4 #
 (b) Source: si naturel.

38
 D. dre, Que de - puis qu'on sou - pire en l'em-pire a - mou-reux, Ja - mais_____ A - mant_ ay -
 1673 B.

41
 D. puis qu'on sou - pire en l'em-pire a - mou-reux, Ja - mais_____ a - mant_ ay - mé ne
 1677 Bc. 4 3 # 7 6 # # 6 # 6 b5

36
 D. puis qu'on sou - pire en l'em-pire a - mou-reux Ja - mais_____ a - mant ay - mé ne
 1678 Bc. b5 4 3 # 7 6 # # 6 # 6 b5

Exemple 17 : *Vous serez les témoins* (LC-211), édition moderne des trois versions imprimées conservées et superposées

Les trois versions sont pour dessus et basse instrumentale, seule la version du *Livre d'airs...* de 1673 n'est pas chiffrée. On sait que la publication des airs avec des basses instrumentales non chiffrées dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* reste un épiphénomène du début des années 1670, époque où les basses vocales disparaissent progressivement au profit des basses chiffrées⁵¹⁸.

La première épreuve – au système « Contrat 1677 » de notre exemple musical – reprend l'air publié dans le LADDA de 1673 en y ajoutant donc des chiffrages ainsi que quelques signes d'ornementation [+], un prélude et des lignes de basse de transition au moment des cadences. Hormis ces ajouts, nous allons tout d'abord relever des variantes intéressantes qui concernent les rythmes et les hauteurs de notes. À partir de cette version de 1677, nous verrons ensuite les changements opérés pour l'édition de 1678 et nous observerons en détail les variantes de chiffrages.

⁵¹⁸ Pour avoir un aperçu de ce phénomène sous forme de courbe, voir MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, op. cit., p. 63.

Du Livre d'airs... de 1673 au contrat de 1677

Variantes de rythme

Hormis les ajouts déjà mentionnés plus haut, les rares variantes que nous relevons entre la version de 1673 et l'épreuve de 1677 ne concernent pratiquement que la basse. Voyons tout d'abord quelques détails rythmiques qui parfois changent la perception du rapport entre dessus et basse.

Voici un premier exemple de variante rythmique :

The image shows two systems of musical notation. The top system is for the 1673 version, featuring a soprano line (Dessus sol2) and a bass line (Basse fa4). The bottom system is for the 1677 version, featuring a soprano line (Dessus sol2) and a bass line (Basse continue fa4). Both systems include the lyrics: "Vous se- rez les té- moins de mes vi - ves dou- leurs,". Circles in both systems highlight specific rhythmic changes in the bass line between the two versions.

Exemple 18 : Vous serez les témoins (LC-211), suppression d'une répétition de note

À la cinquième mesure de l'épreuve de 1677, la répétition originale du *fa* en blanche-noire est allégée en une noire pointée, ce qui laisse la voix achever sans encombre sa syllabe « -moins » et lui donne davantage d'impression de longueur. Cette variante rythmique affaiblit le sentiment d'une imitation entre la basse et le dessus sur le motif descendant *fa-mi-ré*. La basse de la version de 1673 questionne la présence d'une origine vocale : malgré l'absence de texte, elle se prosodie aisément avec les mots « de mes vives douleurs » sur la ligne mélodique *fa-mi-ré-ut-si b-la*.

Notons le même principe de liaison ajoutée aux deux *sol* de la basse aux mesures 19 et 20 du contrat, qui permettent au chanteur de dire son texte « sçavez point » librement :

The image shows two systems of musical notation. The top system is for the 1673 version, measures 16-17, with lyrics: "res; Mais vous ne sçau - rez point le se - cret". The bottom system is for the 1677 version, measures 18-19, with lyrics: "res; Mais vous ne sçau- rez point le se - cret de mes... pleurs". Circles highlight the addition of a liaison in the bass line in the 1677 version.

Exemple 19 : Vous serez les témoins (LC-211), suppression d'une répétition de note par l'ajout d'une liaison

Le motif de basse *sol-la-si b* à la mesure 18 de la version de 1673 est mis en valeur et il semble imiter la mesure 17 du dessus.

Pour nous persuader encore davantage d'une relation imitative entre les parties de basse et de dessus, prenons l'exemple de la note *ré* de la basse à la mesure 26 du contrat de 1677 :

Exemple 20 : *Vous serez les témoins* (LC-211), note rebattue et diminution rythmique

Sous la syllabe « -mour », le rebattement de ce *ré* qui, d'un rythme de blanche, se voit monnayé en une noire pointée et croche, offre à la version de 1677 – et à celle de 1678 – un procédé d'imitation entre la partie instrumentale et la partie vocale. Poursuivons l'analyse de cette imitation. Hormis la coquille évidente dans la partie de dessus de la version de 1677 sur le mot « si » – le *fa* sera bien évidemment corrigé en un *ré* dans l'impression de 1678 – le rythme de noire pointée et croche qui suit, donne du mouvement à la partie vocale en éclairant la quantité des syllabes du mot « délicat ». En 1678, c'est finalement les deux noires qui seront imprimées, ce qui renforce la sensation d'un début d'écriture en canon. Ce passage montre une autre variante intéressante et qui affecte la perception du débit : l'ensemble de la mesure 25 du LADDA de 1673 est diminué dans la seconde partie de la mesure 27 de la version de 1677, ce qui crée une sensation d'accélération.

Poursuivons notre exploration des variantes rythmiques en observant l'exemple suivant :

The image displays three staves of musical notation for the piece 'Vous serez les témoins (LC-211)'. Each staff shows a vocal line (D.) and a bass line (B. or Bc.).

- Staff 1 (1673):** Measures 7-8. The vocal line has lyrics 'Som-bres de-serts, fo-rests obs - cu - res,'. The bass line has a note marked with a '+' above it. An arrow points from the '+' to the first note of the bass line.
- Staff 2 (1677):** Measures 9-10. The vocal line has lyrics 'Som-bres de-serts, fo-rets obs - cu - res,'. The bass line has two notes circled in red, with a '4' above the first and a '3' above the second. A '+' is above the first note of the vocal line.
- Staff 3 (1678):** Measures 8-9. The vocal line has lyrics 'bres de-serts, fo - rests obs - cu - res,'. The bass line has a note marked with a '+' above it. An arrow points from the '+' to the first note of the bass line. A '4' is above the first note and a '3' is above the second note of the bass line.

Exemple 21 : *Vous serez les témoins* (LC-211), notes retardées et ajout de rythmes pointés

À la mesure 9 du contrat, les deux noires de la basse *mi-ré* ont été retardées et diminuées en croches ce qui laisse à la voix l'occasion d'ornementer le *la* librement sur « -bres » de « sombres ». La complémentarité rythmique entre les lignes s'en voit toutefois heurtée et nous perdons l'expressivité du *mi*, note de passage sur le temps à la basse. L'édition de 1678 reprendra le rythme de 1673. C'est peut-être également par souci de complémentarité rythmique que les deux noires qui suivent à la basse, *la-fa*, se retrouveront à la mesure 8 dans l'édition de 1678 alors qu'elles avaient été changées en un rythme pointé en 1677.

Sur « J'y- » de « J'yray »⁵¹⁹, la basse *fa* aux mesures 10-11 de la version de 1673 intervient au moment d'une respiration vocale et s'inscrit alors directement en complémentarité de la voix tout en introduisant un rythme de syncope qui sera poursuivi à la mesure d'après :

⁵¹⁹ Notons que dans les autres versions le mot est orthographié « J'iray » et qu'il s'agit là de la seule différence d'orthographe entre les différentes impressions musicales de l'air.

Exemple 22 : *Vous serez les témoins* (LC-211), suppression d'un rythme de syncope

On voit, dans l'exemple ci-dessus, que la version pour laquelle Charles Le Camus a finalement opté laisse la possibilité au chant de finir le vers précédent s'achevant sur le mot « obscures » sans la contrainte d'un nouveau départ précipité. Ce détail peut changer notre perception des premiers vers. Alors que la version de 1673 rattache les vers « Sombres deserts, forests obscures » et « J'iray pleurer chez vous... », la longueur du repos de la cadence sur *fa* des deux autres versions les scinde.

Un simple détail lié à la respiration vocale est le soupir entre « Jamais amant aimé » et « ne fut si malheureux » au dessus à la mesure 44 du LADDA 1673, qui disparaît dans le contrat de 1677 et réapparaît dans le recueil posthume :

LADDA 1673	Contrat 1677	Recueil 1678

Exemple 23 : *Vous serez les témoins* (LC-211), suppression d'un soupir de respiration vocale

Pour ces différents exemples qui concernent le paramètre rythmique, on peut contester que l'interprète ayant le *Livre d'airs...* de 1673 sous les yeux peut parfois choisir de ne pas répéter des notes identiques ou au contraire de rebattre certaines notes ; il peut varier légèrement son rythme ou ajouter une respiration, sans que cela soit forcément noté précisément par l'éditeur. Notre lecture moderne et notre regard rigoureux face à l'écrit ont toutefois voulu souligner ces variantes qui nous offrent de belles clefs pour l'interprétation. Pour prévenir la critique, nous pensons qu'elles peuvent changer une réception de l'œuvre – au moins celle que nous avons aujourd'hui – et osons par là même penser qu'elles puissent être le reflet d'un geste de composition.

Variantes de hauteurs

Après ces nombreuses variantes rythmiques, nous pouvons relever quatre cas de changements entre 1673 et 1677 qui affectent les hauteurs de notes⁵²⁰ :

	Extrait 1	Extrait 2
LADDA 1673		
Contrat 1677		
	Extrait 3	Extrait 4
LADDA 1673		
Contrat 1677		

Exemple 24 : *Vous serez les témoins* (LC-211), changements qui affectent les hauteurs de notes

Dans les quatre cas reproduits ci-dessus, l'air publié en 1678 reprendra la version de 1673. Sur la syllabe « a- » de « *amant* » [Extrait 1], le dessus de 1677 s'échappe sur un *mi* très expressif mais contrapuntiquement et harmoniquement difficilement analysable : on peut y voir une coquille du typographe qui sera à nouveau corrigée en 1678 pour un *ut*, septième qui passe et anticipe la sixte suivante.

⁵²⁰ Nous laissons de côté l'octavation de la dernière note de la basse suggérée en 1673 et qui disparaît des autres sources puisque cela ne relève que du détail pratique et non compositionnel.

Dans l'Extrait 2 du LADDA de 1673, sous la syllabe « -trer » du vers « Et sans trop pénétrer dans mon sort... », le rebattement de la note *si b* à la basse est doublé d'une octavation. Cette répétition du *si b* avait disparu sur l'épreuve de 1677, impliquant une octavation du *ré* à la mesure suivante, pour réapparaître dans la version de 1678 et rendre inutile la répétition du *ré*.

Au même vers et sur la syllabe « trop » du contrat de 1677 [Extrait 3], la belle ligne descendante de la basse *si b-la* en mouvement contraire du dessus laissait passer une dissonance de septième majeure entre le *si b* de la basse et le *la* du dessus. En chiffrant le *la* par un # 6, avec l'accord joué dès la note de passage *si b*, la dissonance se voit encore renforcée. Pour son édition de 1678, Charles Le Camus devait renoncer à cette dissonance contrapuntiquement fort agréable, mais peut-être trop forte en ce début de vers sur un mot qui ne contient pas d'affect particulier.

Pour insister sur le fait que Charles Le Camus pouvait rendre la priorité au naturel et à l'expression harmonique, nous avons en Extrait 4 la basse sous le mot « pas » de la proposition « N'allez pas découvrir ». Absente de l'épreuve de 1677, la basse fondamentale *sol* du LADDA 1673 est reprise en 1678 et permet d'accompagner l'ornementation du dessus par un magnifique accord de septième.

Les variantes de hauteurs de notes que nous venons de relever rendent la version de 1677 tout à fait singulière. Charles Le Camus a-t-il recomposé la basse, donnant lieu à l'épreuve conservée dans le contrat d'édition puis, prenant pour modèle le *Livre d'airs...*, redonné à ces mesures leur version originellement imprimée ? On peut également poser comme hypothèse qu'il s'agirait de la dernière version de Sébastien Le Camus, telle qu'elle figure dans le manuscrit perdu, que Charles Le Camus aurait ensuite modifié à son goût. Ces variantes doivent-elles, au contraire, être lues comme des coquilles de Ballard que Charles Le Camus a immédiatement corrigées en vue de l'impression définitive du recueil d'auteur ? Cette dernière hypothèse est affaiblie par le fait que la version de 1677 est cohérente en elle-même avec des logiques internes et des lignes fort séduisantes.

Autres détails

Nous avons mentionné les nombreux ajouts de signes d'ornementation [+]. Au-delà de ces simples mentions, la question de la notation des ornements reste complexe. Relevons toutefois ici l'une des rares variantes qui affecte la partie de dessus à la fin de la première partie de l'air :

LADDA 1673	Contrat 1677 et Recueil 1678

Exemple 25 : *Vous serez les témoins* (LC-211), remplacement d'une note auxiliaire de trille en une chute

La variante de dessus concerne le coulé de tierce *fa*, qui est rattaché à la syllabe « pleurs » en 1673 alors que les versions qui suivent le déplaceront sur la syllabe « mes ». Dans le *Livre d'airs...* de 1673, le *fa* se lit comme une note auxiliaire du trille et qui est placée avant le temps alors que dans les versions de 1677 et 1678, il se lit comme une chute du *sol*. L'interprétation s'en voit changée.

Quelques autres détails semblent des coquilles :

	Extrait 1	Extrait 2
<p>LADDA 1673</p> <p>et</p> <p>Recueil 1678</p>		<p>LADDA 1673</p>
<p>Contrat 1677</p>	<p>Contrat 1677 et</p> <p>Recueil 1678</p>	<p>Contrat 1677 et</p> <p>Recueil 1678</p> <p>(a) Source : <i>si naturel</i>.</p>

Exemple 26 : *Vous serez les témoins* (LC-211), coquilles de détails

Dans l'Exemple 1, nous relevons deux coquilles de l'exemplaire de 1677 qui seront corrigées pour l'impression en 1678 : la liaison absente sur le *fa* # de la basse qui accompagne « mes tristes » et l'absence de *bémol* à la note *fa* sous « a- » de « aventures ». Par ailleurs, dans l'Exemple 3, le *si* de la basse du LADDA 1673 est *bémol*, il est *naturel* dans les deux versions de 1677 et 1678.

Comme nous l'avons vu dans notre première étude de cas, la variante entre un rythme de deux croches et un rythme de croche pointée-double ouvre des questions sur le principe des valeurs inégales. Dans ce deuxième air, nous relevons un exemple de ce type :

LADDA 1673	Contrat 1677 et Recueil 1678
<p>ce qui m'en fait ré-pan - dre, Et sans trop</p>	<p>ce qui m'en fait ré-pan - dre, Et sans trop</p>

Exemple 27 : *Vous serez les témoins* (LC-211), remplacement d'un rythme de deux croches en un rythme de croche pointée-double

Le rythme pointé intervient sur le conduit de basse *fa-sol-la* entre les propositions « ce qui m'en fait répandre » et « et sans trop pénétrer ». Il nous semble pertinent de relier cela à la présence, dès 1677, d'un conduit instrumental au début de la deuxième partie de l'air qui était absent de la version du *Livre d'airs...* de 1673 :

LADDA 1673	Contrat 1677	Recueil 1678
<p>pleurs: He - las! he -</p>	<p>pleurs: He - las! he -</p> <p>(a) Source : ↓</p>	<p>pleurs: He - las! he</p>

Exemple 28 : *Vous serez les témoins* (LC-211), ajout d'un conduit instrumental au début de la deuxième partie de l'air

Nous avons dès lors la caractéristique du rythme pointé dans des moments de transition. Dans l'édition de 1678, le conduit est maintenu mais le rythme pointé a disparu. Identique à la reprise de la deuxième partie de l'air dans la version de 1677, ce conduit a toutefois été développé dans le recueil posthume :

Contrat 1677	Recueil 1678
<p>reux. He -</p>	<p>reux. He - las! he</p>

Exemple 29 : *Vous serez les témoins* (LC-211), développement du conduit de reprise de la deuxième partie

En lisant la version du recueil de 1678, on comprend pourquoi, par souci de cohérence entre les deux fois où nous entendons l'interlude instrumental qui mène au mot « Hélas ! », Charles Le Camus a pu être celui qui a choisi de changer ce rythme en deux croches pour le livre qu'il publie.

Ce dernier exemple montre que le fils de Sébastien Le Camus a bien pu s'emparer de la musique de son père et avoir un geste de composition – ou recomposition – pour la confection de l'ouvrage posthume. C'est en analysant maintenant le passage de l'épreuve de 1677 à l'édition définitive de 1678 que nous pourrions aiguïser notre regard sur ce geste.

Du contrat de 1677 à l'édition de 1678

En reconstituant le passage qui menait du *Livre d'airs...* de 1673 à l'épreuve conservée du projet éditorial, nous avons déjà été amenée à mentionner des extraits de l'impression finale de 1678. Au regard du livre de 1673, nombre de variantes observées sur la source de 1677 avaient été corrigées pour l'édition de 1678. Cela justifiait le postulat initial que Charles Le Camus avait confectionné le recueil d'auteur avec le *Livre d'airs...* de 1673 entre les mains.

En observant maintenant le maillon suivant de la chaîne éditoriale, nous sommes face à deux sources de même dimension et au visage semblable : mis en partition, l'air est pour dessus et basse chiffrée. Nous pouvons alors relever les variantes entre l'épreuve avant correction et la version finalement éditée. Nous allons tout d'abord noter quelques détails saillants puis examiner les nombreuses questions de chiffrage.

Quelques détails saillants

Quelques signes d'ornementation [+] de dessus ont été ajoutés à la version de 1678 : sur « vous » de « J'iray pleurer chez vous » (mesure 12), sur « de- » de « si délicat, si tendre » (mesure 23), sur « -pi- » de « Que depuis qu'on soupire » (mesure 37) et sur « -mé » de « Jamais amant aymé » (mesure 41).

À la mesure 9 de l'air de 1678, le dessus accueille des valeurs rythmiques diminuées au moment d'achever la phrase musicale, procédé d'accélération que nous avons déjà observé plus haut en d'autres endroits :

Exemple 30 : *Vous serez les témoins* (LC-211), procédé d'accélération rythmique

Hormis les cas déjà étudiés d'inégalité des valeurs rythmiques, nous relevons un nouvel exemple de passage d'un rythme régulier de deux noires au rythme de noire pointée croche sous les syllabes « pene- » de « Et sans trop penetrer » à la mesure 30 du dessus publié en 1678 :

Exemple 31 : *Vous serez les témoins* (LC-211), passage de deux noires à un rythme pointé

Ces détails rythmiques donnent des indications sur l'interprétation qui doit donner du mouvement selon le sens que l'on veut donner au texte.

Un détail qui saute aux yeux à l'ouverture des *Airs...* de 1678, est le *ré b* à la basse, à la mesure 6, sous le mot « de » du premier vers :

46 A I R S.

ous serez les témoins de mes vives douleurs ,

BASSE-CONTINUE.

Exemple 32 : *Vous serez les témoins* (LC-211), coquille dans le recueil posthume

Le *ré b* est une coquille de taille absente de l'épreuve de 1677 et qui est apparue dans le recueil tiré en mille exemplaires. Cette remarque nous incite dès lors à adopter une grande prudence face à la source posthume et le contrôle que Charles Le Camus a pu avoir sur sa confection. Il est également possible qu'il y ait eu des corrections sous presse, chose que nous ne pouvons pas vérifier dans la mesure où nous ne connaissons que sept exemplaires conservés du recueil.

Variantes de chiffrages

La part de corrections la plus grande entre l'épreuve du contrat de 1677 et la publication de 1678 reste celle qui concerne les chiffrages. Bien que Charles Le Camus avertisse le lecteur que les airs du livre seront donnés « avec la Basse qui a été faite pour eux »⁵²¹, la question du chiffrage de cette basse semble le contraindre à quelques tâtonnements. Nous allons présenter successivement les différentes variantes de chiffrages entre les deux versions de 1677 et 1678 pour voir s'il y a geste de composition. Voici un premier exemple d'une coquille de l'exemplaire de 1677 corrigée dans le recueil posthume :

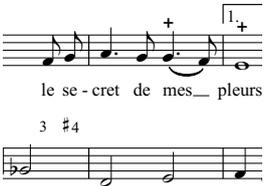
	Contrat 1677	Recueil 1678
Extrait 1	<p>mes tris - tes a - van - tu -</p> <p>6 b4 6 7 6</p>	<p>mes tris - tes a - van - tu -</p> <p>6 #4 6 7 6</p>

Exemple 33 : *Vous serez les témoins* (LC-211), correction d'une coquille de chiffrage

⁵²¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, Préface « Au Lecteur ».

Dans l'exemple ci-dessus, nous avons déjà mentionné l'absence de *bécarre* sur le *fa* en noire de la basse dans l'épreuve de 1677. Sur ce même *fa*, sous la syllabe « a- » de « mes tristes aventures », le chiffrage *b4* de l'épreuve de 1677 a été corrigé par un *#4* qui renvoie à la quarte augmentée donc bien à la note *si* du dessus.

Il faut noter que les ajouts et suppressions d'une version à l'autre ne sont aucunement systématiques. La version de 1677 du prochain exemple [Extrait 2] fait apparaître deux chiffreages, 3 #4, qui mentionnent la ligne intermédiaire en parallèle du dessus. Ces chiffreages disparaissent dans la version de 1678 alors qu'à la mesure suivante sont ajoutés les chiffreages 6 5 qui eux-mêmes mentionnent une ligne intermédiaire parallèle au dessus :

	Contrat 1677	Recueil 1678
Extrait 2		

Exemple 34 : *Vous serez les témoins* (LC-211), variantes de chiffreages

Voici une table qui recense les nombreuses précisions de chiffreages qui sont pourtant induits par la musique elle-même :

	Contrat 1677	Recueil 1678
Extrait 3	<p>Vous</p>	<p>Vous</p>
Extrait 4	<p>leurs, Som-bres de-</p>	<p>leurs, Som-bres de-</p>
Extrait 5	<p>Mais vous ne sçau-rez point</p>	<p>Mais vous ne sçau-rez point</p>
Extrait 6	<p>de-li cat, si ten-dre,</p>	<p>de-li cat, si ten-dre,</p>
Extrait 7	<p>Que de- puis qu'on sou-pire</p>	<p>Que de- puis qu'on sou-pire</p>
Extrait 8	<p>ne fut si mal-heu-reux.</p>	<p>ne fut si mal-heu-reux.</p>

Exemple 35 : Vous serez les témoins (LC-211), précisions de chiffrages

Certains chiffrages ajoutés à la version éditée en 1678 offrent aux musiciens plus de précisions quant à la réalisation de la basse. C'est le cas de la deuxième mesure du prélude [Extrait 3] : les accords de 6 et 6# de la version de 1678 semblent évidents mais leur mention peut éviter le

maintien du # sur l'ensemble de la mesure. À la mesure 7 du livre posthume, fin d'une transition instrumentale entre les propositions « de mes vives douleurs » et « Sombres deserts » [Extrait 4], l'ajout du 6 sur la basse de *fa* est évident par l'entrée du dessus sur *ré* et sa mention permet uniquement de préciser la réalisation.

Dans l'Extrait 5, sous les mots « vous ne » de « Mais vous ne sçavez point », la basse procède par mouvement contraire du dessus et les chiffrages de 6 sont précisés dans le livre de 1678. Si le 6 sur le *si b* renvoie au dessus *sol*, le *la* pourrait accueillir un accord de quinte plus franc et dont le passage serait peu agréable.

Sur le mot « tendre » de « si delicat, si tendre », les *Airs...* de 1678 précisent une arrivée sur tierce majeure par le chiffrage # [Extrait 6], tierce majeure déjà présente dans la partie vocale. De même, à la mesure 36 [Extrait 7], le *b5* sur le *mi* à la basse qui accompagne la syllabe « -puis » de « Que depuis qu'on soupire » semble évident par la présence du *si b* à la partie de dessus. Si le cas est identique pour le mot « fut » de « ne fut si malheureux » à la mesure 42 [Extrait 8] – le chiffrage #5/3 renvoie au *do #* du dessus – cet accord de quinte augmentée sur basse de *fa*, accord « exceptionnel » qui s'enchaîne à un accord avec tierce mineure sur *ré*, est d'une grande expressivité et méritait certainement d'être précisé pour éviter toute ambiguïté.

Certains chiffrages sont supprimés sur la version éditée en 1678. On peut se demander si c'est l'instruction de Charles Le Camus ou l'inadvertance du typographe de l'atelier Ballard :

	Contrat 1677	Recueil 1678
Extrait 9	<p>Vous se rez_____ les té-moins 7 6 b5</p>	<p>Vous se rez_____ les té-moins 7 6</p>
Extrait 10	<p>de - li - cat, si ten-dre, 6 6 6 b5</p>	<p>de - li cat, si ten-dre, 6 6 b5 #</p>

Exemple 36 : *Vous serez les témoins* (LC-211), suppressions de chiffrages

Le *b5* indiqué en 1677 à la fin de l'incipit « Vous serez les témoins » [Extrait 9] est suggéré par le *si b* qui passe au dessus. Le chiffrage est absent du recueil de 1678. De même, le 6 sur la basse *mi* de la syllabe « -cat » de « si delicat, si tendre », [Extrait 10 – identique à l'Extrait 6] de l'épreuve de 1677, est évident avec le dessus *do* et la succession de sixtes parallèles.

Certaines variantes rythmiques ou mélodiques peuvent donner lieu à des aménagements de chiffrages :

	Contrat 1677	Recueil 1678
Extrait 11	<p>de mes vi - ves dou-leurs, 7 # 6 #</p>	<p>de mes vi-ves dou-leurs, 7 6 #</p>
Extrait 12	<p>N'al-lez pas dé-cou-vrir 6</p>	<p>N'al-lez pas dé-cou-vrir 6 7/5/3</p>

Exemple 37 : *Vous serez les témoins* (LC-211), aménagements de chiffrages dus à des variantes mélodiques ou rythmiques

Sous le mot « vives » de la proposition « de mes vives douleurs » [Extrait 11], le maintien du *si b* de la basse de 1678, sans broderie sur le *la*, provoque un enchaînement direct de 7 à 6, sans passage par un accord # – chiffrage de la broderie – comme c'est le cas en 1677. À la mesure 26 du recueil posthume [Extrait 12], sur la basse *sol* du mot « pas », l'harmonie qui résulte de l'ajout d'une basse fondamentale, ajout mentionné plus haut, est naturellement celle précisée de 7/5/3, qui, en termes d'analyse moderne, peut être qualifiée de septième de dominante.

Certains chiffrages qui ont été ajoutés ou corrigés permettent des enchaînements plus naturels comme dans les trois derniers extraits suivants :

	Contrat 1677	Recueil 1678
Extrait 13		
Extrait 14		
Extrait 15		

Exemple 38 : *Vous serez les témoins*, ajouts ou corrections de chiffrages
pour des enchaînements plus naturels

Dans l'Extrait 13, l'harmonisation des syllabes « -rer chez » de la proposition « J'iray pleurer chez vous » du livre de 1678 offre une belle singularité. La résolution de la septième sur un #6 provoque une conjointe *ré-do #-ré* fort suave sur le mot « pleurer » avec un intervalle vertical de triton *sol-do #* sur le mot « chez » qui se résout tout naturellement sur une sixte mineure *fa #-ré*. La version de 1677 retarde la résolution puisque la septième se poursuit sur la basse *mi* de la mesure suivante. Ce retard permet d'éviter une résolution en même temps que le *fa #* du dessus. Ce *fa #* reste toutefois une chute vocale qui ne peut pas être considérée comme un degré fort.

Sur les mots « Helas ! hélas ! » qui ouvrent la deuxième partie de l'air [Extrait 14], le chiffrage *b5/3* sur le *sol #* lié de l'épreuve de 1677 a été corrigé en un *7/5*. Cette septième diminuée est induite par le *fa* de la partie de dessus et pourra être résolue, par l'instrumentiste, sur la quinte *mi* de l'accord de *la* qui est chiffré #.

Enfin, le *b* ajouté à l'avant-dernière mesure de la version de 1678 [Extrait 15], sur la basse *sol* qui amène la cadence finale, permet d'affirmer l'utilisation par *bémol* du sixième degré *si* du mode de *ré*. Le *si bécarre* aurait pu passer de manière théorique mais aurait apporté une soudaine lumière peu agréable alors que le dessus chante les derniers mots « si malheureux ».

L'ensemble des variantes de chiffrages peut témoigner de la nouveauté des basses chiffrées dans le répertoire de l'air. Dans sa préface, Charles Le Camus souligne, comme nous l'avons déjà cité, qu'il nous livre les airs « avec la Basse qui a été faite pour eux » et « tous les mêmes agréments, dont il les accompagnait sur le Théorbe »⁵²². On peut supposer que le terme général de « Basse » et la mention d'une pratique d'accompagnement au théorbe incluent les chiffrages accolés aux notes de la basse sans que ces derniers soient mentionnés. Les chiffres sont principalement mélodiques et ne constituent pas de véritables chiffrages harmoniques.

Tout comme son père, Charles Le Camus était théorbiste et violiste. Par un rassemblement de documents d'archives, Frédéric Michel pose l'hypothèse qu'il était également claveciniste. Cette hypothèse rend possible l'idée qu'il aurait confectionné les chiffrages de son édition depuis son clavecin ce qui donne lieu à des chiffrages plus précis mais également plus développés, tels notamment les accords de septième encore rares pour l'époque.

* *
*
*

Au terme de cette lecture détaillée des différentes sources imprimées et conservées qui jalonnent l'histoire de l'air, nous ne pouvons qu'être prudente sur ce que peut signifier l'analyse d'un acte compositionnel. En effet, l'unique recueil d'airs de Sébastien Le Camus nous est livré par l'intermédiaire de Charles Le Camus. D'emblée, nous avons dû tenter de dissocier la part du père et celle du fils. Ajouté à cette binarité, nous devons prendre en compte la part du typographe qui peut être responsable ou non de la présence ou de l'absence de certains signes musicaux.

Notre analyse a voulu déceler un geste de composition émanant de Charles Le Camus à partir d'un matériau initial fourni par son père. Si le style général de l'air n'est guère différent d'une version à l'autre, les détails de composition relevés sont très saillants. Notre vision moderne du geste de composition est dès lors contestable tout en étant séduisante dans ce cas. Si notre hypothèse d'un Charles Le Camus compositeur est retenue, on peut voir dans son travail le souhait de rendre hommage à son père en « recomposant les airs » à sa propre manière.

La question qui reste non résolue est celle de savoir ce que Charles Le Camus avait entre les mains pour construire le livre de 1678. Le seul manuscrit autographe de Sébastien Le Camus dont il est question dans son inventaire après décès étant perdu, il nous reste à reconstruire le puzzle sans une pièce maîtresse. Avec l'hypothèse qu'il s'appuyait sur les *Livres d'airs...*, Charles Le Camus serait le compositeur tant des préludes que des chiffrages. Cette composition pourrait être le fruit de ce qu'il avait l'habitude d'entendre du théorbe de son père avec lequel il donnait lui-même des

⁵²² LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, Préface « Au Lecteur ».

concerts. Dans sa correspondance, Madame de Sévigné mentionne en effet à deux reprises, successivement en 1671 et 1672, la présence des Le Camus père et fils lors de concerts :

Dans l'intervalle des deux reprises, je vous dirai que je sors d'une symphonie charmante, composée des deux Camus et d'Ytier. Vous savez que l'effet ordinaire de la musique est d'attendrir.⁵²³

Je dînai hier chez la Troche avec l'abbé Arnauld et Mme de Valentiné. Après dîner nous eûmes le Camus, son fils et Ytier : cela fit une petite symphonie très-parfaite.⁵²⁴

De même que son père, Charles Le Camus était musicien et compositeur. Outre la légitimité d'être le fils de l'auteur, ce que Charles revendique pour faire reconnaître son entreprise, il est fort probable que c'était aussi une manière de fixer un recueil d'auteur au nom de Le Camus et que les noms de cette dynastie en miniature demeurent indissociables.

* *
*
*

Cette étape, qui montre les différentes mains pour la confection du recueil dit « d'auteur », a voulu donner suite aux travaux de François Lesure qui ouvrait les précieux documents d'archives que sont le contrat d'édition et les pages de musique qui y sont associées. Nous avons développé l'analyse en confrontant les sources et en y portant un regard détaillé mais surtout en y ajoutant le maillon du *Livre d'airs...* de 1673. En partant de l'équation « Charles Le Camus = Ballard » ou de l'idée que le typographe de Ballard est le reflet direct de Charles Le Camus, nous avons voulu évacuer la part de Ballard dans ce projet d'édition. Nous avons parfois été contrainte de l'effleurer, sans toutefois répondre à la question de savoir si Charles Le Camus travaillait seul ou avec des employés des Ballard. Il s'agirait à présent d'entrer dans l'univers de la maison d'édition de manière plus intime pour combler cette lacune. En parallèle aux différents recueils collectifs qui sortent des presses de la maison Ballard, nous pourrions également utiliser nos recueils collectifs manuscrits pour tenter de scinder ce qui relève de l'auteur de ce qui relève du typographe ou du copiste.

II. Composition d'un même air : différents visages

Cette partie se propose de dégager ce qui relève de la re-composition des dessus et de l'adaptation des textes poétiques. Nous ne procéderons pas ici à une analyse aussi détaillée que celle que nous allons effectuer pour les basses⁵²⁵ mais nous choisissons de nous concentrer sur une étude de cas qui tâchera de servir pour le tout. Nous ne manquerons pas, en effet, d'ouvrir des pistes de

⁵²³ Lettre 142 : 1671, vendredi 6^e mars, de Madame de Sévigné et de Charles de Sévigné à Madame de Grignan, citée dans GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, p. 95, note 46.

⁵²⁴ Lettre 279 : 1672, lundi 23^e mai, de Madame de Sévigné à Madame de Grignan, citée dans *Ibid.*

⁵²⁵ Voir notre « Quatrième Chapitre : Recomposer une œuvre, le cas des basses ».

réflexion extrêmement diversifiées nourries d'autres exemples connexes, avec comme fil rouge le questionnement de la notion d'« auteur ».

Notre choix se porte sur l'air *Aminte approche-toi* (LC-016)⁵²⁶ pour lequel nous avons rassemblé quatre sources musicales, dont deux manuscrites, et deux sources littéraires :

LADDA 1661-15 : IV. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 16v-17.

III. *Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 15v-16.

« Manuscrit d'Auxerre » : F-AU/ Ms 463P, p. 200-201.

« Manuscrit Prunières » : F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 241-242.

RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 23.

Segraisiana, Seconde Partie contenant les Eglogues de Monsieur de Segrais de l'Académie Française [...], Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1721, p. 25.

Nous choisissons volontairement un air absent du recueil posthume et pour lequel l'attribution reste à questionner. Les sources musicales à notre disposition sont toutes dans le même ton de *sol tierce mineure* ce qui facilite la comparaison. Les dessus sont quasiment tous identiques hormis quelques détails d'ornementation et de très légères variantes mélodiques et rythmiques. La comparaison des sources va donc nous permettre de quitter les questions de détail pour entrer plus en profondeur dans le geste de (re)-composition. Nous verrons en effet tout d'abord comment un air composé pour un dessus et une basse peut accueillir un deuxième dessus. Nous comprendrons ensuite comment le poème de cet air peut se voir parodié pour entrer dans l'univers des airs spirituels. Nous observerons enfin comment il peut se voir ajouter des strophes poétiques au fur et à mesure de l'histoire de son interprétation. Tant de remaniements sont le témoin d'une œuvre qui est constamment en mouvement et qui s'adapte au gré des situations d'exécution.

II. 1. Passer de deux à trois

Dans l'introduction à son ouvrage intitulé *Secret pour composer en musique*, paru en 1658 et qui vise à enseigner la composition à quatre parties, René Ouvrard (1624-1694) indique que « ceux qui composent des airs font le dessus le premier et quelque fois seul »⁵²⁷. Plus loin, le maître de musique et théoricien précise que « d'ordinaire les dessus des airs nous tombent plus souvent entre les mains

⁵²⁶ Ce choix nous permet de compléter les travaux réalisés conjointement avec Anne-Madeleine Goulet pour une séance donnée le 5 avril 2007 au Conservatoire de Paris – CNSMDP, dans le cadre d'un séminaire sur la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* que nous avons dirigé, en partenariat avec le département de musique ancienne (dir. Pascal Duc).

⁵²⁷ OUVRARD, René [DU RENEAU], *Secret pour composer en musique par un art nouveau si facile que ceux mesmes qui ne savent pas chanter pourront en moins d'un jour composer à quatre parties sur toute sorte de basses. Donné au public par un maistre de musique*, Paris, J. de Senleque, 1658.

que leurs basses »⁵²⁸. Ces remarques s'appliquent parfaitement à notre corpus puisque nous avons vu que nombre d'airs nous étaient parvenus à voix seule et que pour onze d'entre eux, dont voici la liste, nous n'avons aucune source à deux parties :

Catalogue LC	Incipit	Sources imprimées	Sources manuscrites
LC-116	<i>Les rochers ont eu pitié</i>	Chansons 1653 ⁵²⁹	
LC-004	<i>À quoi servent tant de charmes</i>	Chansons 1661 ⁵³⁰	
LC-077	<i>J'adore sans espoir</i>	Chansons 1661 ⁵³¹	
LC-160	<i>Quand vous faites la plainte</i>	Chansons 1661 ⁵³²	
LC-189	<i>Sur le bord de la Seine</i>	Chansons 1661 ⁵³³	
LC-066	<i>Hélas que n'ai-je un cœur</i>		« Manuscrits de Modène » ⁵³⁴
LC-118	<i>Lieux écartés bois sombres</i>		« Manuscrit Atys » ⁵³⁵
LC-164	<i>Que ferais-je sans vous</i>		« Manuscrit Atys » ⁵³⁶
LC-199	<i>Vieux habitants d'un innocent</i>		« Manuscrit Atys » ⁵³⁷
LC-120	<i>Loin de vos yeux je languis</i>		« Manuscrit d'Auxerre » ⁵³⁸
LC-002	<i>À quoi me sert de souffrir</i>	Chansons 1662 ⁵³⁹ <i>Clef des chansonniers</i> 1717 ⁵⁴⁰	« Manuscrit d'Auxerre » ⁵⁴¹

Table 24 : Airs à voix seule avec la mention des sources

⁵²⁸ *Id.*, cinquième page de l'« Avertissement de l'auteur pour l'intelligence de son dessein », n. p.

⁵²⁹ BALLARD, Robert (éd.), *XVII. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1653, f. 24v-25.

⁵³⁰ BALLARD, Robert (éd.), *XX. Recueil de chansons...*, *op. cit.*, f. 22v-23.

⁵³¹ *Id.*, f. 19v-20.

⁵³² *Id.*, f. 12v-13.

⁵³³ BALLARD, Robert (éd.), *XX. Recueil de chansons...*, *op. cit.*, f. 30v-31.

⁵³⁴ *Autori diversi ariette francesi*, Ms., début XVIII^e siècle, 21 p., 215 x 110 mm, I-MOe/ Mus. F. 1726, p. 12 et *Ariette francesi...*, *op. cit.*, I-MOe/ Mus. G. 252, p. 12.

⁵³⁵ *Recueil des airs de l'Opéra d'Atys...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 62-63.

⁵³⁶ *Id.*, f. 76v-77.

⁵³⁷ *Id.*, f. 77v-78.

⁵³⁸ *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms., ca. 1690-1710, 304 p., 19 x 26 cm, F-AU/ Ms 463P, p. 51.

⁵³⁹ BALLARD, Robert (éd.), *XXI. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1662, f. 28v-29.

⁵⁴⁰ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *La clef des chansonniers...*, *op. cit.*, p. 174-175.

⁵⁴¹ *Recueil d'airs de différents auteurs...*, *op. cit.*, F-AU/ Ms 463P, p. 62.

À la liste des manuscrits qui rassemblent des airs à voix seule, tels les « Manuscrits de Modène » ou le « Manuscrit Atys », nous avons aussi, dans notre corpus, le curieux « Manuscrit de l'Institut catholique »⁵⁴² qui ne rassemble que des basses. Il semble toutefois que cela soit dû à la perte de son jumeau qui devait comporter les dessus correspondants, à l'image des « Manuscrits d'Avignon »⁵⁴³.

Lorsque nous avons présenté le « Manuscrit d'Auxerre » dans la partie consacrée à la description des différents objets « partitions », nous avons insisté sur son contenu extrêmement diversifié. Deux de nos airs présents dans la table précédente y figurent en effet à voix seule. Mais, comme nous l'avons vu, le manuscrit contient également une version de l'air *Aminte approche-toi* (LC-016) à trois voix alors que les sources imprimées pour cet air ne sont qu'à deux. Le manuscrit précise en outre la provenance du deuxième dessus, de la main de Perdugal [« air du Camus parties composées par Perd. »] et, chose curieuse, le « Manuscrit Prunières », également à deux dessus, contient une musique identique.⁵⁴⁴

Nous n'avons que peu d'informations biographiques sur Perdugal⁵⁴⁵ bien qu'il semble faire partie du paysage de l'air. Son nom apparaît pour plusieurs airs recensés dans les *Recueils de vers mis en chant* de Bacilly et il est par ailleurs régulièrement mentionné aux côtés des compositeurs d'airs :

Quelle Bibliothèque de Musique formerait celui qui ramasserait tous les airs particuliers de *Claudin, du vieux Guédron, des Boessets, de Cambefort, de Moulinié, de Camus, de Perdugal, de Cambert, de Bacilly, de du Mont, de Mollier, de Lambert, de Lulli, de Colasse, de Mr des Touches, de Campra, de Desmarets, de Marais, de la Barre, de Bouvard, de Gilier, et que sais-je ?*⁵⁴⁶

Perdugal tient une place importante dans le « Manuscrit d'Auxerre ». Hormis pour l'air *Aminthe approche-toi* (LC-016) et pour l'air *D'où me vient cette langueur* (LC-039), « autre chanson » également « mise à 3 par J. de Perdugal », il réapparaît pour la composition d'un des deux seconds couplets d'un air de Boesset⁵⁴⁷ ainsi que pour le double d'un air de Lambert⁵⁴⁸. Ces réalisations à partir d'airs de tiers compositeurs peuvent être le témoin d'une activité pédagogique. Par ailleurs, il apparaît en tant que compositeur lui-même avec un air à deux dessus et basse – *Je ne vous dirai point*⁵⁴⁹ – et trois

⁵⁴² *Recueil d'airs à voix seule...*, *op. cit.*, F-Pic/ ms non coté.

⁵⁴³ *Chansons françaises et provençales...*, *op. cit.*, F-A/ Ms 1181 et *Recueil de noëls, chansons...*, *op. cit.*, F-A/ Ms 1250.

⁵⁴⁴ Voir « II. 1. Manuscrits avec attribution(s) », « F-AU/ Ms 463P : « Manuscrit d'Auxerre » », dans notre « Deuxième Chapitre : Supports manuscrits ».

⁵⁴⁵ Dans sa notice bio-bibliographique, Anne-Madeleine Goulet n'indique que la mention suivante : « ? », GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, p. 754.

⁵⁴⁶ LECERF DE LA VIEVILLE, Jean-Laurent, *Comparaison...*, *op. cit.*, II, p. 288.

⁵⁴⁷ *Recueil d'airs de différents auteurs...*, *op. cit.*, F-AU/ Ms 463P, p. 30.

⁵⁴⁸ *Id.*, p. 33.

⁵⁴⁹ *Id.*, p. 110.

« dialogues à deux voix et le théorbe composé par J. P. »⁵⁵⁰. Il est possible que ce soit du reste un surnom puisque, vers la fin du manuscrit, deux lignes de musique correspondant aux *Leçons de ténèbres* sont mentionnées « par J. C. dit Perd. »⁵⁵¹

Pour l'air qui nous intéresse, *Aminte approche-toi*, nous sommes face à une composition à quatre mains qui, par là même, met à mal la notion d'auteur unique. Nous allons voir que le premier dessus de la version à trois voix ne diffère que peu de celui de la version à deux voix. Nous observerons ensuite la manière dont le deuxième dessus a pu être ajouté à cet « objet principal »⁵⁵². Nous verrons enfin comment cet ajout conditionne une réécriture de la partie de basse.

II. 1. 1. Variantes entre les différentes versions du premier dessus

Les deux versions du premier dessus imprimées et manuscrites ne renferment qu'une variante d'altération et deux variantes de rythme. Au début de la seconde partie de l'air, le départ en levée est réparti différemment ce qui ne change que très peu le résultat sonore :

Imprimés (basse et dessus)	Manuscrits (basse et deux dessus)

Exemple 39 : *Aminte approche-toi* (LC-016), début de la seconde partie de l'air, comparaison des versions imprimées et manuscrites

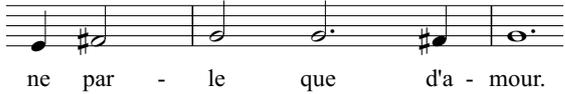
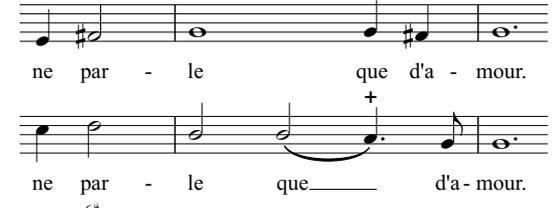
Dans les versions manuscrites, ce départ paraît un peu précipité ce qui donne un élan énergétique au début de la seconde strophe poétique. Cette variante rejaillit dans les parties de basse en imitation du dessus comme la mise en regard des deux extraits, dans notre édition moderne, le montre.

À l'image de cette première variante rythmique, la deuxième se situe à la cadence finale de l'air où l'on assiste au même sentiment de précipitation dans les versions manuscrites alors que les versions imprimées maintiennent immuablement leur rythme de sarabande :

⁵⁵⁰ *Id.*, p. 106-109.

⁵⁵¹ *Id.*, p. 286.

⁵⁵² L'expression est empruntée à OUVRARD, René [DU RENEAU], *Secret pour composer en musique...*, *op. cit.*, cinquième page de l'« Avertissement de l'auteur pour l'intelligence de son dessein », n. p.

Imprimés (dessus)	Manuscrits (deux dessus)
 <p>ne par - le que d'a - mour.</p>	 <p>ne par - le que d'a - mour. ne par - le que d'a - mour.</p>

Exemple 40 : *Aminte approche-toi* (LC-016), fin de l'air, comparaison des dessus des versions imprimées et manuscrites

Notons que le rythme de sarabande est confié, dans les manuscrits, au second dessus et que la variante rythmique permet une organisation raffinée des dissonances qui mènent à la cadence.

Une dernière variante à relever entre les deux versions est cette fois de taille puisqu'elle touche à l'incipit de l'air. Si nous avons déjà mentionné à plusieurs reprises que le dessus d'un air en constitue son identité, nous avons aussi régulièrement perçu le rôle du premier motif musical comme essentiel dans la mémoire d'un air :

La musique du premier vers, et c'est une hypothèse que nous posons, agit probablement comme une carte d'identité : on la retient, on la connaît parfaitement, elle joue dans la mémoire le même rôle que l'incipit littéraire, elle désigne l'air musicalement.⁵⁵³

Voici la mise en regard de notre édition moderne de la première phrase musicale dans les deux versions qui montre une variante d'altération à la deuxième mesure du premier dessus :

<p>Imprimés</p> <p>Dessus et basse chantante</p>	 <p>A-minte ap - pro - che toy de ce plai - sant boc - ca - ge, A minte ap - pro - che - toy de ce plai - sant boc - ca - ge,</p>
<p>Manuscrits</p> <p>Deux dessus et basse</p>	 <p>A - minthe a - pro - che toy de ce plai - sant bo - ca - ge A - minthe a - pro - che toy de ce plai - sant bo - ca - ge</p>

Exemple 41 : *Aminte approche-toi* (LC-016), incipit, variante d'altération au premier dessus

⁵⁵³ GOULET, Anne-Madeleine et VITTOU, Mathilde, « Autour de deux airs de Le Camus », art. cit., p. 79.

L'air imprimé fait enchaîner un *fa* naturel suivi d'un *fa* # là où les manuscrits indiquent immédiatement le *dièse* devant le premier *fa*. L'air est en mode de *sol tierce mineure* si bien que le *fa*, qui est la conjointe de la tonique, peut être à la fois *naturel* ou *diésé* selon les contextes. Dans ce contexte, les versions imprimées mettent en avant la mobilité de cette conjointe mais on ne peut être complètement certains qu'il ne s'agit pas ici d'une coquille de l'éditeur Ballard qui aurait décalé le signe #. S'il s'agit en effet d'une coquille, le rendu musical n'en est pas moins séduisant puisque de là naît le chromatisme *fa-fa* #. Sur la même basse de *ré*, les versions manuscrites, mises en partition, optent pour une tierce majeure dès le milieu de la deuxième mesure. Il peut s'agir soit d'un aménagement ou d'une correction de la part des copistes, soit de la mise à l'écrit de ce qu'ils connaissaient oralement de ce dessus. L'emploi immédiat du *fa* # ôte la mobilité et renforce le sentiment tonal. Par ailleurs, cette note entre en dissonance de quarte diminuée avec l'appoggiature *si b* du *la* au second dessus, appoggiature non notée mais signalée par l'ornement [+].

Il n'y a pas lieu ici de décider quelle a pu être la version souhaitée par Sébastien Le Camus car il est fort possible que cet extrait était réalisé différemment selon les exécutions. Dans le cadre des mobilités de certains degrés, la plume de l'auteur peut être vraisemblablement rattrapée par des habitudes d'exécution⁵⁵⁴. Laissons donc le choix à l'interprète de chanter ce dessus avec ou sans la mobilité de la conjointe pour laisser à l'œuvre les différents visages qu'elle renferme.

II. 1. 2. Deux dessus qui doivent « s'entre-suivre à la tierce ou à la sixte »

Le choix d'une exécution à un ou deux dessus élargit encore bien davantage l'idée qu'une œuvre puisse avoir des visages différents. Nous allons entrer ici dans le laboratoire de Perdigal pour comprendre la manière dont il s'est emparé du dessus de Le Camus pour en réaliser une deuxième partie. Dans son *Nouveau traité des règles pour la composition*, Charles Masson donne les « Règles de la composition à trois parties »⁵⁵⁵ :

On se contente souvent, pour donner lieu aux parties supérieures de s'entre-suivre à la tierce ou à la sixte.⁵⁵⁶

⁵⁵⁴ La première fois que nous avons lu cet air avec l'ensemble *Usclame*, nous avons l'air imprimé sous les yeux mais nous avons interprété le *fa* # immédiatement, et ce sans connaissance des sources manuscrites, comme si notre instinct tonal de musiciens du XXI^e siècle dépassait la rigueur de notre lecture de la source.

⁵⁵⁵ « Chapitre VIII. Règles de la composition à trois parties » dans MASSON, Charles, *Nouveau traité des règles de la composition de la musique, qui apprend à faire facilement un chant sur des paroles : à composer à 2. 3 & 4 parties, &c. & à chiffrer la basse continuë. Suivant l'usage des meilleurs Auteurs, tant de France que d'Italie. Ouvrage tres utile à ceux qui, joient de l'Orgue, du Clavessin & du Théorbe*, Paris, Ballard, 1705 (3^e édition, revue et corrigée ; Reprint Genève, Minkoff, 1972), p. 80-91. Première édition : 1697.

⁵⁵⁶ *Id.*, p. 82.

Dans le traité, l'exemple musical qui précède cette règle montre en effet une ligne de basse en *ut tierce majeure* sur laquelle deux parties de dessus sont intégralement en tierces parallèles :



Exemple 42 : « Composition à trois Parties », dans Charles Masson, *Nouveau traité des règles de la composition de la musique*

Cet exemple est pédagogiquement présenté comme une première étape. Par la suite, le théoricien engage à varier entre tierces et sixtes parallèles et à insérer différents types de dissonances. Dans la pièce en « Trio » qu'il donne pour conclure son chapitre consacré à la « composition à trois parties » et qui se présente comme un résumé musical des règles énoncées⁵⁵⁷, le second dessus se glisse entre le premier dessus et la basse, soit parallèlement au premier dessus, soit en introduisant quelques courtes entrées en imitation. Le résultat vertical consiste en deux dessus presque intégralement à distance de tierce ou de sixte parallèles hormis sur les cadences parfaites et lors de l'intégration de quelques dissonances expressives.

Si l'on met de côté les mouvements cadentiels de l'air *Aminte approche-toi*, on voit apparaître presque intégralement des relations de tierces et de sixtes entre les deux dessus. Voici une reproduction moderne des deux dessus de la première partie de l'air sur lesquels nous avons indiqué les relations intervalliques :

⁵⁵⁷ *Id.*, p. 89-91.

Exemple 43 : *Aminte approche-toi* (LC-016), première partie de l'air (mesures 1-10) avec les relations intervalliques entre les deux dessus, édition moderne d'après le « *Manuscrit d'Auxerre* »⁵⁵⁸

Dans cette première partie, les deux dessus sont principalement en relation de tierces. Toutefois, vis-à-vis de l'exemple tiré du traité de Charles Masson reproduit plus haut, l'originalité de la composition réside dans le croisement des voix. En effet, le premier dessus passe très souvent au-dessus du second. Observons les trois premières mesures : à la première mesure, le second dessus est à la tierce inférieure du premier, aux deux mesures suivantes en revanche, il est à la tierce supérieure. Le croisement se fait entre la première et la deuxième mesure par un saut de sixte mineure au deuxième dessus. Observons maintenant les mesures 6 à 8 : les croisements sont bien plus prompts et se font soit par des sauts de grands intervalles, soit par l'utilisation de mouvements contraires. À partir de la mesure 6, le second dessus est, pour une noire, en dessous du premier, puis il passe au dessus pour deux noires. Par un mouvement contraire entre les voix duquel résulte un unisson indiqué (*u*) sur le *ré*, le deuxième dessus se trouve à nouveau en dessous du premier à la mesure 7. Son saut ascendant de quarte l'amène pour une noire au-dessus mais son saut descendant de quinte le ramène en-dessous. La mesure 8 ne consiste qu'en la tierce *la-do* mais les deux voix la partagent en réalisant des mouvements contraires.

La seconde partie de l'air débute par un traitement plus constant qui est induit par une ligne de premier dessus régulièrement ascendante et conjointe. Lorsque le premier dessus rompt son mouvement ascendant, au deuxième de l'exemple ci-dessous, la composition du second dessus se voit incidemment moins systématique :

⁵⁵⁸ *Recueil d'airs de différents auteurs...*, *op. cit.*, F-AU/ Ms 463P, p. 200-201.

Exemple 44 : *Aminte approche-toi* (LC-016), seconde partie de l'air (mesures 12-24) avec les relations intervalliques entre les deux dessus, édition moderne d'après le « Manuscrit d'Auxerre »

Dans toute la seconde partie de l'air, le deuxième dessus est réalisé dans un registre plus aigu que celui du premier dessus. Il est, à chaque mesure, alternativement à la tierce supérieure et à la sixte supérieure. On note le choix expressif de la part de Perdigal d'utiliser la broderie *si bécarre*, conjointe du *do*, à la mesure 15.

Lorsqu'à la mesure 19 – deuxième système – le premier dessus interrompt le chromatisme, le deuxième dessus se place exceptionnellement à distance de quarte *sol-do* avant de reprendre le parallélisme de sixte. À partir de la mesure 20, à l'instar de la fin de la première partie de l'air, la relation entre les dessus est beaucoup plus changeante. Après la tierce *la-do* sur la syllabe « -mour » de « amour », le texte poétique reprend le dernier vers « Aminte tout cela ne parle que d'amour ». Les intervalles sont alors bien plus diversifiés : après la brève sixte *la-fa* au milieu de la mesure 20, le second dessus effectue un saut de quinte diminuée descendant *fa-si bécarre* qui le mène à distance de tierce mineure avec le premier dessus et c'est la première fois, depuis le début de la deuxième partie de l'air, que le second dessus est écrit en dessous du premier. Cette disposition reste brève puisque dès la mesure 21, après un unisson de *do*, le second dessus reprend sa position de voix supérieure. On regrette l'emploi successif de deux unissons de *do* sur les premiers temps des mesures 21 et 22 mais l'alternance de sixtes et de tierces revient aux mesures 22 et 23.

Ce travail d'analyse de la relation entre les deux dessus peut s'appliquer à l'air qui fait suite dans le « Manuscrit d'Auxerre » et qui est, au dire de la source, des mêmes auteurs. Les conclusions seront sensiblement les mêmes : l'essentiel du matériau fonctionne en relations de tierces et de sixtes avec une deuxième partie presque intégralement en tierces parallèles. Le seul exemple de

l'incipit de l'air *D'où me vient cette langueur* (LC-039)⁵⁵⁹ suffit à mettre en lumière la parenté de traitement des dessus avec l'air *Aminte approche toi* :

Exemple 45 : *D'où me vient cette langueur* (LC-039), incipit de l'air (mesures 1-5) avec les relations intervalliques entre les deux dessus, édition moderne d'après le « Manuscrit d'Auxerre »

Un autre exemple vient admirablement confirmer ce que nous venons d'explorer à travers nos deux airs tirés du « Manuscrit d'Auxerre ». L'air *Tircis ce berger fidèle* (LC-192) nous est parvenu dans beaucoup de sources différentes et, parmi elles, le « Manuscrit de l' Arsenal » qui nous livre une version à deux dessus seuls⁵⁶⁰. Nous sommes ici face à un cas unique de notre corpus. Les deux dessus fonctionnent de la même manière que ceux présentés ci-dessus, presque intégralement en tierces parallèles hormis pour les cadences. Voici l'incipit de cet air dans cette version inédite qui nous engage à composer par nous-même une basse pour rendre compte d'une écriture en trio à deux dessus :

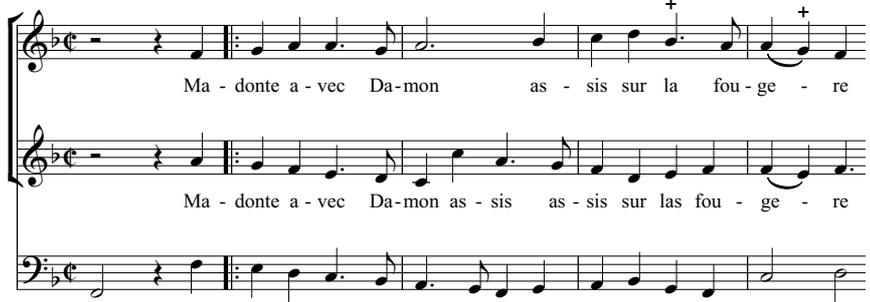
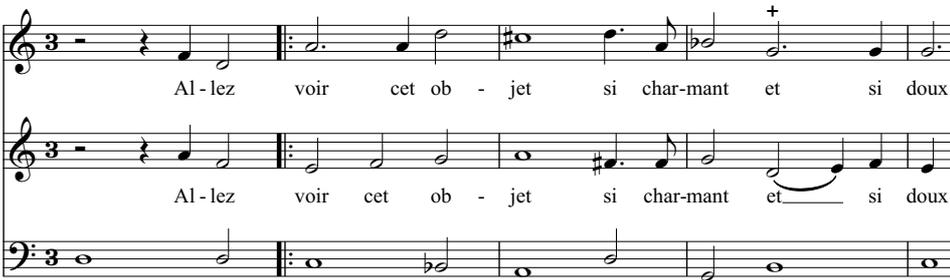
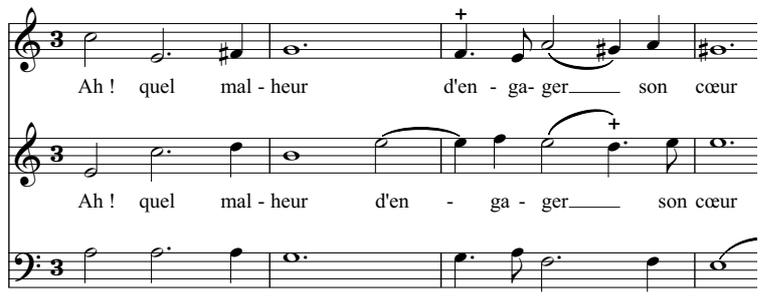
Exemple 46 : *Tircis ce berger fidèle* (LC-192), incipit de l'air (mesures 1-5) avec les relations intervalliques entre les deux dessus, « Manuscrit de l' Arsenal »

À l'instar de l'écriture en trio instrumental, les deux dessus sont dans la même tessiture, sans hiérarchie particulière, ce qui donne lieu à des croisements fréquents. On retrouve ces croisements, bien que moins fréquents, dans les trois airs du « Manuscrit 501 » qui se sont vus ajouter des

⁵⁵⁹ *Id.*, p. 202.

⁵⁶⁰ *Recueil d'Airs sérieux...*, *op. cit.*, F-Pa/ ms 3236, p. 28.

deuxièmes dessus par rapport à leur version publiée dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* et dont voici les incipits dans notre édition moderne :

Incipit	Incipit musical du « Manuscrit 501 »
LC-124 : <i>Madonte avec Damon</i> ⁵⁶¹	
LC-014 : <i>Allez voir cet objet</i> ⁵⁶²	
LC-010 : <i>Ah quel malheur d'engager</i> ⁵⁶³	

Exemple 47 : Incipits des airs *Madonte avec Damon* (LC-124), *Allez voir cet objet* (LC-014) et *Ah quel malheur d'engager* (LC-010), édition moderne d'après les versions à trois du « Manuscrit 501 »

Les deux dessus du premier air, *Madonte avec Damon* (LC-124), procèdent en grande partie par mouvement contraire ce qui les distinguent des exemples rencontrés jusqu'à présent. Le parallélisme de tierce – *a fortiori* de dixième ou de dix-septième – se fait entre chacun des dessus et la basse elle-même : sur les mots « Madonte avec Damon » c'est le second dessus qui est parallèle à la basse, alors que sur les mots « assis sur la fougère » c'est le premier. Au moment de la cadence rompue de la cinquième mesure, les choses semblent rentrer dans l'ordre des « Règles pour la

⁵⁶¹ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, op. cit., F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 62v-63.

⁵⁶² *Id.*, f. 64.

⁵⁶³ *Id.*, f. 68v-69.

composition à trois parties » avec les deux dessus parallèles contre une basse en mouvement contraire. Mais cela reste bref puisque les mouvements contraires entre les voix aiguës vont reprendre immédiatement après la cadence.

Malgré une accroche en tierces parallèles sur le mot « Allez », une tierce majeure sur l'appui de la syllabe « -jet » du mot « objet » et les deux tierces mineures qui accompagnent le mot « charmant », les deux dessus de l'air *Allez voir cet objet* (LC-014) dont nous avons reproduit l'incipit dans la table ci-dessus, n'hésitent pas à fonctionner par mouvement contraire. Ils accueillent également des relations intervalliques autres que les sixtes et les tierces telles la quinte *sol-ré* sur la fin de la deuxième mesure ou la quarte *ré-sol* sur le deuxième temps de la quatrième mesure, deux intervalles atteints par mouvement direct.

Le troisième extrait reproduit, tiré de l'air *Ab quel malheur d'engager* (LC-010) reste le plus original en matière de relations d'intervalles entre les deux dessus. Les deux premières mesures s'accordent aux intervalles de tierces et de sixtes. La troisième mesure en revanche fait se succéder, par le jeu des retards et des appoggiatures, les intervalles de septième majeure – *fa-mi* –, neuvième mineure – *mi-fa* –, quinte juste – *la-mi* –, quinte diminuée – *sol #-ré* –, et à nouveau quinte juste – *la-mi*. La sixte mineure – *sol #-mi* – atteinte à la quatrième mesure sur le mot « cœur » a pour effet un sentiment de résolution de l'ensemble des tensions de dissonances accumulées. En définitive, les trois exemples extraits du « Manuscrit 501 » montrent que l'ajout de deuxièmes dessus peut créer des résultantes verticales d'intervalles expressifs, résultantes que la lecture des versions imprimées à deux voix ne pouvait pas soupçonner.

Si nous revenons maintenant aux deux airs à deux dessus du « Manuscrit d'Auxerre » pour les comparer avec les trois exemples d'airs à deux dessus conservés dans le recueil posthume – *Délices des étés frais* (LC-048), *Fuyons cette rive charmante* (LC-061) et *Que ma bergère est belle* (LC-169) – nous retrouvons la constance des relations privilégiées de tierces et de sixtes. Le croisement des voix et le positionnement du second dessus au-dessus du premier est également fréquent. Voici les incipits, dans notre édition moderne, de chacun de ces trois airs à deux dessus avec la basse qui les accompagne :

Incipit	Incipit musical du recueil posthume
LC-048 : <i>Délice des étés frais</i> ⁵⁶⁴	
LC-061 : <i>Fuyons cette rive charmante</i> ⁵⁶⁵	
LC-169 : <i>Que ma bergère est belle</i> ⁵⁶⁶	

Exemple 48 : Incipits des airs *Délices des étés frais* (LC-048), *Fuyons cette rive charmante* (LC-061) et *Que ma bergère est belle* (LC-169), édition moderne d'après les versions à trois du recueil posthume

Ces trois derniers exemples nous montrent des points communs avec nos exemples manuscrits pour l'écriture à trois parties, mais le geste compositionnel semble toutefois ici plus travaillé avec notamment une entrée en imitation dans le premier air, une entrée décalée dans le deuxième et des croisements et ornements qui n'amènent pas forcément à des sixtes ou des tierces dans le troisième. Les airs *Fuyons cette rive charmante* (LC-061) et *Que ma bergère est belle* (LC-169) ne connaissent pas d'autres versions que cette version à deux dessus. Ils ont donc peut-être été directement pensés à trois voix ce qui laisse plus de possibilités de réalisation pour le compositeur.

⁵⁶⁴ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 22-24.

⁵⁶⁵ *Id.*, p. 66-67.

⁵⁶⁶ *Id.*, p. 40-41.

Le premier air, *Délices des étés frais* (LC-048), conserve une version à deux parties vocales parue dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1671⁵⁶⁷. La version à trois voix est autre : le premier dessus est presque identique mais la basse a été entièrement changée pour être propre à accueillir l'écriture imitative. Charles Le Camus aurait-il une part de responsabilité dans la conception du deuxième dessus et dans la réécriture de la basse ? Nous allons à présent revenir à notre air *Aminte approche-toi* et voir en quoi l'ajout d'un deuxième dessus a pu irrémédiablement affecter la basse initialement imprimée.

II. 1. 3. « Se terminent à la fin d'une cadence »

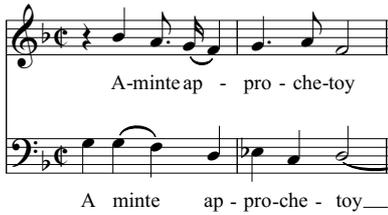
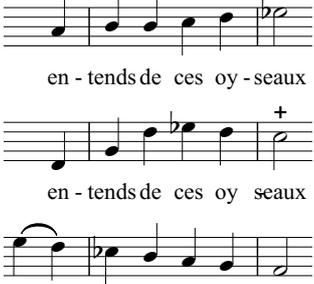
Les deux cadences principales de l'air *Aminte approche-toi* sont des cadences parfaites, respectivement sur la finale du ton régnant de *sol tierce mineure* pour la cadence finale et sur le ton de la médiane *si b* pour la cadence intermédiaire. Au moment de ces cadences, la version à deux voix s'achève par une octave entre la basse et le dessus. À trois voix, le deuxième dessus se conclut à l'unisson du premier :

Cadence parfaite	Imprimés	Manuscrits
<p>Sur médiane</p> <p>Mesures 9-10</p>		
<p>Sur finale</p> <p>Mesures 22-23</p>		

Exemple 49 : *Aminte approche-toi* (LC-016), cadence intermédiaire sur médiane et cadence finale sur finale

⁵⁶⁷ LADDA 1671-09 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 11v-12.

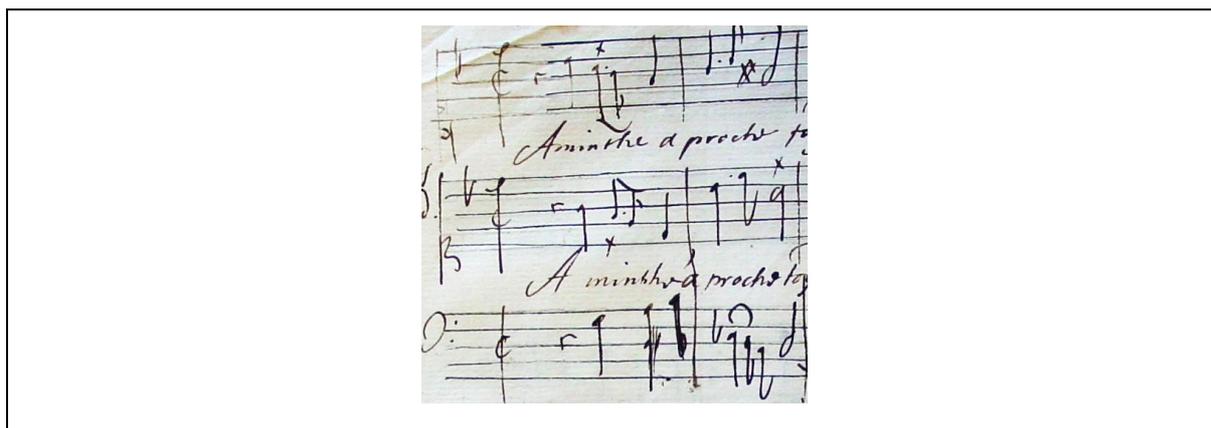
Hormis dans ces passages obligés, la basse de la version à trois voix doit s'adapter à la présence d'un nouveau dessus. Lorsque celui-ci lui emprunte une formule, la basse doit être retravaillée en conséquence. Nous allons prendre pour exemple la mise en musique du début de chacun des deux premiers vers de l'air : « Aminte approche-toi... » et « Entends de ces oiseaux... » :

Vers	Imprimés Dessus et basse chantante	Manuscrits Deux dessus et basse
« Aminte approche-toi... » Mesures 1-2		
« Entends de ces oiseaux... » Mesures 5-7		

Exemple 50 : *Aminte approche-toi* (LC-016), mises en musique des vers « Aminte approche toi... » et « Entends de ces oiseaux... »

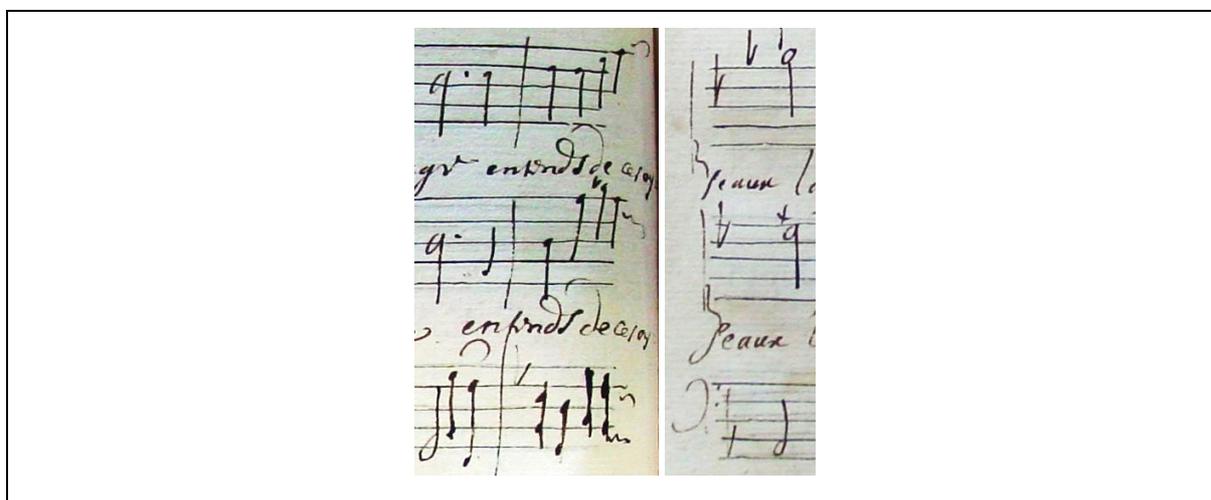
Dans le premier exemple, la première mesure du deuxième dessus de la version à trois reprend la basse de la version à deux : *sol-fa-ré* en accueillant la note de passage *mi* entre le *fa* et le *ré*. La basse ne peut dès lors plus être en mouvement parallèle du premier dessus si bien que les versions manuscrites à trois proposent le mouvement contraire *sol-la-si b*. Le « Manuscrit Prunières », dans lequel figure l'air à trois, est très clair et sans rature. Il s'agit donc probablement d'une copie. Le « Manuscrit d'Auxerre » qui renferme également l'air à trois⁵⁶⁸, est en revanche raturé, précisément à cette première mesure et non aux suivantes :

⁵⁶⁸ *Recueil d'airs de différents auteurs...*, *op. cit.*, F-AU/ Ms 463P, p. 200.



Exemple 51 : *Aminte approche-toi* (LC-016), début avec la basse raturée dans le « Manuscrit d'Auxerre »

Le prochain passage raturé du même manuscrit se situe très exactement au lieu de notre deuxième extrait, sur le début du vers « Entends de ces oiseaux... » :



Exemple 52 : *Aminte approche-toi* (LC-016), début du vers « Entends de ces oiseaux... » avec la basse raturée dans le « Manuscrit d'Auxerre »

Le deuxième dessus reprend ici la ligne mélodique de la basse à deux, hormis sur la syllabe « de » où il fait un saut de quinte ascendante sur la note *ré* au lieu du *fa* de la version imprimée, afin de s'échapper du registre grave pour retrouver un registre aigu. La basse doit alors à nouveau s'adapter et la solution choisie sera celle d'être écrite une tierce en dessous de la version imprimée. Les ratures du « Manuscrit d'Auxerre » permettent de témoigner que le deuxième dessus a été composé en premier lieu à partir du premier dessus, identique aux versions imprimées, et que c'est ensuite la partie de basse qui a été réalisée en fonction de la nouvelle disposition à trois voix.

Le geste de composition des parties offre à l'air un nouveau visage à trois voix. Il ne s'agit pas uniquement d'un ajout mais bien d'une nouvelle composition à partir d'un matériau pré-existant. C'est à présent au travers des textes poétiques, ou « paroles de musique », que nous allons déceler un geste de composition à partir d'un matériau poétique déjà vivant.

II. 2. Jeux autour des « paroles de musique »

Les textes destinés à être mis en musique ont récemment fait l'objet de travaux d'analyse diversifiés qui permettent de construire une catégorie littéraire sous l'expression « paroles de musique ». Cette expression, empruntée pour la première fois par Jean Duron⁵⁶⁹ à Pierre Perrin, a été adoptée par les chercheurs qui questionnent la facture et les enjeux des poésies françaises propres à être interprétées en chantant. L'introduction d'Anne-Madeleine Goulet et Laura Naudeix aux articles qu'elles ont réunis et publiés sous le titre de *La fabrique des paroles de musique à l'âge classique*⁵⁷⁰ met à jour la terminologie et la bibliographie utiles à une étude des textes mis en musique au XVII^e siècle.

Sébastien Le Camus était manifestement très impliqué dans le choix des textes de ses airs et l'on peut même se demander s'il en écrivait lui-même. En effet, dans son inventaire après décès, sont mentionnées à trois reprises des « paroles », des « paroles propres à mettre des airs » et des « paroles de chansons » qui côtoient ses « livres de musique » :

[p. 60] Item s'est trouvé dans ledit cabinet vitré quelques papiers sur lesquels sont écrits des paroles avec ... notes que les parties n'ont désiré être plus amplement inventoriées [...]

[p. 115] Item s'est trouvé plusieurs livres de musique écrits et non écrits et plusieurs feuilles volantes de paroles propres à mettre des airs [...]

[p. 135] À l'égard des papiers de musique, paroles de chansons inutiles à inventorier ont été dès à présent rebutées [...]⁵⁷¹

L'objet de la présente section n'est pas de réaliser une analyse poétique de détail, d'une part parce que nous ne possédons pas d'outils littéraires suffisamment aiguisés, d'autre part parce qu'elle dépasserait le cadre d'une thèse universitaire de musicologie. Toutefois, cet aspect ne doit bien évidemment pas être écarté d'une recherche qui porte précisément sur un genre poético-musical. Nous souhaitons donc à nouveau nous emparer de l'air *Aminte approche-toi*, qui constitue notre étude de cas, pour voir les différentes versions et ajouts que le texte a subis et soulever par là des questions de pratique. Nous pourrions continuer à interroger la notion d'auteur tant par les différents poètes et parodistes que nous allons rencontrer que par la manière dont l'auteur, le compositeur et l'interprète, se fondent ensemble au moment de la création d'une œuvre. Puisque les sources littéraires n'ont pas fait l'objet d'une présentation dans notre première partie, contrairement aux

⁵⁶⁹ DURON, Jean, « Les « Paroles de musique » : quelques réflexions sur la poésie religieuse néo-latine en France sous le règne de Louis XIV », dans *Plain-chant et liturgie en France au XVII^e siècle*, éd. Jean Duron, Paris, Klincksieck ; Versailles, Éditions du CMBV, 1997, p. 125-184.

⁵⁷⁰ GOULET, Anne-Madeleine et NAUDEIX, Laura [éd.], *La fabrique des paroles de musique...*, *op. cit.*, « Introduction », p. 5-14.

⁵⁷¹ Archives nationales, Baillage de l' Arsenal, Z¹M34^B, 30 mars 1677. Nous remercions Frédéric Michel de nous avoir signalé ces mentions.

sources musicales, nous allons auparavant rappeler brièvement les différents supports de diffusion littéraire des airs de notre corpus.

II. 2. 1. Supports de diffusion littéraire des airs

Livres contemporains de nos compositeurs

Nous avons déjà mentionné l'air *Je pensais que sous votre empire* (LC-093) qui est inséré au sein du roman *Clélie* de Madeleine de Scudéry. En plus de livrer deux strophes poétiques, la particularité de cette source était d'intégrer une planche de musique⁵⁷².

Nous conservons également quelques autres insertions de certains poèmes de nos airs dans des livres contemporains à nos compositeurs. Trois poèmes de notre catalogue « Le Camus » se trouvent dans le livre *Sentiments d'amour* de Jean Corbinelli : *Je ne suis point si téméraire* (LC-091)⁵⁷³, *J'aime je ne puis plus* (LC-082)⁵⁷⁴ et *Vous êtes cruelle Amarante* (LC-204)⁵⁷⁵. Le texte poétique de la première strophe de l'air *L'aimable Iris s'en est allée* (LC-103), dont l'attribution musicale reste incertaine, a été retrouvé par Anne-Madeleine Goulet⁵⁷⁶ sous le titre de « Paroles amoureuses » dans *La Fine galanterie du temps* de M. Faure⁵⁷⁷. Le premier vers est transformé en « La belle Iris s'en est allée ».

Il est par ailleurs question de certains de nos airs par la mention de leur incipit poétique. Dans les *Entretiens galans* publiés chez Ribou en 1681, les deux premiers vers de l'air *Fuyons cette rive charmante* (LC-061) sont intégrés au sein d'un dialogue :

Fuyons, chanta Berlie, en se jouant et faisant semblant de s'éloigner de Philemon.

« Fuyons cette rive charmante,

Ou Thirsis vient souvent chanter. »

Elle dit toute la chanson, et Philemon allait répondre, lorsque Celinde prit la parole.⁵⁷⁸

On comprend que c'est l'ensemble de l'air qui est ici interprété au sein du roman, à l'instar de l'air de la *Clélie*.

⁵⁷² SCUDERY, Madeleine de, *Clélie...*, *op. cit.*, quatrième partie, vol. VIII, 1658, air gravé inséré entre les pages 1048 et 1049 [folio 1048].

⁵⁷³ CORBINELLI Jean (éd.), *Sentiments d'amour*, I, Paris, Louis Billaine, 1665, p. 6.

⁵⁷⁴ *Id.*, p. 211.

⁵⁷⁵ *Id.*, p. 296.

⁵⁷⁶ GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 189.

⁵⁷⁷ FAURE, M. *La Fine galanterie du temps*, Paris, J. Ribou, 1661, p. 19.

⁵⁷⁸ *Entretiens galans*, Paris, J. Ribou, 1681, tome II, sixième entretien intitulé « La musique », p. 56-57.

Trois de nos airs sont mentionnés dans la *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* de Lecerf de la Viéville. *Je veux me plaindre* (LC-101)⁵⁷⁹ est signalé au nom de Lambert alors que, comme nous l'avons vu, *Le beau berger Tircis* (LC-111) est « une brunette charmante attribuée tantôt à Camus, tantôt à Lambert »⁵⁸⁰. L'attribution de *Vous serez les témoins* (LC-211) ne pose en revanche aucune question d'attribution puisqu'il est annoncé de la manière suivante :

J'eus bonne opinion de quelqu'un qui dit, après avoir entendu le grand air de Camus : « Vous serez les témoins de mes vives douleurs. » Voilà un bel air sur des paroles languissantes.⁵⁸¹

Enfin, dans son ouvrage *L'Art de bien chanter*, Bacilly fait mention de trois airs de Le Camus, sans le citer nominativement, lors de sa discussion autour de la pratique du *canevas*, pratique sur laquelle nous reviendrons⁵⁸² : *Ab qui peut tranquillement attendre* (LC-011), *Ab fuyons ce dangereux séjour* (LC-007) et *Bois écartés demeures sombres* (LC-028)⁵⁸³.

Les recueils de poésie

Pour recenser les recueils de poésie qui contiennent des poèmes mis en musique par Le Camus, nous nous sommes appuyée principalement sur le catalogue de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* réalisé par Anne-Madeleine Goulet⁵⁸⁴. Nous avons complété les références au fil de nos découvertes sans toutefois entreprendre un travail systématique dans l'ensemble de la littérature poétique du XVII^e siècle. Nous avons également volontairement écarté toutes les rééditions, souvent repaginées, puisque l'enjeu de cette thèse universitaire est avant tout musical. Notre recensement est donc inévitablement lacunaire mais les références de recueils rassemblées dans notre Annexe n° 11, qui consiste en des « Tables des airs contenus dans les recueils de poésie avec le renvoi au autres sources », nous donnent une bonne idée de ce que peut représenter la circulation des poèmes de nos airs.

⁵⁷⁹ LECERF DE LA VIEVILLE, Jean-Laurent, *Comparaison...*, *op. cit.*, p. 83.

⁵⁸⁰ *Id.*, p. 102-103.

⁵⁸¹ *Id.*, p. 341-342.

⁵⁸² Voir notre section « Quand la musique précède les paroles » du présent chapitre.

⁵⁸³ BACILLY, Bertrand de, *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter...*, *op. cit.*, p. 119.

⁵⁸⁴ GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*

À l'instar de notre corpus musical, notre corpus poétique contient des recueils d'auteurs tels ceux de Ménage⁵⁸⁵, Segrais⁵⁸⁶, Bouillon⁵⁸⁷, La Suze⁵⁸⁸, Sablière⁵⁸⁹, Deshoulières⁵⁹⁰ mais également des recueils collectifs imprimés⁵⁹¹ et manuscrits⁵⁹². Il nous éclaire sur les poètes dont nos auteurs se sont emparés pour les mettre en musique ou, inversement, sur les poètes qui se sont emparés des airs de nos auteurs pour les mettre en texte. Nous verrons en effet par la suite le va-et-vient qui existe entre composition poétique et musicale.

Pour compléter la liste des poètes dont les textes ont su se marier avec l'œuvre musicale de nos auteurs [Annexe n° 10]⁵⁹³, nous nous sommes largement appuyée sur la collection des « Recueils de Vers mis en Chant » qui reste notre principale source littéraire.

Les « Recueils de Vers mis en Chant »

Pour localiser et nommer les « Recueils de Vers mis en Chant », nous nous sommes appuyée sur le dépouillement effectué par Laurent Guillo à qui nous empruntons également le sigle RVC⁵⁹⁴. Nous avons complété ce dépouillement par nos propres recoupements pour lever l'anonymat de certains des airs de ce répertoire.

Notre Annexe n° 12, « Tables des airs contenus dans les Recueils de Vers mis en Chant avec le renvoi aux autres sources », nous permet à la fois de compléter notre liste de noms de poètes, de faire le point sur les sources musicales à notre disposition à partir de ces sources littéraires, mais également de recenser cinquante-quatre airs de Le Camus dont la musique ne nous est pas parvenue et qui figurent sous la mention « Airs sans musique » dans l'Annexe n° 9 : « Chronologie des airs de Sébastien et Charles Le Camus ». À partir de ce vaste répertoire, nous avons une bonne visibilité

⁵⁸⁵ MENAGE, Gilles, *Aedidii Menagii Miscellanea Parisiis, Apud Augustinum Courbé, Poesies françoises de Menage, Eglouge Menalque Lycidas Damon*, 1652.

⁵⁸⁶ SEGRAIS, Jean Renaud de, *Poesies, 3^e éd.*, Paris, Antoine de Sommerville, 1660. Réédition repaginée : SEGRAIS, Jean Renaud de, *Œuvres de Monsieur de Segrais, Nouvelle édition, Revue & corrigée avec soin*, Tome premier, Paris, Durand, 1755.

⁵⁸⁷ BOUILLON, Jean de, *Les œuvres de feu Mr de Bouillon...*, *op. cit.*, Premier et deuxième livres de chansons.

⁵⁸⁸ LA SUZE, Henriette Coligny Comtesse de, *Poesies de la Comtesse de La Suze*, Paris, Charles de Sercy, 1666.

⁵⁸⁹ SABLIERE, Antoine Rambouillet de la, *Madrigaux...*, *op. cit.*

⁵⁹⁰ DESHOULIERES, Antoinette, *Poesies...*, *op. cit.*

⁵⁹¹ *Recueil des plus belles pièces des poètes français tant anciens que modernes*, Amsterdam, chez Georges Gallet, 1692, Tome IV ; *Airs nouveaux, sérieux, gaillards, à boire et des opéras*, Paris, Christophe Ballard, 1698, tome Ier, livre 3 ; *Le Parnasse des Dames, V*, Paris, Ruault, 1773 ; *Nouveau recueil des plus belles chansons de ce temps*, Lyon, C. la Rivière et J.-B. de Ville, s. d.

⁵⁹² *Recueil Conrart, t. IX, op. cit.*, F-Pa/ Ms 5418 ; *Recueil de pièces en vers*, ms, F-Pn/ ms fr 19145, f. 183.

⁵⁹³ Annexe n° 10 : « Liste des poètes dont le texte a été mis en musique par Le Camus ».

⁵⁹⁴ GUILLO, Laurent, « Les recueils de vers mis en chant (1661-1680) : dépouillement... », *op. cit.*

sur ce qu'a pu être la quantité de production de nos auteurs, eu égard l'aspect lacunaire des sources musicales qui nous sont parvenues. Voici un tableau synoptique de la présence de Le Camus dans ces ouvrages :

Référence du recueil	Nombre d'airs au nom de Le Camus	Particularités
RVC-1 ⁵⁹⁵	32	« Le Camus et Lambert » pour 3 airs, « Le Camus et Mollier » pour 1 air, « Le Camus et Perdigal » pour 1 air
RVC-2 ⁵⁹⁶	38	« Le Camus et Lambert » pour 3 airs
RVC-3 ⁵⁹⁷	1	
RVC-4 ⁵⁹⁸	20	9 airs anonymes identifiés par d'autres sources
RVC-4B ⁵⁹⁹	2	2 airs anonymes identifiés par d'autres sources
RVC-5 ⁶⁰⁰	18	
RVC-6 ⁶⁰¹	27	
RVC-8 ⁶⁰²	11	Dont les couplets d'1 air.
RVC-9 ⁶⁰³	11	
RVC-10 ⁶⁰⁴	28	
RVC-13 ⁶⁰⁵	6	Seule source poétique pour ces 6 airs.

Table 25 : Nombre d'airs du catalogue « Le Camus » dans chaque « Recueil de Vers mis en Chant »

⁵⁹⁵ RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*

⁵⁹⁶ RVC-2 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie...*, *op. cit.*

⁵⁹⁷ RVC-3 : PERRIN, Pierre, *Les Œuvres de poésie*, Paris, Estienne Loyson, 1661.

⁵⁹⁸ RVC-4 : *Airs et vaudevilles* *Airs et vaudevilles...*, *op. cit.*

⁵⁹⁹ RVC-4B : *Vaudevilles de cour*, Tome II, Paris, Charles de Sercy, 1666. Laurent Guillo a rassemblé cette source avec le RVC-4. Nous choisissons de séparer le second tome sous l'appellation RVC-4B.

⁶⁰⁰ RVC-5 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs...*, *op. cit.*

⁶⁰¹ RVC-6 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs...*, *op. cit.*

⁶⁰² RVC-8 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*

⁶⁰³ RVC-9 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie...*, *op. cit.*

⁶⁰⁴ RVC-10 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*

⁶⁰⁵ RVC-13 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs...*, *op. cit.*

S'ajoutent à cette liste différentes réémissions : le RVC-11⁶⁰⁶ est identique au RVC-6 ; le RVC-12⁶⁰⁷ reprend globalement le RVC-8 et le supplément ajouté à la fin correspond au RVC-13 ; le RVC-15⁶⁰⁸ reprend principalement les airs des RVC-8 et RVC-9 avec la même pagination, ainsi qu'un air de RVC-13 avec la même pagination. Certains des exemplaires recensés contiennent en outre des sections non paginées qui rassemblent des airs de Le Camus. Enfin, nous avons localisé un air de notre auteur dans le RVC-16 qui est un manuscrit de Pierre Perrin⁶⁰⁹.

La présence de deux noms de compositeurs pour certains des airs met *de facto* en question la notion d'auteur. Elle invite également à la prudence quant à nos attributions liées à ces recueils. Nombre d'airs sont en outre restés anonymes et il n'est pas rare de pouvoir les identifier au gré des différentes découvertes et recoupements avec d'autres sources. Ces recueils de vers se présentent dès lors comme une pépinière d'informations à l'origine de la mise à jour permanente de notre catalogue d'auteur.

Dans leur contenu, ces recueils sont riches en ce sens qu'ils présentent bien souvent des variantes entre eux et vis-à-vis des autres sources littéraires et musicales. Un travail de comparaison de détail des textes, à l'instar de celui que nous allons par la suite présenter pour les basses des airs, permettrait de questionner le geste de composition poétique de manière aiguë. Dans notre prochaine partie, nous allons utiliser un seul poème de ces recueils pour nourrir une réflexion sur la composition et le maniement du texte poétique.

II. 2. 2. Composition et maniement du texte poétique

Ajout de strophes

Dans son article intitulé « Segrais sous le charme de l'Europe », Anne-Madeleine Goulet présente les différentes sources disponibles pour l'air *Aminte approche-toi* et conclut sur le statut de l'œuvre :

On se trouve devant une œuvre en mouvement, modifiée au gré des interventions, symbole parfait d'une pratique qui occupe alors toute une frange de la société et qui constitue aujourd'hui un fascinant objet d'enquête.⁶¹⁰

⁶⁰⁶ RVC-11 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie...*, *op. cit.*

⁶⁰⁷ RVC-12 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers...*, *op. cit.*

⁶⁰⁸ RVC-15 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*

⁶⁰⁹ RVC-16 : PERRIN, Pierre, *Recueil des paroles de musique*, Manuscrit, ca 1665-1666 F-Pn/ ms fr 2208.

⁶¹⁰ GOULET, Anne-Madeleine, « Segrais sous le charme de l'Europe », dans Suzanne Guellouz et Marie-Gabrielle Lallemand (éd.), *Actes du colloque « Jean Regnault de Segrais »*, (Université de Caen, 9-10 mars 2006), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2007, coll. « Biblio 17 », 2007, p. 222-248, p. 231.

L'air conservé dans les sources musicales manuscrites, le « Manuscrit d'Auxerre » et le « Manuscrit Prunières », ne contient que la mise en musique d'une strophe :

*Aminte approche-toi de ce plaisant bocage,
Entends de ces oiseaux l'agréable ramage :
Ce qu'ils chantent la nuit, ce qu'ils chantent le jour,
Aminte, tout cela ne parle que d'amour.*

Dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1661, est ajoutée une deuxième strophe en bas de la partie de dessus :

*Écoute les zéphyrus qui d'un discret langage
Entretiennent les fleurs le long de ce rivage,
Ce qu'ils disent la nuit ce qu'ils disent le jour :
Aminte, tout cela ne parle que d'amour.*

Le *Recueil des plus beaux vers mis en chant* de 1661 reprend ces deux premières strophes et en accueille deux nouvelles⁶¹¹ :

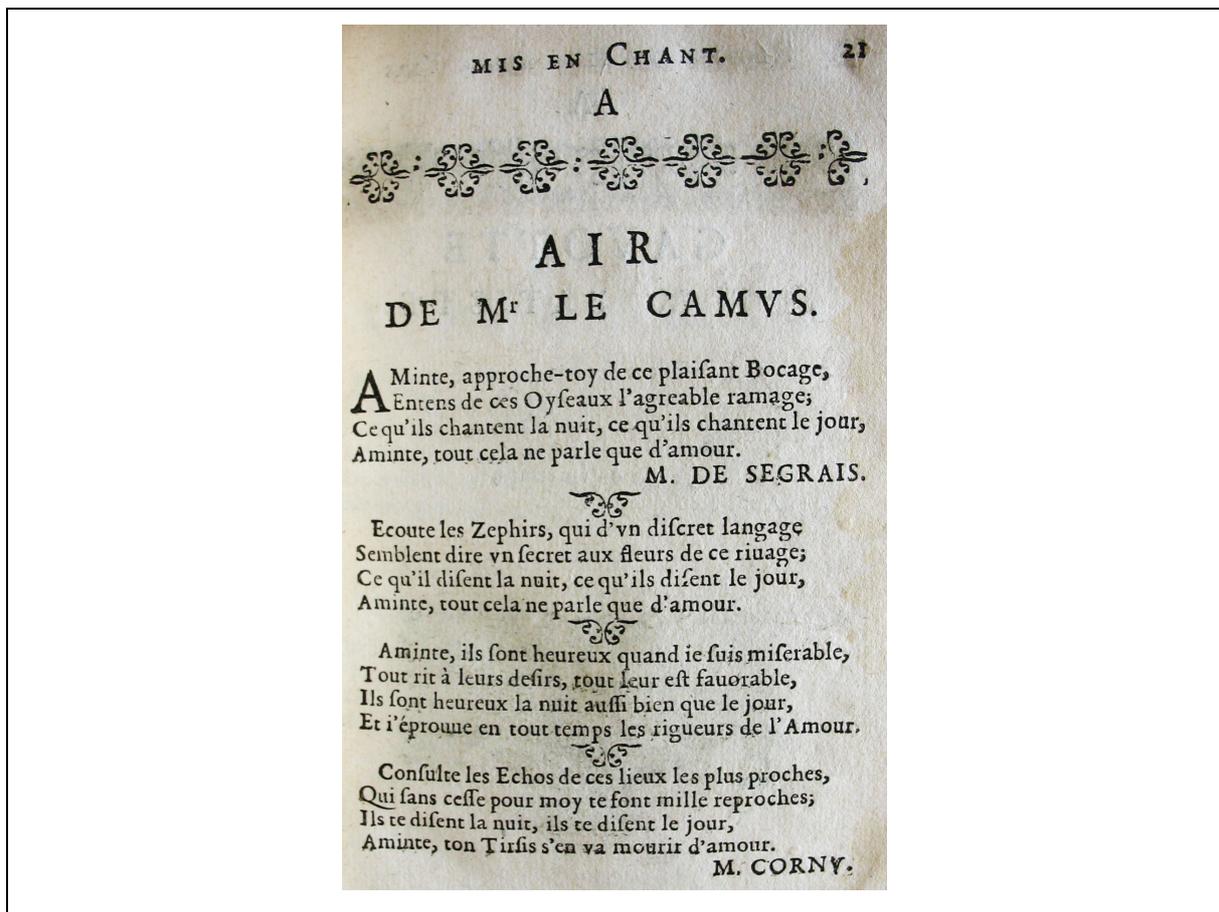


Figure 51 : *Aminte approche-toi* (LC-016), « Air de M^r Le Camus » dans RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 23

⁶¹¹ RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers...*, *op. cit.*, p. 23.

Le document reproduit ci-dessus montre encore une fois la présence de plusieurs auteurs ce qui met en tension la notion même d'« auteur ». Au seul nom de « M^r Le Camus » pour la musique s'ajoutent les noms de Segrais pour la première strophe et de Cornu pour les trois suivantes. La composition de ces « paroles de musique » s'est probablement faite en plusieurs étapes, et ce, au gré des différentes situations d'exécution de l'œuvre. Puisque seul le premier vers est mis en musique, la présence de strophes supplémentaires invite l'interprète à les réaliser de manière ornée, selon la pratique du double.

Pour ajouter une source supplémentaire à l'« objet d'enquête » d'Anne-Madeleine Goulet, nous avons trouvé, dans le recueil *Segraisiana*, une autre trace de la strophe de Segrais inscrite vers la fin de l'églogue intitulée « Aminte, à Madame la Marquise de Gamaches, sous le nom de Sylvie » que voici :

*Que ferais-je sans vous, ô mes doux Chalumeaux,
Au frais délicieux que font ces verts Rameaux ;
Car qu'est-ce qu'un Berger sans sa douce Musette ?
Chantons donc, et disons ma triste Chansonnette,
Aminte qui l'ouï m'en vit d'un œil plus doux,
Et l'insensé Damon en paraissait jaloux.
Pendant que de ces Monts les Echos vont l'apprendre,
Aminte reviendra peut-être pour l'entendre :
Aminte d'un regard m'attaque quelquefois,
Et la folâtre après se sauve dans ces Bois :
Elle passe, et s'enfuit, et cependant la belle
Veut toujours être vue, et qu'on coure après elle.
Chantons donc, Sylvie au moins m'écouterà,
Et je serai content quand mon chant lui plaira
Nymphe, elle n'est superbe, injuste ni légère :
Nymphe, elle a la candeur d'une jeune Bergère,
À son aimable esprit, à ses charmes puissants,
Un de nos plus grands Dieux a donné de l'encens ;
Elle aime de Pallas la déité suprême,
Et sur tous les Bergers j'aime celui qu'elle aime.
Sylvie, écoutez-moi, venez prendre le frais
À l'ombrage plaisant de ces Aulnes épais.
À présent qu'en nos Champs tout s'altère et se brûle,
Aux regards enflammés de l'âpre Canicule :
Vous méritez nos airs les plus mélodieux ;
Vous en savez chanter qui charmeraient les Dieux.
Ainsi parlait Silvandre aux rivages de Seine,
Le fleuve pour l'ouï coulait doux sur l'Arène.
Tout l'Univers sensible à son triste souci,*

S'y montrait attentif, lorsqu'il reprit ainsi :
Aminte tu me fuis, et tu me fuis volage
Comme le Fan peureux de la Biche sauvage
Qui va cherchant sa Mère aux Rochers écartés,
Il craint du doux Zéphyr les Trembles agités :
Le moindre Oiseau l'étonne, il a peur de son ombre,
Il a peur de lui-même et de la forêt sombre.
Arrête fugitive, et quoi, suis-je à tes yeux
Un Tigre dévorant, un Lyon furieux ?
Ce que tu crains en moi n'est rien qu'une étincelle
Du beau feu qui t'anime, et qui te rend si belle ;
Mais il brille en tes yeux, et brûle dans mon cœur :
Il cause ta beauté comme il fait ma langueur :
Et c'est là cet Amour, cette flamme si vive,
Qui jette tant d'effroi dans ton âme craintive.
Ce qu'il a de douceur, il ne l'a que pour toi :
S'il a de l'amertume, il n'en a que pour moi :
Encore si tu veux, d'un regard belle Aminte
Je puis n'y pas trouver une goutte d'Absintbe.
Bienheureuse langueur, agréable tourment,
Doux et beaux sont les jours que l'on passe en aimant :
Soit pour ce seul plaisir notre verte jeunesse,
Et pour les tristes soins la chagrine vieillesse.
Vois ce beau jour, Aminte, et vois de toutes parts
Le Soleil l'embraser de ses plus chauds regards ;
Vois l'âpre Moissonneur de la plaine si belle
Ranger à pleines mains la dépouille en Javelle :
N'est-ce pas un avis aux cœurs les plus contents ;
Que nos jours les plus beaux ne durent pas longtemps,
Et que si l'on ne cueille et tes Lis et tes Roses,
L'Hiver moissonnera de si divines choses.
La beauté, ce trésor qu'on ne peut estimer
N'est donnée aux mortels que pour se faire aimer ;
Rien n'est beau qu'en aimant, et la terre elle-même,
Ne dure en sa beauté que quand le Soleil l'aime,
Qu'autant que pour lui plaire étalant ses attraits,
Elle fait reverdir nos Champs et nos Forêts.
Triste est une beauté pour qui rien ne soupire,
On languit, on se plaint sous l'amoureux empire :
Mais n'être point aimée, et n'aimer rien aussi,
Des soucis de la vie est le plus grand souci.
Qui craint l'ennui d'aimer, toute chose l'ennuie,
Celle qui fuit l'Amour mérite qu'on la suie :
Comme on fuit justement ces climats malheureux,

*Dont détourne le Ciel ses regards amoureux.
Quiconque se voudra faire une vie heureuse :
Que content il s'attache à la vie amoureuse :
Qu'il quitte pour jamais l'ambitieuse Cour,
Qu'il vienne dans ces bois, borné de son Amour,
À ses jeunes désirs son âme abandonnée
Se faire une innocente et libre destinée.
Aminte, arrête un peu, vois sur ce vieux Cormier
Le baiser amoureux du sauvage Ramier,
Les caresses qu'il fait à sa compagne aimée
Qui d'un même désir se fait voir animée :
Peut-on, considérant leur innocent souci
Ne pas dire en soi-même, heureux qui vit ainsi ?
Sur ce vert Alizier, vois ces deux Tourterelles.
Se chercher, s'approcher, et trémousser des ailes
Si l'une des deux fuit, soudain l'autre suivra :
et tant qu'elles vivront ce plaisir durera,
**Aminte, approche-toi de ce plaisant Bocage,
Entends de ces Oiseaux l'agréable ramage ;
Ce qu'ils chantent la nuit, ce qu'ils chantent le jour,
Aminte, tout cela ne parle que d'Amour.**
Chantez petits Oiseaux, nul danger, nulle crainte
N'interrompe jamais votre amoureuse plainte,
Chantez petits Oiseaux, et puissai-je toujours
Avecque vous chanter mes fidèles amours.⁶¹²*

Cette nouvelle source poétique est très importante puisqu'elle montre la manière dont les « paroles de musique » sont intégrées au sein de l'églogue. On imagine aisément qu'elles puissent être chantées au fil de la lecture du poème. Ainsi, le dernier quatrain qui leur fait suite peut aisément être interprété selon la pratique du double.

L'exemple de l'air *Aminte approche-toi* peut servir pour le tout car il n'est absolument pas rare dans l'ensemble de notre corpus de trouver, d'une source à l'autre, plus ou moins de strophes pour un même air. L'avertissement du premier volume des *Brunettes et petits airs tendres...* publié chez Ballard en 1703 témoigne de cette habitude de l'éditeur de choisir les couplets qu'il publie :

Entre les différents Couplets on en a fait choix des plus connus et de ceux qui renfermaient quelque sel et quelque agrément : pour les autres qui ne signifiaient rien, ou dont le style et les pensées étaient fades et ennuyeuses, on a crû les devoir supprimer. D'ailleurs, lorsqu'il s'est rencontré des Airs d'un seul Couplet assez agréables pour être répété, on y a joint de nouveaux Couplets, qui en sont une suite naturelle.⁶¹³

⁶¹² « Aminte, Églogue IV », dans *Segraisiana. Seconde Partie...*, *op. cit.*, p. 21-25.

⁶¹³ BALLARD, Christophe (éd), *Brunettes ou petits airs tendres...*, Vol. I, *op. cit.*, « Avertissement ».

Pratique du double

Bien qu'aucun air de Le Camus n'ait été édité avec les seconds couplets en diminution, le musicien interprète semblait familier de cette pratique si l'on en croit la manière dont le personnage fictif d'Usclame interprète l'air gravé au sein du roman *Clélie* de Madeleine de Scudéry⁶¹⁴ :

Cet adroit Lydien fit alors semblant de chercher cet air, et se retira même vers une fenêtre pour l'étudier, et chantant à demi-haut, on eût dit qu'il cherchait à y faire des passages à l'improviste.⁶¹⁵

On peut donc aisément imaginer que l'ensemble des couplets de chacun de nos airs, autres que le premier, étaient interprétés en diminution. Rappelons également que l'acte signé en août 1677 entre Charles Dubois-Guérin et Charles Le Camus prévoyait de faire « graver ou imprimer les airs à deux et trois parties avec les seconds couplets de la composition de défunt Sébastien Le Camus »⁶¹⁶. Les seconds couplets étant finalement absents de la publication posthume, les seules traces de doubles d'air de Le Camus qui nous soient parvenues figurent l'une à la suite de l'autre dans le « Manuscrit Prunières » pour les airs *Il n'est rien dans la vie* (LC-071)⁶¹⁷, *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122)⁶¹⁸ et *Bien que ma douleur* (LC-022)⁶¹⁹.

Dans cette source manuscrite, les trois airs mentionnés sont livrés avec le dessus seul. Une portée nommée « Basse continue » est laissée vierge pour le premier couplet alors qu'elle disparaît pour le second. Avec les autres sources musicales à notre disposition, nous avons accès aux basses des premiers couplets. Toutefois, comme nous l'avons souligné dans notre article co-écrit avec Clémence Monnier sur les seconds couplets en diminution⁶²⁰, vouloir faire coïncider les basses des premiers couplets avec les dessus des seconds s'avère bien souvent un tour de force rythmique.

La diminution des secondes strophes admet en effet des rythmes d'une grande irrégularité. Prenons pour unique exemple qui servira pour le tout la cadence finale de l'air *Bien que ma douleur* (LC-026). Dans la version à deux voix publiée dans la collection des *Livres d'airs...* en 1677, cette cadence s'inscrit dans un rythme régulier de mesure à deux. Ce même rythme est repris dans la version manuscrite à voix seule du « Manuscrit Prunières ». La diminution du second couplet qui

⁶¹⁴ SCUDERY, Madeleine de, *Clélie...*, *op. cit.*, quatrième partie, vol. VIII, 1658, air gravé inséré entre les pages 1048 et 1049 [folio 1048].

⁶¹⁵ *Id.*, f. 1050.

⁶¹⁶ Étude XX/350, 1677, 29 août, *op. cit.* Acte transcrit en Annexe n° 1 : « Transcription des documents d'archives pour l'édition du recueil d'auteur », Document n° 1.

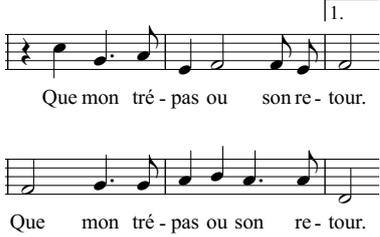
⁶¹⁷ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 33.

⁶¹⁸ *Id.*, p. 34-35.

⁶¹⁹ *Id.*, p. 35-36.

⁶²⁰ MONNIER, Clémence et VITTO, Mathilde, « Les seconds couplets en diminution : la théorie de Bacilly à l'épreuve des doubles écrits », communication à la journée d'étude intitulée « Bacilly et les *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* », Jean-Noël Laurenti (dir.), CESR, Tours, 28 Novembre 2008, non publié.

figure dans ce même manuscrit montre une irrégularité des valeurs qui ne s'inscrivent plus strictement dans une mesure régulière :

<p>Premier couplet, LADDA 1677⁶²¹</p>	
<p>Second couplet, « Manuscrit Prunières »⁶²²</p>	

Exemple 53 : *Bien que ma douleur* (LC-026), trois dernières mesures, premier couplet dans le LADDA 1677 et second couplet diminué dans le « Manuscrit Prunières »

Une adaptation de l'accompagnement est nécessaire. Dans ses *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter*, Bacilly engage les chanteurs à s'habituer au chant *a capella* :

[...] c'est faire le précieux, ou la précieuse, de se piquer de ne point chanter sans instrument, comme font la plupart des Gens, puis qu'il est vrai qu'il se présente mille occasions, ou l'on a pas à point nommé, ni l'instrument, ni celui qui le touche.⁶²³

Cette pratique permet de réaliser les doubles librement en suivant les quantités des différentes syllabes, sans se contraindre à les faire entrer dans une mesure établie. Bacilly incite aussi ses lecteurs, *a priori* chanteurs, à se former à la pratique instrumentale :

L'instrument soutient agréablement la voix sans en diminuer la beauté ni la délicatesse des traits. Je trouverais donc fort à propos que ceux qui veulent se perfectionner dans le chant s'appliquassent aussi à l'instrument.⁶²⁴

Étant lui-même instrumentiste, on peut aisément imaginer que Sébastien Le Camus chantait en s'accompagnant et réalisait alors librement ses diminutions, à la manière du musicien Usclame dont la pratique est décrite dans le roman *Clélie*. Les seconds couplets en diminution d'airs de Le Camus conservés dans le « Manuscrit Prunières » se présentent à nos yeux comme la mise à l'écrit d'une pratique orale.

⁶²¹ LADDA 1677-16 : BALLARD, Christophe (éd.), *XX. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1677, f. 17.

⁶²² *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 36.

⁶²³ BACILLY, Bertrand de, *Remarques curieuses...*, *op. cit.*, « Première partie : Du Chant en général », « Chapitre 4 : S'il est nécessaire d'accompagner le Chant d'un Instrument de Musique », p. 20.

⁶²⁴ *Id.*, p. 19.

Pour réaliser ces doubles, le musicien est engagé par Bacilly à observer le texte dans sa relation entre les différents couplets et à ne pas hésiter à travailler sa métrique musicale pour diminuer son matériau mélodique sans nuire à la longueur – ou « quantité » – des syllabes poétiques :

[...] ce qu'il faut toujours faire avant que de placer la Diminution, je veux dire qu'il faut voir si le nombre des syllabes, et la quantité s'accorderont ensemble, et ne pas se contenter de *broder*, avant que de voir si les paroles du second, toutes simples et sans aucun ornement, se rapporteront à celles du premier, sinon faire en sorte qu'ils se rapportent en retardant ou avançant la mesure des unes et des autres, et même en répétant plus ou moins de syllabes qu'au premier, et regagnant cela sur ce qui est devant ou après ; et puis lorsque l'on a retracé tout de nouveau, et rapporté les paroles d'un second, à l'air du premier, on peut orner de diminution, celles qui peuvent la souffrir, qui sont d'ordinaire les longues, ce qui s'appelle être capable de faire des *doubles*, ou *seconds couplets*.⁶²⁵

Les deux couplets de l'air *Bien que ma douleur* sont tout deux constitués de huit octosyllabes. Ils suivent en outre le même schéma rimique. Le second couplet est donc propre à accueillir la diminution du premier :

Premier couplet	Second couplet	Schéma rimique
<i>Bien que ma douleur soit extrême,</i>	<i>On languit longtemps dans tes chaînes</i>	a
<i>Amour je ne puis trop souffrir :</i>	<i>Sans pouvoir devenir heureux</i>	b
<i>Ab ! je ne vois plus ce que j'aime,</i>	<i>Mais quand on demande des peines</i>	a
<i>Et tu ne me fais pas mourir ?</i>	<i>Tu contentes bientôt nos vœux ;</i>	b
<i>Absent de l'aimable Climène,</i>	<i>Des maux dont l'absence est suivie</i>	c
<i>Faits-moi soupirer nuit et jour,</i>	<i>Amour j'ai dû cent fois mourir</i>	d
<i>Sans que rien finisse ma peine</i>	<i>Et tu ne me laisses la vie</i>	c
<i>Que mon trépas ou son retour.</i>	<i>Que pour me voir toujours souffrir.</i>	d

Exemple 54 : *Bien que ma douleur* (LC-026) textes poétiques des premier et second couplets mis en regard

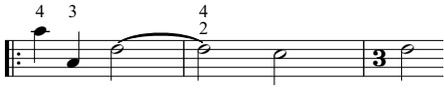
Si l'on observe toutefois de près la constitution interne à chacun des vers, le placement des syllabes longues et des syllabes brèves n'est pas identique d'une strophe à l'autre. Prenons pour exemple le quatrième vers : « Et tu ne me fais pas mourir ». La mise en musique de la première strophe allonge les mots « et », « ne » et « fais ». Dans la seconde strophe, ce sont les syllabes « -ten- » de « contente » et « -tôt » de « bientôt » qui sont allongées par de longues diminutions :

⁶²⁵ *Id.*, « Première partie : *Du Chant en général* », « Chapitre 13 : *Des Passages et Diminutions* », p. 218-219.

<p>Premier couplet, LADDA 1677</p>	 <p>Et tu ne me fais pas mou - rir ?</p>  <p>Et tu ne me fais pas mou - rir ?</p>
<p>Second couplet, « Manuscrit Prunières »</p>	 <p>tu con - ten - te - bien tost nos vœux ;</p>

Exemple 55 : *Bien que ma douleur* (LC-026), trois dernières mesures de la première partie de l'air, premier couplet dans le LADDA 1677 et second couplet diminué dans le « Manuscrit Prunières »

Le musicien n'a pas hésité à travailler sa mesure pour rendre juste les diminutions du second couplet. Pour l'air *Lorsque Tircis sut m'engager*, on retrouve le même type d'ajustement, par la musique, du texte poétique du second couplet. Dès l'incipit, le vers « Lorsque Tircis sut m'engager » est traité par une alternance très régulière : brève-longue-brève-longue, brève-longue-brève-longue. Le même mode rythmique sur le premier vers du deuxième couplet « Malgré son ardeur et ses soins » rendrait brève la syllabe « -deur » du mot « ardeur ». Pour permettre la longueur de cette syllabe, la diminution retarde la première mesure en y intégrant quatre syllabes et non trois comme dans le premier couplet :

<p>Premier couplet, LADDA 1674⁶²⁶</p>	 <p>Lors-que Tir - cis seut m'en - ga - ger</p>  <p>Mal- gré son ar - deur et ses soins</p>
<p>Second couplet, « Manuscrit Prunières »⁶²⁷</p>	 <p>Mal- gré son ar - deur et ses soins</p>

Exemple 56 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), trois premières mesures du chant, premier couplet à dans le LADDA 1674 et second couplet diminué dans le « Manuscrit Prunières »

⁶²⁶ LADDA 1674-07 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 8v-9.

⁶²⁷ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 34-35.

Ces ajustements de détail ne sont visibles que dans la mise en musique du texte. Le poème seul montre une relation étroite entre les deux couplets qui observent le même schéma métrique et rimique :

Premier couplet	Second couplet	Schéma rimique	Nombre de pieds
<i>Lorsque Tircis sut m'engager</i>	<i>Malgré son ardeur et ses soins</i>	a	8
<i>Je n'eusse jamais cru que l'ingrat dût changer,</i>	<i>Je voudrais me contraindre et le voir un peu moins</i>	a	12
<i>Il m'aimait tendrement et j'en étais charmée ;</i>	<i>Lui cacher que ces maux auraient touché mon âme.</i>	b	12
<i>Mais, hélas ! j'ai connu depuis ce triste jour,</i>	<i>Mais hélas quand l'amour a su nous enflammer</i>	c	12
<i>Que l'on est en danger de n'être plus aimée</i>	<i>Et que l'on s'abandonne aux transports de sa flamme</i>	b	12
<i>Quand on a fait voir trop d'amour.</i>	<i>On ne croit jamais trop aimer.</i>	c	8

Exemple 57 : *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), textes poétiques des premier et second couplets mis en regard

En plus des liens métrique et rimique entre les deux strophes, le quatrième vers agit comme un marqueur formel puisqu'il débute par les mêmes mots de « Mais hélas ». Le second couplet est composé à l'image du premier et le musicien peut alors aisément travailler sa mesure au gré des syllabes.

Dans le dernier exemple du « Manuscrit Prunières », la relation entre les premier et second couplets est encore davantage resserrée :

Premier couplet	Second couplet
<i>Il n'est rien dans la vie</i>	<i>Bergère est-il possible</i>
<i>Qui ne lasse et qui n'ennuie,</i>	<i>Que tu sois insensible</i>
<i>Quand on n'a point d'amour :</i>	<i>Aux plaisirs de l'amour :</i>
<i>Et peut-on sans aimer passer un heureux jour.</i>	<i>Et peut-on sans berger passer un heureux jour ?</i>

Exemple 58 : *Il n'est rien dans la vie* (LC-071) textes poétiques des premier et second couplets mis en regard

Au-delà du schéma rimique, ce sont les rimes elles-mêmes qui présentent les mêmes consonances, à la rime « -ie » répond « -ible », à la rime « -our » répond « -our ». Dans la deuxième partie du quatrain, le lien est également sémantique puisque c'est le même mot d'« amour » qui conclut les troisièmes vers et, dans les quatrièmes, seuls les mots « aimer » et « berger » diffèrent. La mise en musique du double suit alors très aisément celle du premier couplet comme nous

pouvons le voir dans l'exemple ci-dessous qui superpose les parties de dessus manuscrites⁶²⁸ dans notre édition moderne :

Dessus (ut1)
1er couplet
Il n'est rien dans la vi - e qui ne lasse et qui n'en-nuy - e quand on a plus_d'a-

D. Double
Ber - gere_ est_ il_ pos - si - ble que tu sois in-sen - si - ble aux_ plai - sirs de l'a-

7 |1. |2.
mour; Il mour; Et peut - on sans ber - ger sans ber - ger pas - ser un heu -

7 |1. |2.
mour; ber - mour; et peut-on sans ber - ger sans ber - ger pas - ser un heu -

11
reux jour Et peut-on sans ber - ger sans ber - ger pas - ser un heu reux_ jour.

11
reux jour et peut-on sans ber - ger sans ber - ger pas - ser un heu-reux jour.

Exemple 59 : *Il n'est rien dans la vie* (LC-071), superposition des premier et second couplets, édition moderne des dessus d'après le « Manuscrit Prunières »

Le lien poétique très fort qui s'établit entre les deux couplets se retrouvera dans nos exemples d'airs profanes parodiés en airs spirituels. La pratique consistera en effet à partir d'un matériau pré-existant et de lui adapter de nouvelles paroles.

Dans ce dernier exemple, un détail mérite de retenir notre attention. Le deuxième vers du premier couplet accueille une syllabe supplémentaire par rapport à l'ensemble des autres vers : « Qui ne lasse et qui n'ennuie ». Cette syllabe rend irrégulière la métrique poétique mais elle se fond admirablement dans la métrique musicale. Elle est du reste supprimée du deuxième vers du deuxième couplet : « Que tu sois insensible ». Ce détail d'irrégularité permet de penser que le texte poétique est venu se greffer sur un matériau musical pré-existant. La poétesse, Henriette Coligny, Comtesse de La Suze, a probablement confectionné son poème sur un air qu'elle connaissait. Nous allons voir, dans notre prochaine partie, que cette femme de lettres semble familière de cette pratique de composition poétique.

⁶²⁸ *Id.*, p. 33.

Quand la musique précède les paroles

L'ajout de strophes est possible dès lors que la poésie suit un schéma rythmique et rimique régulier comme c'est le cas des airs précédemment présentés et des alexandrins en rimes suivies de l'air *Aminte approche-toi*. À partir d'un *canevas*, terme utilisé pour « les premières paroles qu'on donne, sur lesquelles on compose un air, pour en faire après de plus régulières »⁶²⁹, les auteurs peuvent travailler leur texte poétique et l'enrichir de strophes supplémentaires.

Certains airs voyaient le jour musicalement d'abord avant de se voir adjoindre des paroles et la composition à partir d'un *canevas* n'est alors possible que si la musique le permet rythmiquement. Pour Bertrand de Bacilly, la poétesse des trois airs de Le Camus mentionnés dans son ouvrage *L'art de bien chanter* : *Ab qui peut tranquillement attendre* (LC-011), *Ab fuyons ce dangereux séjour* (LC-007) et *Bois écartés demeures sombres* (LC-028)⁶³⁰, a su ne pas s'en tenir à la régularité du *canevas* mais adapter son texte poétique à une musique pré-existante :

Voilà ce qui s'appelle donner aux Airs des habits, mais des habits magnifiques, des habits riches, des habits précieux, et non pas de misérables *Canevas*.⁶³¹

Si les poèmes épousent admirablement la musique de ces airs parus dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* avec dessus et basse vocale, quand ils sont livrés sans musique dans les *Recueils de vers mis en chant*, ils renferment quelques étrangetés. On est immédiatement surpris par l'irrégularité des vers et par le non systématisme et la variété du schéma rimique :

⁶²⁹ « Canevas » dans FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes...*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690 (Reprint Genève, Slatkine, 1970, 3 vol.).

⁶³⁰ BACILLY, Bertrand de, *Remarques curieuses...*, *op. cit.*, p. 119.

⁶³¹ *Id.*, p. 118.

Texte poétique	Schéma rimique	Nombre de pieds
<i>Bois escartez, demeures sombres,</i>	a	8
<i>Redoublez vos ombres,</i>	a	5
<i>Mon cœur pressé de l'amour</i>	b	7
<i>Dont mon Berger, languit, soupire,</i>	c	8
<i>Luy va dire</i>	c	3
<i>Qu'il l'ayme à son tour :</i>	b	5
<i>Ah ! c'est un grand mal que d'aymer,</i>	d	8
<i>Et ce mal toutefois a de quoy vous charmer.</i>	d	12
<i>D'un amour si tendre,</i>	e	5
<i>Peut-on se deffendre ?</i>	e	5
<i>J'y voulois resister ; Mais, belas !</i>	f	9
<i>En vain on vent ce que l'on ne peut pas.</i>	f	10

Exemple 60 : *Bois écartés demeures sombres* (LC-028), transcription et analyse d'après la version publiée dans le RVC-13⁶³²

Tel qu'il est publié dans les *Recueils de vers mis en chant* de Bacilly, l'air *Ah fuyons ce dangereux séjour* comporte un vers dont la rime est absente : « Me fait aimer ces lieux ». Voici la reproduction de cette source poétique :

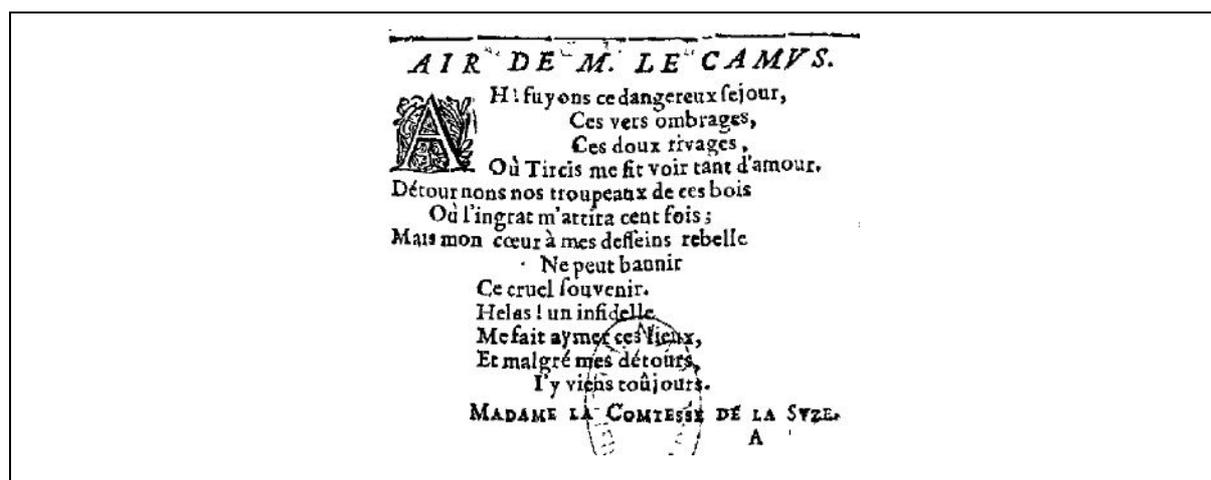


Figure 52 : *Ah fuyons ce dangereux séjour* (LC-007), « Air de M. Le Camus » dans le RVC-5 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 1

⁶³² RVC-13 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs...*, *op. cit.*, p. 53.

En reliant les hexasyllabes « Me fait aimer ces lieux » et « Et malgré mes détours », l'alexandrin permet d'éviter l'absence de rime du mot « lieux » et ajoute une irrégularité métrique importante. Le texte poétique fait ici corps avec la musique des grands airs de Le Camus, dont l'irrégularité rythmique est bien souvent signe d'expressivité. Henriette de Coligny, Comtesse de La Suze, qu'« il serait mal séant de [...] nommer, [qu']il serait encore plus inutile, et [que] tout le Monde sait assez qui elle est »⁶³³, « a mis ce genre de Poésie dans un si haut point de perfection »⁶³⁴ par la méthode décrite par Bacilly :

[...] ceux qui ont la moindre lumière pour la Poésie, voient assez que cette Incomparable a été obligée de s'attacher seulement à la rime, conformément aux Cadences de l'Air, auxquelles il a fallu s'assujettir, et qu'ainsi la plupart de ces Vers ne sont pas proprement des Vers, mais seulement de la Prose rimée ; c'est par où l'on voit clairement que le Chant est fait avant les Paroles, pour peu de réflexion que l'on y fasse.⁶³⁵

À l'instar de la mise en musique d'une poésie qui exige une compréhension aiguë des mots de la part du musicien, cette manière de « marier » le texte à une musique pré-existante est un savoir-faire de composition poétique qui exige une connaissance intime du matériau musical. La composition tant musicale que poétique d'un air, genre en mouvement permanent, se voit donc bien souvent dictée par des contraintes préalables. Nous allons maintenant étudier le cas de la composition de paroles spirituelles sur un air profane qui pose deux contraintes : celle d'une pré-existence musicale et celle d'une pré-existence poétique.

II. 2. 3. Passage du profane au spirituel

La pratique de la parodie questionne le degré d'« indépendance de la musique par rapport au texte »⁶³⁶. Comme notre Annexe n° 5, « Table des airs contenus dans les recueils d'airs spirituels avec le renvoi aux autres sources », le montre, les trois *Livres d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, publiés chez Ballard en 1656, 1658 et 1662⁶³⁷ constituent le corpus le plus complet de la présence de Le Camus dans des ouvrages spirituels. Lors de notre présentation de cette source, nous avons présenté les différents enjeux de l'entreprise de Berthod⁶³⁸. Nous avons également recensé les airs de notre auteur et souligné le fait que la publication spirituelle précède parfois la

⁶³³ *Ibid.*

⁶³⁴ *Id.*, p. 117.

⁶³⁵ BACILLY, Bertrand de, *Remarques curieuses...*, *op. cit.*, p. 119.

⁶³⁶ FAVIER, Thierry, « Plaisir musical... », dans COUVREUR, Manuel et FAVIER, Thierry (dir.), *Le plaisir musical en France...*, *op. cit.*, p. 120.

⁶³⁷ BERTHOD, François (éd.), *Livres d'airs de dévotion à deux parties...*, *op. cit.*

⁶³⁸ Voir dans notre premier chapitre, « II. Recueils collectifs imprimés », « II. 1. 5. Les livres d'airs de dévotion et les Parodies spirituelles en forme de cantate ». Voir également « Le cas particulier des parodies spirituelles » dans GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, p. 480-494.

publication profane. Toutefois, bien que non publiés, les airs profanes choisis par Berthod étaient déjà connus puisque, dès la préface de son premier volume il indique avoir fait « [...] une conversion, en changeant l'objet de ces belles paroles qu'ils [les poètes] avaient faites, et de donner à Dieu ce qu'ils donnaient aux profanes »⁶³⁹.

Même en l'absence de publication, les airs contenus dans les livres de Berthod existaient déjà auparavant. Pour cinq de nos airs, les incipits des airs parodiés sont les mêmes que ceux des airs profanes : *Allez tendres soupirs* (LC-013), *Allez voir cet objet* (LC-014), *Après vous avoir dit* (LC-018), *J'aime je suis aimé* (LC-083), *Ne doutez plus de l'objet* (LC-130).

Pour six d'entre eux, en revanche, les incipits ont changé, mais l'édition spirituelle mentionne toujours l'incipit de l'air profane, ce qui confirme l'idée de pré-existence :

Catalogue LC	Incipit profane	Incipit spirituel
LC-015	<i>Alors qu'auprès de vous</i>	<i>Au pied de votre Croix</i>
LC-016	<i>Aminte approche-toi</i>	<i>Que j'ai de doux plaisirs</i>
LC-103	<i>L'aimable Iris s'en est allée</i>	<i>Voyez une mère affligée</i>
LC-126	<i>Mes yeux ont regardé</i>	<i>Grand dieu quel plaisir</i>
LC-195	<i>Triste et dernier espoir</i>	<i>Toi qui suis les appâts</i>
LC-208	<i>Vous m'avez permis d'espérer</i>	<i>Grand Dieu qui réglez dans les Cieux</i>

Table 26 : Airs du catalogue « Le Camus » dont l'incipit spirituel est différent de l'incipit profane

Cinq de nos airs, enfin, ont des incipits proches :

Catalogue LC	Incipit profane	Incipit spirituel
LC-040	<i>D'où me vient la tristesse</i>	<i>Alors que la tristesse</i>
LC-081	<i>J'ai voulu mille fois</i>	<i>Combien de mille fois</i>
LC-167	<i>Que je vois quand je vous admire</i>	<i>À voir Dieu que l'esprit admire</i>
LC-190	<i>Témoins de mon inquiétude</i>	<i>Vrai témoins de ma quiétude</i>
LC-194	<i>Tout le monde Philis dit</i>	<i>Tout le monde Jésus dit</i>

Table 27 : Airs du catalogue « Le Camus » dont l'incipit spirituel est proche de l'incipit profane

⁶³⁹ BERTHOD, François (éd.), *Livre d'airs de dévotion... [1^{er} livre]...*, « Épitre à la Reine ».

Cette comparaison des incipits éclaire sur la manière de faire de François Berthod. S'il s'éloigne parfois du sens du poème profane, il se contente bien souvent de n'en changer que quelques mots. Le recueil de *Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres* publié chez Ballard en 1717⁶⁴⁰ qui, comme nous l'avons vu, contient trois airs de Le Camus, propose en revanche des versions de textes intégralement changés. Comme c'est le cas pour la majorité des airs de ce recueil, seule la structure métrique et rimique est conservée.

Si l'on revient à notre étude de cas de l'air *Aminte approche-toi* (LC-016), bien que l'incipit soit différent dans l'ouvrage de Berthod, les textes des deux couplets des versions profane et spirituelle sont très proches, comme le montre la table ci-dessous dans laquelle nous avons mis en caractère gras les mots en communs :

Texte profane ⁶⁴¹	Texte parodié ⁶⁴²
<i>Aminte, approche-toi de ce plaisant bocage,</i> Entends de ces Oiseaux l'agréable ramage ; <i>Ce qu'ils chantent la nuit, ce qu'ils chantent le jour,</i> <i>Aminte, tout cela ne parle que d'amour.</i>	<i>Que j'ai de doux plaisirs d'être dans ce bocage,</i> D'entendre des oiseaux l'agréable ramage ! <i>Ils m'excitent la nuit, ils m'invitent le jour</i> <i>De donner à Jésus tout ce que j'ai d'amour.</i>
<i>Écoute les Zéphyrs, qui d'un discret langage</i> <i>Semblent dire un secret aux fleurs de ce nuage ;</i> Ce qu'ils disent la nuit, ce qu'ils disent le jour, <i>Aminte, tout cela ne parle que d'amour.</i>	<i>Les aimables Zéphyrs par un muet langage</i> <i>Entretiennent les fleurs le long de ce rivage ;</i> Ce qu'ils disent la nuit, ce qu'ils disent le jour <i>M'excite de donner à Jésus mon amour.</i>

Exemple 61 : *Aminte approche-toi* (LC-016), comparaison des textes poétiques profane et spirituel dans le LADDA 1661 et dans le *III. Livre d'airs de dévotion* 1662

De la même manière que le second couplet de l'air profane se calque sur le premier, le second couplet de l'air spirituel se calque à la fois sur son premier couplet et sur le second de l'air profane. Il peut dès lors être également interprété en diminution.

Dès la préface de son premier *Livre d'airs de dévotion* paru en 1656, François Berthod présente sa méthode de conversion :

⁶⁴⁰ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Parodies spirituelles...*, *op. cit.*

⁶⁴¹ LADDA 1661-15 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 16v-17.

⁶⁴² BERTHOD, François (éd.), *III. Livre d'airs de dévotion...*, *op. cit.*, f. 15v-16.

Il est vrai que je me suis gêné, me voulant attacher le plus qu'il m'a été possible aux paroles et aux rimes ; mais ça été pour ne pas déguiser de si beaux airs faits par de si excellents maîtres.⁶⁴³

L'« Avertissement » de son deuxième volume publié en 1658 est le témoin des critiques que François Berthod a pu recevoir et auxquelles il répond dans les mêmes termes :

[...] quelques Personnes ont voulu critiquer sur ce qu'en deux ou trois de ces Airs, je n'avais changé que peu de paroles aux vers dont ils étaient composés, et ont conclu par là qu'il m'était bien facile de faire ces conversions ; j'avoue que je n'y ai pas eu grande difficulté [...] mon intention n'a été dans le renversement de tous ces Airs, que de donner à Dieu ce que l'on donne injustement aux Créatures ; je n'ai pas voulu chercher de nouvelles pensées ; puisque je me suis efforcé le plus que j'ai pu, de prendre les mêmes rimes, et le plus de paroles des Airs sur lesquels j'ai travaillé [...] j'ai jugé que celles [les paroles] que les Poètes du monde avaient faites, pouvaient s'attribuer à Dieu, en faisant simplement le peu de changement que j'y ai fait.⁶⁴⁴

De la même manière qu'il critiquait les seconds couplets ne respectant pas la quantité des syllabes et l'obligation de travailler le matériau musical en fonction du texte pour réaliser les diminutions, Bacilly critique la pratique de la parodie telle qu'elle est réalisée par François Berthod dans la postface de la publication de son livre d'*Airs spirituels* de 1688 :

[...] plusieurs personnes de piété se sont contentées de faire des paroles spirituelles sur les Airs qui courent dans le monde, prétendant par ce moyen rendre pieux ce qui est profane ; mais ils n'ont pas considéré que ce changement de mots souvent ne cadre plus avec le chant composé, et que les syllabes longues ou brèves, n'y ayant plus le même rapport que les supprimées, cela n'a fait qu'attirer du mépris de la part de ceux qui n'ont déjà que trop de penchant à censurer les Airs qui portent pour titre le mot de Spirituels et de dévotion, comme quelque chose de fade et d'insipide. On remarque aisément cette vérité non seulement dans les seconds couplets des airs que l'on chante, que chacun sait ne se rapporter pas au chant des premiers pour ce qui regarde la quantité des syllabes ; mais même dans un premier couplet lors qu'un air étant composé on vient à en changer quelques mots qui y étaient auparavant, on ne peut plus y ajuster les mêmes notes, ce que j'ai déduit plus au long dans mon Traité de la méthode de chanter.⁶⁴⁵

Avec cette postface, Bacilly justifie la publication d'airs spirituels inédits. La pratique de François Berthod relève plus d'un geste d'adaptation que de composition de nouveaux couplets à ceux existants. Il n'en reste pas moins un jeu autour des « paroles de musique ». Dans notre prochain chapitre consacré à l'analyse comparative des basses des airs de Le Camus qui nous sont parvenues, nous allons voir comment l'idée d'adaptation musicale relève parfois d'un geste de recomposition.

⁶⁴³ « Épître à la Reine » dans BERTHOD, François (éd.), *Livre d'airs de dévotion... [1^{er} livre]...*, *op. cit.*

⁶⁴⁴ « Avertissement », dans BERTHOD, François (éd.), *II. Livre d'airs de dévotion...*, *op. cit.*

⁶⁴⁵ « Avis de conséquence, Touchant la Nouvelle Édition des Airs Spirituels de M^r de Bacilly », p. 3, dans BACILLY, Bertrand de, *Les Airs spirituels de Mr de Bacilly, Dans un plus grand nombre, et une plus grande perfection, que dans les precedentes Editions. Première Partie*, Paris, Guillaume de Luyne, 1688.

Quatrième Chapitre : Recomposer une œuvre, le cas des basses

Lorsqu'elle a comparé les *Livres d'airs de différents auteurs* avec les recueils d'auteurs, Clémence Monnier s'est intéressée en premier lieu à la question des basses et elle a établi une méthode comparative qui devait permettre de distinguer les quatre degrés de proximité que voici :

Basses identiques : *Les deux lignes sont identiques. Les éventuelles variantes sont rares et ponctuelles.*

Basses proches [parentes] : *Malgré de nombreuses variantes, les lignes sont similaires.*

Basses lointaines : *Les lignes sont globalement différentes. Néanmoins, plusieurs passages similaires, voire identiques laissent un doute sur l'existence d'une parenté entre elles.*

Basses différentes : *Les deux lignes sont différentes. Les éventuels passages similaires sont trop brefs pour établir un lien entre les deux basses et s'expliquent par la présence de la même ligne de dessus.⁶⁴⁶*

Cette méthode a permis à la musicologue de réaliser des tableaux comparatifs entre les basses des airs transmises par les *Livres d'airs...* et celles des recueils d'auteurs de quatre compositeurs : Michel Lambert, Bertrand de Bacilly, Honoré d'Ambruis et Sébastien Le Camus⁶⁴⁷.

Il nous semble intéressant de réutiliser cette méthode et de reprendre ces critères puisque nous avons déjà accès à une table comparative pour Le Camus et qui figure en Annexe de la thèse de Clémence Monnier⁶⁴⁸. Notre travail consistera donc ici à confirmer ou infirmer l'analyse de cette autrice, mais surtout à lui donner un nouvel élan en nous centrant certes sur le cas des Le Camus mais en élargissant le corpus à l'ensemble de nos sources musicales, et non uniquement le recueil posthume et les *Livres d'airs de différents auteurs*.

Avec la diversité des sources qui constituent notre objet d'étude, organiser nos comparaisons en fonction du degré de proximité entre les basses pourra nourrir des réflexions sur la frontière entre la copie ou la réédition et la recomposition. Nous commencerons par une description évidente de basses différentes pour lesquelles il ne s'agit pas d'une recomposition mais d'une nouvelle composition musicale. Nous verrons ensuite que les basses qui sont lointaines, tout en conservant des traits en commun, peuvent témoigner des différentes périodes de composition de Sébastien Le Camus. Il s'agira alors d'analyser comparativement les basses qui sont proches d'une source à l'autre mais qui se livrent bien souvent au jeu du passage de la basse vocale à la basse

⁶⁴⁶ « Comparaison des *Livres d'airs...* avec les recueils d'auteurs », dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 177 et suivantes. Les différents degrés de proximités des basses sont présentés dans le paragraphe « 1. Différents degrés de comparaison. a. Entre identiques et différentes, les basses proches et lointaines », p. 182-190.

⁶⁴⁷ « Annexe n° 4 : Étude comparative LADDA / Recueils d'auteur : Basses. Liste des airs par compositeur » dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 47-50.

⁶⁴⁸ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 48.

instrumentale. Nous finirons par montrer un certain nombre d'airs où les versions qui circulent ont des basses quasiment identiques et nous verrons que notre corpus d'airs de Charles Le Camus n'interviendra que dans cette partie. L'analyse des variantes minimales continuera d'interroger, certes de manière très pointue, le geste de composition, en contrepoint des questions d'imprécision de l'écrit et d'erreurs d'impression.

Pour chacune de ces parties, nous effectuerons successivement des comparaisons entre deux sources seulement et des comparaisons multiples. L'ensemble de notre étude des basses s'appuiera à la fois sur notre Annexe n° 9, « Chronologie des airs de Sébastien et Charles Le Camus » et sur l'ensemble des annexes qui présentent des tables des airs avec le renvoi dans les autres sources : Annexe n° 3 : « Table des airs contenus dans le recueil d'auteur avec le renvoi aux autres sources » ; Annexe n° 4 : « Tables des airs contenus dans les recueils imprimés d'airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources » ; Annexe n° 5 : « Tables des airs contenus dans les recueils d'airs spirituels avec le renvoi aux autres sources » ; Annexe n° 7 : « Airs et mentions de Sébastien et Charles Le Camus dans le *Mercurie galant* » ; Annexe n° 8 : « Tables des airs contenus dans les recueils manuscrits avec le renvoi aux autres sources ».

Toutes ces annexes comportent des indications de comparaison dans la rubrique « Remarques » de chacune des tables qui permettent un premier état des lieux. À partir de cette lecture synoptique de nos tables, nous présenterons en détail les comparaisons les plus significatives.

I. Basses différentes : une nouvelle composition musicale

I. 1. Composer à la mémoire de...

1^{ère} étude de cas : d'un Livre d'airs... à un manuscrit

Le « Manuscrit 501 » [F-Pn/ Vm⁷ 501] conserve nombre de nos airs qui, comme nous l'avons vu, appartiennent à des sources imprimées. L'un d'entre eux présente la particularité d'offrir, par rapport à la source imprimée, une musique différente tant du dessus que de la basse : *Vous ne m'attirez point* (LC-210). La comparaison de ces deux mises en musique différentes d'un même texte ne fait pas sens ici. En revanche, dans les cas de deux autres airs, l'analyse comparative de la version imprimée avec la version manuscrite s'avère fort intéressante :

Des beaux yeux de Philis (LC-051) : LADDA 1666 et F-Pn/ Vm⁷ 501

Je m'abandonne à vous (LC-087) : LADDA 1668 et F-Pn/ Vm⁷ 501

Les deux airs sont notés un ton en dessous dans la source manuscrite. Malgré cette transposition, les dessus ne diffèrent que peu hormis pour quelques détails rythmiques tels l'allongement par le point ou la diminution des valeurs. On note également pour *Je m'abandonne à vous* une petite reprise différente à la fin de l'air. Les basses instrumentales du manuscrit sont en revanche très différentes des basses vocales des *Livres d'airs...*

Les seuls endroits où ces basses se rejoignent se situent au moment des cadences à la fin de chacune des parties. Toutes ces cadences parfaites sont amenées par des mouvements de basse différents selon les parties mais qui sont identiques d'une source à l'autre. Dans l'exemple suivant, nous avons relevé ces quatre cadences en faisant se superposer notre édition moderne de la version imprimée et celle de la version manuscrite. Afin de faciliter la lecture et de voir immédiatement la similitude, nous avons transposé la basse du manuscrit dans le même ton que celui de la source imprimée :

LC-051 : *Des beaux yeux de Philis*, Cadence parfaite de fin de partie A

12

Dessus
 ë dont le Ciel... l'a pour veu - ë:

Basse LADDA
 ë dont le Ciel l'a pour-veu - ë:

Basse Manuscrit 501

LC-051 : *Des beaux yeux de Philis*, Cadence parfaite de fin de l'air

26

Dessus
 roit de ces - ser de ces - ser de la voir?

Basse LADDA
 roit de ces - ser de ces - ser de la voir?

Basse Manuscrit 501

LC-087 : *Je m'abandonne à vous*, Cadence parfaite de fin de partie A

9

Dessus
 jet qui seul pou-voit me plai - re:

Basse LADDA
 jet qui seul... pou-voit me plai - re:

Basse Manuscrit 501

LC-087 : *Je m'abandonne à vous*, Cadence parfaite de fin de l'air

29

Dessus
 vous... Je m'a-ban - donne à vous. He -

Basse LADDA
 vous. Je m'a - ban - donne à vous. He -

Basse Manuscrit 501

Exemple 62 : *Des beaux yeux de Philis* (LC-051) et *Je m'abandonne à vous* (LC-087), cadences principales avec les basses superposées

Deux mesures avant la cadence de fin de la partie A de l'air *Je m'abandonne à vous*, nous reconnaissons un motif de transition caractéristique et commun aux deux sources, qui, s'il ne couvre qu'une seule mesure, s'accroche à l'oreille de l'auditeur :

7

Dessus
nir, Loin de l'ay - ma-ble ob - jet

Basse LADDA
nir, Loin de l'ay - mable ob - jet

Basse Manuscrit 501

Exemple 63 : *Je m'abandonne à vous* (LC-087), motif de transition commun aux deux sources

Il est peut-être exagéré de penser que le copiste du « Manuscrit 501 » ait pu avoir mémoire de ce motif en ayant entendu la basse de la source imprimée tant ce motif semble insignifiant. Toutefois, nous ne souhaitons pas complètement écarter cette idée et ce par un exemple plus parlant qui provient de l'autre air que nous analysons. Avant la cadence de fin de partie A de l'air *Des beaux yeux de Philis*, les deux basses ont en commun non un seul motif de transition mais toute une ligne de basse qui, d'un motif descendant, monte de manière régulière par mouvement chromatique.

8

Dessus
te ri-gueur, Ou - bli - ons les ap - pas dont le Ciel l'a pour-veu - ë

Basse LADDA
te ri-gueur, Ou - bli - ons les ap - pas dont le Ciel l'a pour-veu - ë

Basse Manuscrit 501

Exemple 64 : *Des beaux yeux de Philis* (LC-051), ligne de basse commune aux deux sources

On peut ajouter à cet exemple frappant des détails telle une réalisation en dixièmes parallèles d'un motif de trois notes, réalisation présente dans les deux sources :

Exemple 65 : *Des beaux yeux de Philis* (LC-051), mouvement parallèle aux deux sources

Avec ces différents extraits musicaux, qui, rappelons-le, restent les seuls points communs des deux versions de la basse de ces airs, l'idée que le copiste ait la mémoire musicale d'une basse existante peut faire sens. Sa plume témoigne d'un geste de composition et non de copie puisque les basses qu'il nous livre n'ont pas été imprimées auparavant. Ce geste est toutefois probablement guidé par la mémoire, le souvenir qu'il a d'un matériau musical préexistant. La diversité des airs rassemblés par le même copiste au sein du « Manuscrit 501 » montrera que son geste est bien souvent soit un geste de copie, soit un geste de recomposition. Dans ces exemples pourtant, il se présente à nos yeux comme le compositeur du matériau de basse qu'il nous fait parvenir.

2^e étude de cas : la basse des airs spirituels imprimés

Comme nous l'avons vu, les airs de Sébastien Le Camus ont une place non négligeable dans la collection des *Livres d'airs de dévotion* à l'initiative du père Berthod. Dix-sept airs de notre auteur ont été parodiés et publiés en 1656, 1658 et 1662 dans les trois livres de la collection. Dans la majeure partie des cas, il s'agit de la même musique que celle publiée dans les *Livres d'airs de différents auteurs* et seul le texte a changé.

Toutefois, pour l'air *Allez voir cet objet* (LC-014) publié à la fois dans le *V. Livre d'airs de différents auteurs*⁶⁴⁹ et dans le *III. Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*⁶⁵⁰, les deux sources qui sortent des presses de Ballard la même année 1662 nous offrent deux versions de la basse. Voici notre édition moderne de l'air avec les deux basses superposées :

⁶⁴⁹ LADDA 1662-08 : BALLARD, Robert (éd.), *V. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1662, f. 9v-10.

⁶⁵⁰ BERTHOD, François (éd.), *III. Livre d'airs de dévotion...*, *op. cit.*, f. 20v-21.

Allez voir cet objet

LC-014 (1)
Sébastien Le Camus [attr.]

Anonyme

Dessus
Al-lez voir cet ob - jet si char - mant & si doux, Al-lez pe - ti - tes

Basse profane
Al-lez voir cet ob - jet si char - mant & si doux, Al - lez pe - ti - tes

Basse spirituelle
Al-lons voir cet ob - jet si char-mant & si doux, Al-lons cou - rons - y

7
D. fleurs mou-rir pour cet - te bel - - le : le : Mile a -

B. p. fleurs mou-rir pour cet - te bel - - le : le : Mile a - mants...

B. s. tous, le Ciel nous le con - seil - - le, le, Que beau - coup Que beau-

13
D. mants vou - droient bien en faire au - tant pour el - le Qui n'en au - ront ja -

B. p. _ vou-droient bien en faire au - tant au - tant pour el - le Qui n'en au - ront ja -

B. s. coup vou-droient bien a - voir la joye pa - reil - - le, Qui n'en au -

19
D. mais le plai - sir com-me vous, le plai - sir com - me vous. vous.

B. p. mais le plai - sir com-me vous, le plai - sir com - me vous. vous.

B. s. ront ja - mais le plai - sir _ plai - sir com - me nous. Que beau - nous.

(a) Source : *si naturel*

Exemple 66 : *Allez voir cet objet* (LC-014), basses profane et spirituelle superposées, édition moderne d'après le LADDA 1662 et le *III. Livre d'airs de dévotion* 1662

Il s'agit ici d'un cas unique. Entre la version profane et la version spirituelle, nous reconnaissons des traits communs tels le tétracorde descendant en début d'air ou la cadence de fin de partie A. Tel saut de quinte ou tels mouvements contraires au début et à la fin de la partie B nous rappellent l'air publié dans les *Livres d'airs de différents auteurs*. Il s'agit toutefois de deux compositions de basse

différentes. Si l'on examine de plus près le tétracorde descendant qui signe le début de l'air, sa réalisation est rythmiquement différente :

Exemple 67 : *Allez voir cet objet* (LC-014), tétracorde descendant au début de l'air

Dès la deuxième mesure, la basse spirituelle se dirige vers le *do* alors que la basse profane reste sur le *ré* et n'utilise le *do* qu'en note de passage. Cet exemple montre que même dans les lieux où les deux basses sont proches, certaines variantes de détail peuvent changer la conduite de la basse.

Le geste de composition qui se dégage de la version spirituelle pose question puisqu'il s'agit ici d'un cas unique. Est-ce intentionnel de la part de Ballard ou de Berthod de proposer une nouvelle basse, ou bien n'avaient-ils pas la version profane sous la main ? Composent-ils cette nouvelle version à la mémoire de la version profane – ou vice-versa – ou est-ce pur hasard que les matériaux se rejoignent au début et à la fin de chacune des parties ? Si l'on ajoute à notre puzzle la pièce manuscrite de l'air tel qu'il est transmis par le « Manuscrit 501 », on a encore un nouveau visage par le passage de deux à trois voix – avec deux dessus. Nous avons déjà rencontré cette technique d'ajout d'un deuxième dessus⁶⁵¹ mais notons que la basse du manuscrit est parente de la basse de l'air de dévotion alors que le texte poétique noté est la version profane de l'air. Il s'agit de la même ligne de basse qui est passée du vocal à l'instrumental, technique dont nous discuterons par la suite⁶⁵². Avec cet exemple, nous sommes bien incapable de savoir quels ont été les maillons successifs de ces différentes traces écrites de l'air. Notre récompense est d'être face à un même dessus qui a permis la composition de trois accompagnements différents.

Les deux exemples que nous allons présenter maintenant sont tous deux édités chez Ballard sans qu'il n'y ait eu de publication de la basse de l'air profane. L'air *D'où me vient la tristesse* (LC-040) a été publié à voix seule dans le *XX. Recueil de chansons à boire et à danser* (1661) et avec une basse l'année suivante dans le *III. Livre d'airs de dévotion à 2 parties* (1662). L'air *Après vous avoir dit* (LC-018) n'a été édité que dans le *Livre d'airs de dévotion à 2 parties [1^{er} livre]* (1656). Toutefois, chacun de ces

⁶⁵¹ Voir dans notre troisième chapitre : « II. Composition d'un même air : différents visages », « II. 1. Passer de deux à trois ».

⁶⁵² Voir dans le présent chapitre : « III. Basses proches ou parentes : le passage du vocal à l'instrumental ».

deux airs possède une autre basse transmise par la voie manuscrite. Le premier figure en effet dans le « Manuscrit 4822 » tandis que le second appartient aux « Manuscrits d'Avignon ».

Voici la mise en regard des versions spirituelle imprimée et profane manuscrite de l'air *D'où me vient la tristesse* (LC-040), sur lesquelles nous avons entouré les points de rencontre entre les basses différentes :

LC-040 : *L'âme dans la retraite*, air spirituel publié en 1662⁶⁵³

LC-040 : *D'où me vient la tristesse*, air profane dans le « Manuscrit 4822 »⁶⁵⁴

The image displays two musical scores side-by-side. The left score is titled 'L'âme dans la retraite' and the right is 'D'où me vient la tristesse'. Both scores show the vocal line and the bass line. In the right score, several notes in the bass line are circled in red to indicate points of comparison with the left score. The lyrics for both are: 'Lors que la tristesse / M'accable dans ces lieux : Alors que lieux : / C'est que mon cœur s'empresse De desirs curieux, Il faut avoir sans cesse Mon Dieu devant les yeux.'

Exemple 68 : *D'où me vient la tristesse* (LC-040), comparaison des basses dans le III. Livre d'airs de dévotion 1662 et dans le « Manuscrit 4822 »

⁶⁵³ BERTHOD, François (éd.), III. Livre d'airs de dévotion..., *op. cit.*, f. 27v-28.

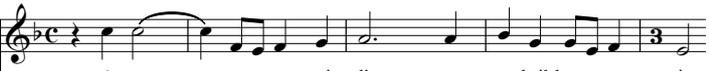
⁶⁵⁴ Recueil de chansons..., *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 67-67v.

Les deux versions commencent par le tétracorde descendant *sol-fa-mi b-ré*. À cela s'ajoutent comme points communs la manière dont est amenée la cadence de la fin de la partie A – *fa #-sol-ré* –, un emprunt à la sous-dominante au cœur de la partie B : *ré-si bécarré-do* et, bien évidemment les deux notes qui font la cadence de la fin de l'air : *ré-sol*. Hormis ces points de rencontre, le manuscrit propose une nouvelle composition de la basse dont on retiendra l'originalité du chromatisme ascendant qui ouvre la partie B et qui est absent de la version publiée. Dans notre tentative de datation du corpus manuscrit, nous avons vu que ce « Manuscrit 4822 » comporte des airs publiés à la fois dans les années 1660 et dans les années 1670. Nous l'avons présenté comme un manuscrit renvoyant un visage fixé des œuvres par la propreté de sa restitution des airs mis en partition⁶⁵⁵. On peut se poser la question de l'origine de cette nouvelle composition qui nous semble rassembler en elle des éléments de style caractéristiques de Sébastien Le Camus et s'interroger sur un éventuel lien de mémoire avec l'air spirituel.

Pour l'air *Après vous avoir dit* (LC-018), le cas est différent puisque même le dessus de la version manuscrite diffère, certes très légèrement, de la version imprimée. Un lien entre les deux sources est alors peu probable et l'on peut se demander laquelle a vu le jour avant l'autre. En effet, comme nous l'avons mentionné auparavant, les « Manuscrits d'Avignon » comportent les indications de dates suivantes : « 1653, 1656, 1663 »⁶⁵⁶ et la version spirituelle de l'air a été publiée en 1656. Par ailleurs, ces manuscrits sont réalisés en parties séparées dans deux volumes différents ce qui leur donne un aspect pratique et questionne le geste de composition qu'ils reflètent réellement. Pour chacune de ces deux versions de l'air transmises en parties séparées, il nous a fallu procéder à un travail de mise en partition pour déceler çà et là des points communs dans tel mouvement contraire ou parallèle de basse, ou tel emprunt à la sous-dominante. Voici le début des deux versions dans notre édition moderne :

⁶⁵⁵ Voir dans notre deuxième chapitre : « II. 2. Manuscrits sans attribution, F-Pn/ Vm⁷ 4822 : « Manuscrit 4822 » », « III. 1. Visage fixé de l'air » et « V. Éléments de datation : trois groupes de manuscrits ».

⁶⁵⁶ Voir dans notre deuxième chapitre : « II. 2. Manuscrits sans attribution, F-A/ Ms 1181 et Ms 1250 : « Manuscrits d'Avignon » » et « V. Éléments de datation : trois groupes de manuscrits ».

LC-018 : <i>Après vous avoir dit</i>, air spirituel publié en 1656⁶⁵⁷	
Dessus (ut1)	 <p>A-pres vous a-voir dit par mes tris-tes sou - pirs</p>
Basse (fa4)	 <p>A-pres vous a-voir dit par mes tris-tes sou - pirs</p>
LC-018 : <i>Après vous avoir dit</i>, air profane dans les « Manuscrits d'Avignon »⁶⁵⁸	
Dessus (ut1)	 <p>A-pres vous a - voir dit par mes bril-lans sou - pirs</p>
Basse (ut4)	 <p>A-pres vous a-voir a-voir dit par mes bril-lans bril-lans sou - pirs</p>

Exemple 69 : *Après vous avoir dit* (LC-018), début de l'air dans le *Livre d'airs de dévotion* 1656 et dans les « Manuscrits d'Avignon »

Dans l'exemple ci-dessus, le plus étonnant est le motif d'ouverture traité avec les mêmes notes – *fa-fa-do* – mais en contrepoint simple dans la version imprimée et en contrepoint imitatif dans la version manuscrite. Quelle est la part du compositeur, quelle est celle de l'éditeur et celle du copiste dans ces compositions ? Nous n'avons pas de réponse précise à cette question mais le style d'écriture contrapuntique de l'époque renferme des lieux communs. Nous supposons qu'avec la mémoire des airs à la période la plus reculée de notre corpus, les éditeurs et copistes avaient à leur disposition des lignes de dessus qui induisait certaines habitudes de composition des basses tout en pouvant s'adapter à des réalisations très différentes.

I. 2. Composer de l'inédit

3^e étude de cas : la basse d'un manuscrit sans lien avec les sources imprimées

Clémence Monnier mentionne *Vous m'aimez dites-vous* (LC-207) comme unique air dont la basse est différente entre les *Livres d'airs...* et le recueil posthume⁶⁵⁹. En effet, les seuls points de convergence entre les deux versions sont les cadences de fin de parties, induites par la ligne mélodique de dessus. Nous ajoutons à cette catégorie l'air *Que les jaloux transports* (LC-168) : une

⁶⁵⁷ BERTHOD, François (éd.), *Livre d'airs de dévotion... [1^{er} livre]...*, *op. cit.*, f. 17v-18.

⁶⁵⁸ *Chansons françaises et provençales...*, *op. cit.*, F-A/ Ms 1181 et *Recueil de Noël, chansons...*, *op. cit.*, F-A/ Ms 1250, p. 139.

⁶⁵⁹ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 48.

comparaison des basses du *Livre d'airs...* de 1666 et du recueil posthume ne donne aucun autre point commun que les cadences et la manière dont elles sont amenées. On note un mouvement de dixièmes parallèles commun aux deux versions et un motif de transition, mais ces détails sont trop insignifiants pour que nous puissions voir un lien entre les deux compositions des basses de l'air. L'édition de Charles Le Camus nous livre un matériau musical différent, l'air voit le jour dans la version posthume sous un aspect complètement nouveau.

Ce même air, *Que les jaloux transport*, est également présent dans le « Manuscrit 501 » et l'on peut y voir la copie du livre posthume. Toutefois, chose curieuse, le ton adopté par le copiste n'est pas celui du livre posthume mais celui du *Livre d'airs...*, à savoir un ton plus bas. Est-ce pure coïncidence ? Nous rencontrons souvent des transpositions dans le « Manuscrit 501 » et le choix du ton par le copiste n'est pas forcément en lien avec la source LADDA.

L'air *Forêts solitaires et sombres* (LC-059) que nous présenterons dans la partie consacrée aux « basses lointaines »⁶⁶⁰, est transmis par les mêmes sources que l'air *Que les jaloux transports* : la collection des *Livres d'airs...*, le recueil posthume et le « Manuscrit 501 ». Dans ce cas, les deux sources imprimées sont dans le même ton alors que la source manuscrite est un ton en dessous. Ces remarques nous incitent donc à évacuer la transposition comme pouvant relever de l'acte de composition et à y voir une chose uniquement pratique.

4^e étude de cas : versions inédites de basses dans les manuscrits

À propos de l'air *D'où me vient la tristesse* (LC-040), nous avons mentionné l'aspect original du « Manuscrit 4822 », qui, rappelons-le, ne comporte aucune attribution à Le Camus. Pour l'air *Tircis ce berger fidèle* (LC-192), ce manuscrit offre une basse inédite : les deux sources imprimées de l'air sont en effet à dessus seul. Lors de notre découverte du manuscrit conservé à la bibliothèque de l'Institut catholique et qui consiste en un recueil de basses, nous avons retrouvé la basse de l'air *Tircis ce berger fidèle* dans une version identique au « Manuscrit 4822 » au détail près d'une note à la mesure 9 (un *mi* pour un *fa* sur le premier temps) :

⁶⁶⁰ Voir dans le présent chapitre : « II. Basses lointaines : le passage d'une période de composition à une autre », « 1^{ère} étude de cas : confirmation des frontières chronologiques ».

« Manuscrit 4822 »⁶⁶¹

« Manuscrit de l'Institut catholique »⁶⁶²

« Manuscrits d'Avignon », manuscrit des basses⁶⁶³

Exemple 70 : *Tircis ce berger fidèle* (LC-192) basses inédites dans les manuscrits – « Manuscrit 4822 », « Manuscrit de l'Institut catholique », « Manuscrit d'Avignon »

⁶⁶¹ Recueil de chansons..., *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 61.

⁶⁶² Recueil d'airs a voix seule..., *op. cit.*, F-Pic/ ms non coté, f. 67v.

⁶⁶³ Recueil de noëls, chansons..., *op. cit.*, F-A/ Ms 1250, p. 160.

Dans le « Manuscrit d'Avignon », l'air est transposé, le dessus varié dans sa deuxième partie B et la basse n'entretient aucun lien avec l'autre basse manuscrite. Sans avoir de support imprimé pour la basse de cet air, nous pouvons poser la question du rôle du copiste et des sources qu'il avait à sa disposition.

Si le lien entre le « Manuscrit 4822 » et le « Manuscrit de l'Institut catholique » nous fait penser que le copiste devait s'appuyer sur une source écrite, nous pouvons aisément imaginer que dans le cas des « Manuscrits d'Avignon », il aurait fait acte de composition. Puisqu'il nous transmet l'air en parties séparées, on peut penser qu'une notation en partition, à la manière des tables de composition, a pu précéder la copie des deux volumes qui séparent les basses des dessus et qui rendent finalement à l'objet un aspect éminemment pratique. Nous avons remis en partition cette version de l'air qui se distingue par un matériau contrapuntique plus volubile à la basse, matériau qui offre un jeu rythmique fort original dans la partie B :

« Manuscrit 4822 »⁶⁶⁴	
D.	<p>beaux yeux in - hu - mai - ne en - fin me pri - vent du jour Ny vos yeux ny vos - tre hai - ne n'e - tein - dront point mon a - mour. Que vos mour.</p>
Bc.	
« Manuscrits d'Avignon »⁶⁶⁵	
D.	<p>beaux yeux in - hu - mai - ne en - fin me pri - vent du jour ny vos mes - pris ny vostre hay - ne n'es - tein dront pas mon a - mour. Si vos mour.</p>
B.	<p>beaux yeux in - hu - mai - ne en - fin me pri - vent du jour ny vos mes - pris ny vostre hay - ne n'es - tein dront pas mon a - mour. Si vos mour.</p>

Exemple 71 : *Tircis ce berger fidèle* (LC-192) édition moderne de la partie B d'après le « Manuscrit 4822 » et les « Manuscrits d'Avignon »

Une rapide analyse comparative pourrait donner la conclusion suivante : la basse du « Manuscrit 4822 » a un aspect harmonique et d'accompagnement alors que celle conservée à Avignon est en contrepoint simple ou imitatif avec la partie de dessus. Ces caractéristiques musicales confirment l'antériorité des « Manuscrits d'Avignon ».

Hormis l'air *Tircis ce berger fidèle*, les « Manuscrits d'Avignon » renferment trois autres airs de Sébastien Le Camus :

⁶⁶⁴ Recueil de chansons..., *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 61.

⁶⁶⁵ *Chansons françaises et provençales...*, *op. cit.*, F-A/ Ms 1181 et *Recueil de Noël, chansons...*, *op. cit.*, F-A/ Ms 1250, p. 160.

p. 89 : *Belle insensible revenez* (LC-023)

p. 96 : *Sombres déserts retraite* (LC-187)

p. 139 : *Après vous avoir dit* (LC-018)

Pour le premier de ces trois airs, *Belle insensible revenez*, nous n'avons à ce jour que la basse conservée à Avignon puisque l'autre source pour cet air, le « Manuscrit de Washington », est à dessus seul. Nous avons déjà traité du cas de l'air *Après vous avoir dit* puisque nous n'avions comme trace imprimée qu'une version spirituelle de l'air⁶⁶⁶. L'air *Sombres déserts retraite* n'a, lui, pas été édité mais on le trouve dans le « Manuscrit Ecorcheville »⁶⁶⁷ avec une basse instrumentale différente de la basse vocale conservée à Avignon et qui est majoritairement traitée en contrepoint simple avec la partie de dessus. La composition des basses des « Manuscrits d'Avignon » offre un matériau musical inédit. Semblable d'un air à l'autre, ce matériau témoigne d'une unité stylistique au sein de la source même.

I. 3. S'essayer à la composition de basses : composer au clavecin

5^e étude de cas : le manuscrit F-Pn/ Rés Vma ms 63 : « Manuscrit Boyvin »

Dans cette partie consacrée à la composition de basses, nous avons jusqu'à présent implicitement présenté l'auteur, l'éditeur ou le copiste dans une situation « à la table ». Nous allons voir ici une situation de composition au clavecin. Notre dernière étude de cas de basses différentes d'une source à l'autre va s'arrêter en particulier sur un manuscrit : le « Manuscrit Boyvin ». Nous avons vu qu'il s'agissait d'une source double en ce sens que le manuscrit est collé à la fin d'un exemplaire du *Traité d'accompagnement* de Boyvin qui porte la cote F-Pn/ Rés Vma ms 63 (1)⁶⁶⁸. Le manuscrit est ensuite découpé en plusieurs sections qui sont des copies d'airs ou d'extraits d'opéra. Bien que le recueil manuscrit est peut-être un recueil factice plus tardif, il nous plaît de considérer l'objet comme un ensemble cohérent et de mettre en regard son contenu et celui du *Traité* imprimé.

Les quatrième et cinquième sections manuscrites – F-Pn/ Rés Vma ms 63 (4) et (5) – nous intéressent puisqu'elles rassemblent trois airs de *Le Camus* :

f. 111v : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165)

f. 112 : *Forêts lieux écartés* (LC-058)

f. 126 : *Des beaux jours de printemps* (LC-050)

⁶⁶⁶ Voir plus haut, dans le présent chapitre : « 2^e étude de cas : la basse des airs spirituels imprimés ».

⁶⁶⁷ *Airs de cour et airs à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 164.

⁶⁶⁸ Voir dans notre deuxième chapitre : « II. 1. Manuscrits avec attribution(s) », « F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) et (5) : « Manuscrit Boyvin » ».

Les basses sont différentes des autres sources et l'ensemble de ces sections du manuscrit se distingue par les différentes corrections et ratures qu'elles rassemblent. Suivant les recommandations de Boyvin, on imagine aisément une situation de musicien au clavecin qui s'essaie à la composition de basses :

Et nous voyons que les plus fameux Auteurs de notre temps, comme l'Illustre M. de Lully, et quelques autres, consultaient le Clavecin ou le Théorbe pour composer, et pour mettre en exécution leurs plus belles pensées : aussi j'ose dire que, quand on a la main sur le Clavecin, on découvre des beautés qu'on ne trouverait pas sans cela, quelque science, et quelque délicatesse de génie qu'on pût avoir.⁶⁶⁹

En effet, il semblerait que le copiste ait repris des dessus de compositeurs tels Lambert, Bousset ou Le Camus et ait travaillé à composer des basses. Il utilise le matériau de maîtres comme modèle et cherche, traité d'accompagnement à la main, à reconstituer leur œuvre. Cette démarche lui avait été soufflée par le *Traité d'accompagnement* :

[...] il ne suffit pas pour exceller dans les Sciences, de posséder parfaitement les Règles, et les mettre en exécution ; il y a encore un certain goût, ou plutôt un discernement, une sensibilité que la Nature donne, et qui s'augmente par la pratique des bonnes choses ; et pour le perfectionner il faut prendre pour modèle les plus excellents Génies.⁶⁷⁰

Le « Manuscrit Boyvin » est riche pour l'analyse d'un geste de composition qui se reflète sur la trace écrite. Les différentes réécritures, les essais ou les ratures donnent à la source une allure de cahier d'exercices d'harmonie. Parmi nos trois airs, le premier est le plus parlant pour cet aspect :

⁶⁶⁹ BOYVIN, Jacques, *Traité abrégé de l'accompagnement pour l'orgue et pour le clavecin*, Paris, Christophe Ballard, 1700, p. 16, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (1).

⁶⁷⁰ *Id.*, p. 10.

Exemple 72 : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165) dans le « Manuscrit Boyvin »⁶⁷¹

L'air *Que j'aime encore ce beau séjour* avait été publié en 1676 dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*⁶⁷² et en 1678 dans le recueil posthume⁶⁷³. Si l'on compare ces éditions à notre source manuscrite, le dessus est identique mais la basse est différente. Cette dernière propose une première version, de la même main que celle qui a copié la partie de dessus. Jouée au clavecin, cette première version fonctionne merveilleusement, avec une alternance entre de beaux mouvements contraires, quelques dixièmes parallèles et l'harmonisation de dissonances qui sont des techniques d'accompagnement chères à Boyvin. Un deuxième trait de plume, plus fin, propose une autre basse à de nombreux endroits. On y apprécie les motifs de transition et, de manière générale, l'aspect plus mobile, hormis au début de la partie B de l'air où la première version était plus écrite.

⁶⁷¹ « Recueil d'airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres. » Ms., ca 1722, 148 f. obl., 200 x 260 mm, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4), f. 111v.

⁶⁷² LADDA 1676-01 : BALLARD, Christophe (éd.), XIX. *Livre d'airs...*, op. cit., f. 1v-2.

⁶⁷³ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, op. cit., p. 60-61.

En réalité, ce deuxième trait de plume et qui se présente comme une correction – ou une proposition différente – de la première ligne de basse, n'est autre qu'une copie de la basse de nos sources imprimées. Voici pour exemple le dernier système où la ligne de basse en trait de plume fin reprend les notes de la basse du recueil posthume :

« Manuscrit Boyvin » ⁶⁷⁴

Recueil posthume ⁶⁷⁵


Exemple 73 : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), dernier système dans le « Manuscrit Boyvin » et dans le recueil posthume

Après avoir écrit sa propre basse, le copiste aurait repris un exemplaire imprimé : la « version de l'auteur » et noté la réalisation attendue. La date curieuse de « ce 8 août » notée au début de l'air pourrait être la date où l'exercice a été réalisé.

Puisque la version des *Livres d'airs...* possède un prélude instrumental absent dans le manuscrit, on peut penser que le copiste a plutôt eu la version de 1678 sous les yeux, éditée sans prélude. Les deux autres airs de Le Camus présents dans le manuscrit appartiennent également au recueil posthume. Mais rappelons que pour l'air *Des beaux jours de printemps*, le manuscrit porte l'indication suivante : « Le Camus, aux livres d'airs de 1675, fo. 6. v^o » qui renvoie bien évidemment à la

⁶⁷⁴ *Recueil d'airs choisis...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4), f. 111v.

⁶⁷⁵ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 61.

collection des *Livres d'airs de différents auteurs*. Puisque les basses des deux sources imprimées sont identiques, nous ne pouvons avancer de manière certaine laquelle a été utilisée par le copiste.

À la suite de ce premier air de Le Camus, le copiste procède au même travail sur l'air *Forêts lieux écartés*. Cette fois, la basse qu'il propose est extrêmement simple, sur un rythme harmonique globalement à la blanche, alors que celle des sources imprimées est très volubile. Seules les deux premières mesures se voient ajouter la basse de la version imprimée avec un trait de plume plus fin, la suite de l'air n'est pas « corrigée ». On note des ambiguïtés rythmiques à certains passages dans la copie de la partie de dessus. Pour cet air, les deux sources imprimées ont un prélude instrumental qui n'apparaît pas dans le manuscrit. Les *Livres d'airs...* présentent les airs en parties séparées. On peut plus facilement imaginer que le copiste a repris le dessus de cette source en évacuant les silences d'introduction plutôt que celui de la source posthume qui est mise en partition et qui montre au premier coup d'œil la présence du prélude.

Notre troisième exemple, *Des beaux jours de printemps*, devrait être analysé dans le prochain paragraphe consacré aux « basses lointaines ». En effet, la comparaison entre la basse notée sur le manuscrit et celle imprimée à la fois dans les *Livres d'airs...* en 1675⁶⁷⁶ et dans le recueil posthume⁶⁷⁷, montre une alternance entre des passages quasiment identiques et des passages traités différemment. Nous avons choisi de présenter cet exemple à la suite des deux autres tirés du même « Manuscrit Boyvin » puisqu'il nous semble encore une fois le reflet d'un travail de composition à partir d'un dessus donné. Sans prélude instrumental, et ce contrairement, dans ce cas, au recueil de 1678, il semble évident que la source utilisée pour la copie du dessus était le LADDA dont, comme nous l'avons vu, la référence est indiquée en haut de l'air copié.

À l'instar de la source imprimée, la première phrase musicale s'ouvre par un mouvement descendant de basse, en mouvement contraire du dessus. Le copiste poursuit ce mouvement jusqu'à la cinquième mesure alors que la basse de la version imprimée interrompt ce mouvement dès la troisième mesure au profit de dixièmes parallèle avec le dessus. Afin de faciliter la comparaison, nous livrons notre édition moderne du début de l'air :

⁶⁷⁶ LADDA 1675-06 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 6v-7.

⁶⁷⁷ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 56-57.

« Manuscrit Boyvin »⁶⁷⁸
LADDA 1675⁶⁷⁹

**Exemple 74 : *Des beaux jours de printemps* (LC-050) début de l'air,
édition moderne d'après le « Manuscrit Boyvin » et LADDA 1675**

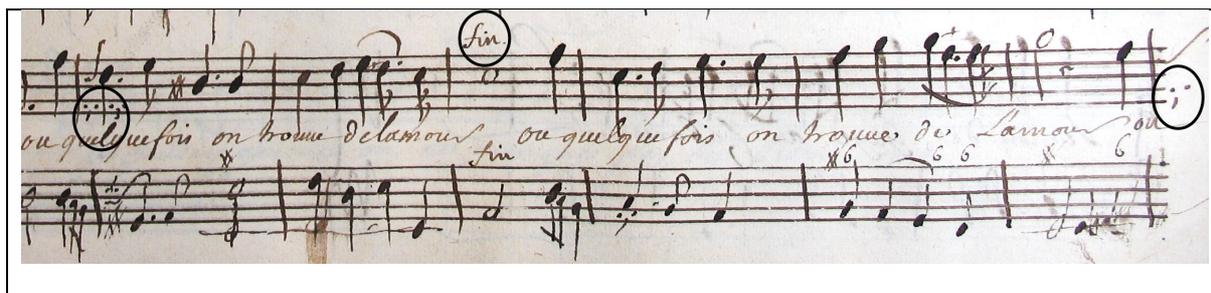
Malgré la différence notable entre les basses de la première phrase musicale, la suite propose une réalisation presque identique. Notons la cadence de la fin de la partie A qui, dans la version manuscrite, fait passer un accord de septième caractéristique.

La partie B de l'air montre quelques appuis en commun entre les versions imprimées et manuscrite avec une basse en valeurs plus longues dans la version manuscrite. La comparaison n'a que peu de sens puisqu'il s'agit de deux réalisations différentes qui offrent chacune de belles relations avec le dessus.

Au dernier système du manuscrit, le copiste semble avoir confondu les deux mises en musique de la répétition du vers « où quelquefois on trouve de l'amour » :

⁶⁷⁸ *Recueil d'airs choisis...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (5), f. 126v.

⁶⁷⁹ LADDA 1675-06 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 6v-7. Nous utilisons ici l'édition moderne du LADDA disponible sur le portail Philidor du *Centre de Musique Baroque de Versailles* : DURON, Jean, GOULET, Anne-Madeleine, MICHEL, Frédéric, MONNIER, Clémence et VITTU, Mathilde, *Édition moderne...*, *op. cit.*, <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/t75srpb2u5/cat-LADDA-1675-06> (consulté le 29/07/2017).



Exemple 75 : *Des beaux jours de printemps* (LC-050) deux mises en musique du dernier vers dans le « Manuscrit Boyvin »

Le copiste a probablement noté la dernière phrase musicale et a ensuite rectifié son erreur en notant l'avant-dernière phrase musicale et en ajoutant, pour que le lecteur se repère, les signes de congruences et le mot « fin » que nous avons entourés dans l'exemple musical ci-dessus. Ce détail accentue l'aspect expérimental de la source manuscrite.

* *

*

Nous avons achevé notre partie consacrée à la composition de basses en ayant ouvert le *Traité d'accompagnement* de Boyvin. Ce dernier nous informe de la réalisation d'un *Traité de composition* qui ne verra pourtant pas le jour :

Je travaille à un *Traité de Composition*, dans lequel j'ai dessein d'expliquer toutes les Règles plus au long ; Je l'achèverai le plus tôt qu'il me sera possible.⁶⁸⁰

Dans nos différentes études de cas, la pratique de la composition concernait les parties de basse et elle est en ce sens étroitement liée à la pratique de l'accompagnement. Si l'on a étudié des traces écrites de ces basses, seules traces sur lesquelles nous pouvons compter aujourd'hui, il est en effet évident que l'accompagnement des airs pouvait être improvisé. Composition et improvisation sont donc mêlées et ces deux pratiques pouvaient se faire soit à la mémoire d'un matériau connu, soit de manière tout à fait nouvelle. Dans notre prochaine partie consacrée à la comparaison de basses « lointaines » d'une source à l'autre, la notion de mémoire fera encore de fait partie de l'analyse. Cette notion sera traitée en ajoutant la dimension temporelle puisque nous verrons que l'analyse comparative reflète, dans nombre de cas, le passage d'une période de composition à une autre.

⁶⁸⁰ BOYVIN, Jacques, *Traité abrégé...*, *op. cit.*, « Avertissement ».

II. Basses lointaines : le passage d'une période de composition

à une autre

Lors de nos précédents travaux sur l'œuvre de Sébastien Le Camus, nous avons réalisé une analyse comparative succincte de certains airs parus dans les *Livres d'airs...* et dans le livre posthume. Nous avons examiné la relation entre ces deux sources écrites en émettant l'hypothèse que Charles Le Camus aurait confectionné le livre de 1678 avec la collection des *Livres d'airs...* en main. Nos analyses avaient mené à la conclusion que plus les airs sont publiés tardivement dans les *Livres d'airs...*, plus ils sont proches de ce que nous livre Charles Le Camus⁶⁸¹. Cette conclusion se vérifie par le tableau synthétique de comparaison des basses des LADDA et du recueil posthume réalisé par Clémence Monnier⁶⁸². L'analyse de cette autrice met en avant l'idée que le matériau musical des recueils collectifs est enrichi dans le recueil d'auteur. Cet enrichissement est dû à l'ajout de préludes, la présence du chromatisme et d'imitations.

Nous allons ici donner un nouvel élan à ces premiers travaux d'analyse comparative en étudiant de près ce qui a amené à ces conclusions générales. Nous pourrions ainsi les discuter et les affiner. Puisque nous avons tenté de dater les airs de Sébastien Le Camus et de mettre en place une chronologie, nous allons également faire entrer en jeu cette dimension. Les traces écrites imprimées que nous avons conservées, par leurs dates de publication, permettent de scinder l'œuvre de Sébastien Le Camus en deux périodes de composition : 1653-1669 et 1671-1678⁶⁸³. Nos analyses comparatives devraient affiner cette division chronologique.

II. 1. Style ancien / style moderne au sein du corpus imprimé

Clémence Monnier a relevé quatre airs du recueil posthume dont les basses sont lointaines de celles des *Livres d'airs...* : *Que les jaloux transports* (LC-168), *Ab que vous êtes heureux* (LC-009), *Forêts solitaires et sombres* (LC-059) et *Amour cruel amour* (LC-017). Nous avons déplacé le premier air, *Que les jaloux transports*, dans la catégorie des « basses différentes » et avons étudié son cas dans la

⁶⁸¹ Voir VITTU, Mathilde, *L'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus...*, Perfectionnement de Recherche..., *op. cit.*, et VITTU, Mathilde, *Sébastien et Charles Le Camus...*, Master de musicologie..., *op. cit.*

⁶⁸² MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 48.

⁶⁸³ Voir la « Conclusion : datation et établissement d'une chronologie, trois périodes de composition » de notre Première Partie ainsi que notre Annexe n° 9 : « Chronologie des airs de Sébastien et Charles Le Camus ».

précédente section⁶⁸⁴. Par ailleurs, nous ajoutons à cette partie des « basses lointaines » l'air *Délices des étés frais* (LC-048) bien que dans la catégorie des « basses parentes » de Clémence Monnier⁶⁸⁵.

Les quatre airs que nous allons présenter ici ont été publiés dans les *Livres d'airs de différents auteurs* de 1668, 1669, 1671 et 1672. Si l'on se réfère à notre chronologie, les deux premiers appartiennent donc à la fin de la première période de composition de Sébastien Le Camus alors que les deux suivants prennent place au début de la deuxième période de composition. D'un point de vue musical, cette scission ne fonctionne pas puisque les quatre airs publiés dans les *Livres d'airs...* ont un matériau tout à fait similaire. Ils sont tous les quatre le reflet musical d'une première période de composition et, en ce sens, les airs *Délices des étés frais* et *Amour cruel amour* publiés successivement en 1671 et 1672 représentent les exceptions de notre chronologie. Toutefois, il est très clair que ces quatre mêmes airs publiés en 1678 dans le livre posthume à l'initiative de Charles Le Camus sont alors représentatifs d'une seconde période de composition musicale. L'analyse comparative des basses de ces quatre airs dans les deux versions LADDA et 1678 va montrer ce que l'idée de deux périodes de composition signifie d'un point de vue musical.

1^{ère} étude de cas : confirmation des frontières chronologiques

Nous allons tout d'abord étudier le cas de l'air *Ah que vous êtes heureux* (LC-009) publié dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1668⁶⁸⁶ et dans le recueil posthume⁶⁸⁷. Une copie de l'air est également présente dans le « Manuscrit Bloren »⁶⁸⁸ avec une seule variante musicale par rapport au recueil d'auteur. Dans le « Manuscrit 501 » en revanche, l'air est transposé et possède quelques variantes intéressantes à la basse⁶⁸⁹. Nous mentionnerons donc cette source manuscrite dans notre étude comparative des différentes basses de l'air.

Tel qu'il figure dans le *Livre d'airs...*, l'air *Ah que vous êtes heureux* est un magnifique exemple de traitement contrapuntique à deux voix chantantes. Contrepoint simple et contrepoint imitatif s'alternent avec des dispositions extrêmement variées : canon à la quinte, imitations par mouvements droits ou contraires, parallélisme ou mouvements contraires. Dans la version du recueil posthume pour dessus chantant et basse instrumentale chiffrée, c'est l'esprit de la répétition

⁶⁸⁴ Voir plus haut : « I. 2. Composer de l'inédit », « 3^e étude de cas : la basse d'un manuscrit sans lien avec les sources imprimées ».

⁶⁸⁵ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 48.

⁶⁸⁶ LADDA 1668-18 : BALLARD, Robert (éd.), XI. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 20v-22.

⁶⁸⁷ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 12-14

⁶⁸⁸ *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren...*, *op. cit.*, F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 27.

⁶⁸⁹ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 67v-68r.

qui est essentiel avec une formule de basse qui revient en permanence, tant pour accompagner le refrain qu'en guise de prélude ou d'interlude entre les différentes sections.

La forme de l'air est en effet celle d'un rondeau : ABA'CA". Alors que dans la version du recueil collectif le refrain est à chaque fois traité de manière différente, la basse qui l'accompagne dans le recueil d'auteur est toujours la même. Voici le premier refrain tel qu'il est mis en musique dans le livre posthume, avec son prélude introductif et son interlude qui mène au premier couplet⁶⁹⁰ :

Exemple 76 : *Ah que vous êtes heureux* (LC-009), prélude, refrain et premier interlude, édition moderne d'après le recueil posthume

Le prélude n'est autre que la basse qui accompagne le refrain du dessus, l'interlude étant la deuxième partie de ce prélude. Les trois mesures d'interlude ont donc déjà été entendues trois fois à ce stade de l'air et elles reviendront encore quatre fois, à savoir à chaque reprise du refrain et interlude ou postlude lui succédant. Un détail d'altération entouré dans l'exemple ci-dessous – *sol naturel* au lieu de *sol dièse* – à la reprise de cette formule de basse au centre de l'air doit certainement se comprendre comme une coquille éditoriale. Le « Manuscrit Bloren » contient la même coquille, ce qui confirme l'idée qu'il s'agit d'une copie du recueil posthume :

⁶⁹⁰ La plupart des exemples musicaux utilisés dans cette partie sont extraits de notre propre édition musicale. Le lecteur peut ainsi immédiatement repérer les variantes d'une source à l'autre sans être confronté à la lecture des éditions anciennes. Ce choix permet aussi de présenter les airs des LADDA mis en partition ce qui est indispensable pour une lecture contrapuntique.



Exemple 77 : *Ah que vous êtes heureux* (LC-009), interlude central avec une variante d'altération dans le recueil posthume

La basse de l'air transmise par Charles Le Camus dans le recueil d'airs de son père permet à l'auditeur de jouir de la répétition d'une formule mélodique de basse dont la ligne descendante s'achève par un saut de quinte augmentée très expressif. Tel un signal conclusif, cette formule n'aura de variante que l'ornementation de cette quinte augmentée lors du postlude :



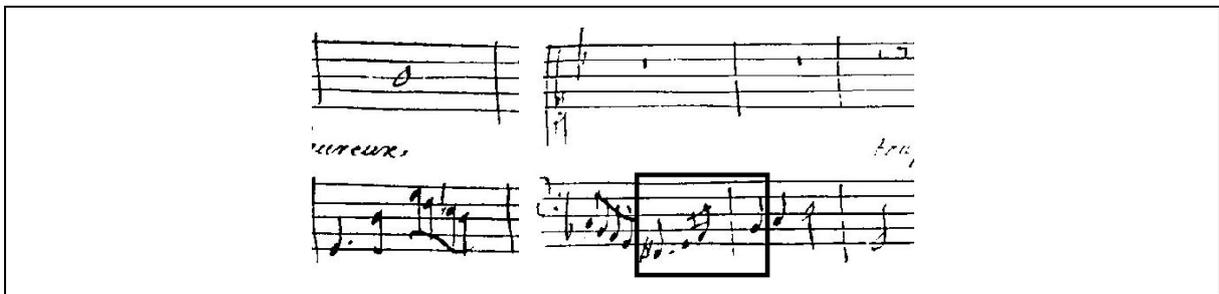
Exemple 78 : *Ah que vous êtes heureux* (LC-009), postlude avec la quinte augmentée ornementée dans le recueil posthume

Le copiste du « Manuscrit 501 » a repris cette basse instrumentale sans ses chiffrages et transposée un ton en dessous. Le phénomène de répétition est toujours présent mais dans une moindre mesure puisque le postlude a été supprimé : l'air s'achève donc par la dernière phrase mélodique du dessus et non plus par la basse d'accompagnement. Par ailleurs, la formule instrumentale de basse contient une variante qui paraît infime mais dont l'importance relève du fait qu'elle supprime l'intervalle de quinte augmentée. Les deux croches de passage adoucissent l'arrivée sur la note la plus grave de la mélodie :



Exemple 79 : *Ah que vous êtes heureux* (LC-009), premier interlude avec notes de passages ajoutées dans le « Manuscrit 501 »

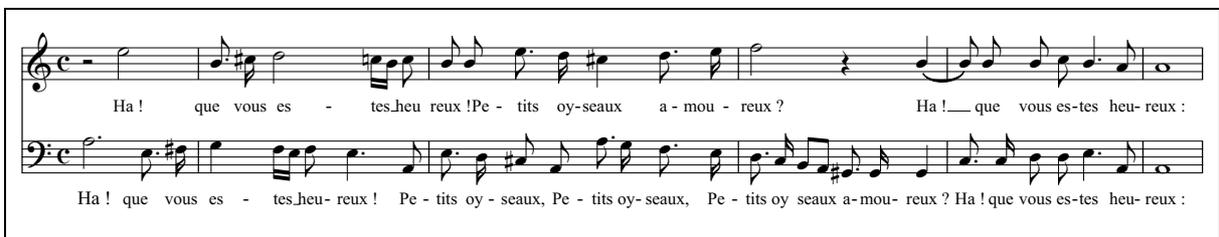
Autre curiosité du manuscrit, l'interlude de basse au centre de l'air, qui était le lieu de la coquille du livre de 1678, propose le même intervalle de quinte augmentée mais par mouvement contraire. La nouvelle quarte diminuée résultante est du reste remplie conjointement par deux double croches ascendantes, ce qui balaie l'expressivité de l'intervalle et rend la formule beaucoup plus neutre :



Exemple 80 : *Ah que vous êtes heureux* (LC-009), interlude au centre de l'air avec quarte diminuée et notes de passages ajoutées dans le « Manuscrit 501 »

Cette disposition de l'interlude avec le report d'octave rend possible la réalisation par un instrument d'accompagnement qui n'aurait pas le *si b* grave.

Si l'on observe maintenant le refrain de l'air tel qu'il est imprimé dans la collection des *Livres d'airs...*, c'est un tout autre visage que l'on découvre. Non précédé d'un prélude, l'on entre directement dans le matériau musical à deux voix chantantes :



Exemple 81 : *Ah que vous êtes heureux* (LC-009), refrain, édition moderne d'après le LADDA 1668

Après deux mesures de canon à la quinte, une brève imitation à l'octave sur les mots « petits oiseaux » entraîne les deux voix vers un mouvement contraire à la fin de la troisième mesure. Ce mouvement contraire permet à la basse de poursuivre sa ligne descendante à la quatrième mesure

alors que le dessus la rejoint en contrepoint simple pour faire cadence aux mesures 5 et 6. De ce contrepoint à deux voix se détache une longue ligne mélodique descendante de basse qui se solde par une quarte diminuée ascendante menant à la cadence parfaite : *sol #-do-ré-mi-la*. Il s'agit là de la jumelle de la formule instrumentale du recueil posthume. Si l'air est accompagné d'un instrument, un prélude peut éventuellement être improvisé à partir du matériau de l'air.

Charles Le Camus s'est peut-être contenté de faire imprimer des airs notés par son père dans un manuscrit aujourd'hui perdu, les fameux « livres de musique reliés et couverts de maroquin de veau rouge » mentionnés dans l'inventaire après décès de Sébastien Le Camus⁶⁹¹, et il a peut-être confié à Ballard le manuscrit signalé dans l'inventaire après décès de Jean-Baptiste-Christophe Ballard en 1750⁶⁹². Toutefois, le lien que nous venons de montrer entre les deux sources reste un argument en faveur de notre hypothèse que, lorsqu'il a confectionné le livre posthume, Charles Le Camus devait avoir sinon à la main, au moins bien en tête, les airs tels qu'ils étaient publiés dans les recueils collectifs.

Ce qui nous semble encore plus intéressant ici, c'est de remarquer qu'une formule qui paraît éminemment instrumentale dans le recueil d'auteur, est en réalité reprise d'une ligne vocale. En transformant une quarte diminuée réalisable vocalement, le livre de 1678 nous offre une quinte augmentée purement instrumentale et qui donne une valeur expressive très forte à la cadence. La diversité et la rigueur contrapuntique de la version du *Livre d'airs...* de 1668 contraste avec l'expression harmonique de la version du recueil posthume.

La comparaison des premiers couplets des deux versions montre le même principe : le couplet de l'air imprimé dans la collection de Ballard s'ouvre par une imitation par mouvement contraire alors que le couplet du livre posthume laisse la voix de dessus se déployer librement sur une harmonie de tonique. Les deux versions se rejoignent ensuite pour mener vers la cadence de fin de vers.

C'est toutefois l'analyse comparative du deuxième couplet qui est la plus parlante pour mettre en avant les deux styles musicaux propres à chacune des versions. Le texte poétique se découpe en quatre vers :

*Toujours des moins dangereux,
Il forme vos amourettes,
Et rien que ces plus doux jeux,
N'interrompt vos chansonnettes.*

⁶⁹¹ Archives nationales, Baillage de l'Arsenal, Z¹M34^B, 30 mars 1677.

⁶⁹² Archives nationales, LXXXIX, 526, 11 mai 1750. Voir dans notre troisième chapitre : « I. 1. Charles Le Camus, éditeur de son père ».

Le dessus est constitué de quatre entités mélodiques qui correspondent à chacun des vers avec une respiration possible entre chaque. La répétition des mots « N'interrompt » au début du quatrième vers signe la fin de la strophe. Voici le dessus de cet extrait de l'air sous lequel nous avons superposé les basses des deux versions de 1668 et de 1678 :

The image shows a musical score for the vocal line (Dessus) and two bass lines (Basse LADDA 1668 and Basse Recueil 1678) for the first three verses of the song. The score is written in G major and 3/4 time. The lyrics are: "Toù-jours des moins dan-ge-reux, Il for-me vos a-mou-ret-tes, Et rien que ces plus doux jeux, N'in-ter-rompt N'in-ter-rompt vos Chan-son-net-tes,". The bass lines show the original bass line from 1668 and the revised bass line from the 1678 posthumous edition. The 1678 version features a chromatic descent in the bass line and a different harmonic structure. A source note indicates "Source : pas d'altération".

Exemple 82 : *Ah que vous êtes heureux* (LC-009), deuxième couplet, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1668 et du recueil posthume

Dans la version du LADDA, chaque vers s'ouvre par un procédé contrapuntique discret – imitation par mouvement contraire sur « Toujours des » et sur « il for- », imitation à la quinte avec mutation sur « Et rien que ces », dixièmes parallèles sur « N'inter- » – et s'achève par un mouvement cadentiel avec une respiration de la basse commune à celle du dessus. La basse fonctionne conjointement aux sections mélodiques du dessus, elles-mêmes calquées sur la versification. Les quatre sections peuvent se découper en deux groupes de deux sections qui partent de notes aiguës et se dirigent progressivement vers des repos dans le grave de la tessiture de chacune des voix.

La version de 1678 montre également deux descentes de l'aigu vers le grave avec un saut d'octave entre les deuxième et troisième vers. Malgré cette similitude, l'ensemble de la strophe est cette fois mise en musique avec une basse qui déroule sa ligne sans véritable repos cadentiel. Pour faire désirer cette descente de basse, le compositeur l'ouvre par un chromatisme ; pour ne pas l'interrompre complètement à la fin du deuxième vers, il évite le mouvement de quarte ou de quinte et poursuit son mouvement conjoint. Le geste harmonique le plus surprenant se situe en réalité à la fin de la strophe où le repos cadentiel est également évité. Le couplet se déroule sans interruption

et s'enchaîne au refrain suivant par tuilage, sans repos de la basse. Ce tuilage s'inscrit merveilleusement dans la signification du texte poétique et explique musicalement le changement musical du début du dernier refrain.

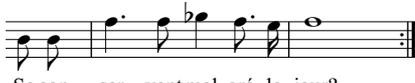
Le deuxième refrain de l'air *Ab que vous êtes heureux* commence sur un autre ton et ne rejoint le ton initial qu'après deux mesures. Le troisième et dernier refrain, lui, débute avec une formule mélodique et rythmique différente pour deux mesures et ne rejoint la mélodie du premier que sur le vers « petits oiseaux amoureux ». On peut donc considérer qu'il s'agit d'un rondeau varié ce qui laisse à la basse un grand choix de traitement de l'accompagnement. La version de l'air publiée en 1668 témoigne d'un geste contrapuntique qui peut être rapproché de techniques de composition anciennes. Le traitement de la version publiée au lendemain de la mort de Sébastien Le Camus témoigne d'une plume moderne qui met en avant l'expressivité de l'harmonie.

Le même travail de comparaison peut être réalisé pour l'air *Forêts solitaires et sombres* (LC-059) publié dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1669⁶⁹³ puis dans le recueil posthume⁶⁹⁴. La version manuscrite de l'air conservée dans le « Manuscrit 501 »⁶⁹⁵ est transposée mais, à de rares détails près, elle semble s'appuyer sur la version de 1678. L'air adopte la forme binaire à reprises et, hormis pour le beau motif introductif en imitation, la version de 1669 est globalement traitée en contrepoint simple. La fin de la partie A est traitée par mouvement contraire dans le *Livre d'airs...* alors que le mouvement parallèle de la version de 1678 permet l'introduction d'un chromatisme descendant. Nous avons réalisé un résumé de la cadence de fin de première partie dans les deux versions, en ne conservant que les notes principales, pour mettre en avant les deux styles que nous avons dégagés dans notre précédente analyse :

⁶⁹³ LADDA 1669-20 : BALLARD, Robert (éd.), XII. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 21v-22.

⁶⁹⁴ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 34-35.

⁶⁹⁵ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 93.

LADDA 1669	Recueil 1678
 <p>Se con - ser - vent mal-gré le jour?</p>  <p>, Se con - ser - vent mal-gré le jour?</p>	 <p>Se con - ser - vent mal-gré le jour;</p> 
Résumé qui superpose les deux versions de la basse	
 <p>Dessus</p> <p>Basse LADDA 1669</p> <p>Basse Recueil 1678</p>	

Exemple 83 : *Forêts solitaires et sombres* (LC-059), résumé de la cadence de fin de première partie de l'air d'après le LADDA 1669 et le recueil posthume

Partant d'un *ré*, tonique, pour aboutir sur un *la*, dominante, chacune des versions suit un chemin différent. On apprécie la rigueur du mouvement contraire de la version de 1669 et l'on savoure la chute chromatique de la version de 1678. Nous nous contentons ici de ne présenter que ce passage bien qu'en nombre d'endroits de l'air les deux versions se font échos l'une à l'autre. De la même manière que nous l'avons vu pour l'air *Ah que vous êtes heureux* et comme nous le verrons dans notre prochaine étude de cas, les deux versions se distinguent par le style de traitement de leur basse, un style ancien et un style moderne.

Nous avons souhaité scinder deux périodes dans l'œuvre de Sébastien Le Camus et nos exemples de comparaison de deux accompagnements d'un même dessus mettent parfaitement en lumière cette scission, et ce au-delà de questions de dates. L'étude de cas de l'air *Amour cruel amour* (LC-017) que nous allons maintenant présenter aboutira aux mêmes conclusions. En terme de datation toutefois, la version du recueil collectif de 1672 appartient déjà à la deuxième période de Sébastien Le Camus, bien qu'elle renvoie stylistiquement à la première période de composition.

2^e étude de cas : révision des frontières chronologiques

À l'instar de l'analyse de l'air *Ah que vous êtes heureux*, notre comparaison de la version de l'air *Amour cruel amour* (LC-017) publiée en 1672 dans la collection des LADDA⁶⁹⁶ et de celle publiée en 1678 dans le recueil posthume⁶⁹⁷ va mettre en lumière deux types de basse pour accompagner un même dessus. L'air est également présent dans le « Manuscrit Bloren » et il s'agit encore une fois d'une copie du recueil posthume⁶⁹⁸. On retrouve son dessus seul copié dans le « Manuscrit de Londres »⁶⁹⁹. Les sources manuscrites ne seront donc pas prises en compte dans cette étude de cas.

C'est à nouveau la forme en rondeau qui est utilisée ici. Si dans la version du recueil collectif la basse contrapuntique du refrain est traitée avec des variantes à chacune de ses reprises, l'harmonie des refrains du livre d'auteur est à chaque fois identique. Dans la version du *Livre d'airs...*, la basse chantante entre seule sur un motif qui sera repris en réponse à la voix de dessus. C'est par mouvement contraire que les deux voix se dirigent vers la cadence sur la finale *ré*. Ce traitement indépendant des deux voix contraste avec le contrepoint majoritairement simple des couplets :

A-mour, cru-ël A-mour, cru-ël A-mour, lais-se fi - nir mes lar - mes,
 A-mour, cru - ël A- mour,___ lais - se fi - nir,lais - se_____ fi - nir mes lar - mes,

Exemple 84 : *Amour cruel amour* (LC-017), refrain, édition moderne d'après le LADDA 1672

⁶⁹⁶ LADDA 1672-03 : BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1672, f. 5v-7.

⁶⁹⁷ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 9-11.

⁶⁹⁸ *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren...*, *op. cit.*, F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 25.

⁶⁹⁹ *Airs de différents compositeurs...*, *op. cit.*, GB-Lwa/ 0927, p. 38-39.

Voici, pour comparaison, ce même début dans la version du recueil posthume :

Exemple 85 : *Amour cruel amour* (LC-017), refrain, édition moderne d'après le recueil posthume

Les six premières mesures du prélude instrumental ne seront jamais réutilisées au cours de l'air. En revanche, la septième mesure et sa levée constituent un motif instrumental qui introduira chacune des reprises du refrain et qui peut donc être considéré comme faisant partie du refrain. La mise en regard de ce motif avec les deux premières mesures de la basse chantante du *Livre d'airs...* montre un lien évident. Le motif instrumental se présente comme une variation du motif vocal avec les mêmes notes principales du ton de *ré* ornementées par des notes de passage également sur un rythme pointé.

À l'entrée du dessus en revanche, la version de 1678 propose une ligne de basse qui descend parallèlement à la voix supérieure, mais qui est particulière par son traitement chromatique. De ce chromatisme découlent des harmonies d'une grande richesse qui font se succéder des accords de septième. L'auditeur entend trois fois le rondeau, il a donc trois fois la chance de savourer ces septièmes qui contrastent avec des harmonies plus douces de quinte ou de sixte lors des couplets. Dans la version du recueil collectif de 1672, les variantes sont les éléments saillants de chacune des reprises du refrain. La basse du deuxième refrain est variée en son début et lors de la cadence finale pour des raisons prosodiques :

Exemple 86 : *Amour cruel amour* (LC-017), deuxième refrain, édition moderne d'après le LADDA 1672

La basse du troisième refrain reprend celle du deuxième avec un ultime détail sur « mes » de « mes larmes » qui amène la cadence parfaite finale par le *si b* plutôt que par le *ré*. Cette dernière version renforce la descente sur le mot « larmes » :

Exemple 87 : *Amour cruel amour* (LC-017), troisième refrain, édition moderne d'après le LADDA 1672

Le premier couplet est très différent dans ses deux versions, allant jusqu'à varier également le dessus pour deux mesures :

Exemple 88 : *Amour cruel amour* (LC-017), premier couplet, édition moderne qui compare LADDA 1672 et le recueil posthume

Le deuxième couplet montre en revanche nombre de points communs entre les deux versions. Pour nous en convaincre, voici le dessus de ce couplet sous lequel nous avons noté chacune des deux versions de la basse :

25
Dessus
mes, D'un si vo-lage A-mant les per-fi-des de-sirs, M'ont dé - ja trop cous-té de...

Basse LADDA 1672
mes, D'un si vo-lage A-mant les per-fi-des de-sirs, M'ont dé - ja trop cous - té de

Basse Recueil 1678
6 5 b7 6 6 b5

30
Dessus
pleurs & de souï-pirs, D'i-nu-ti-les dou leurs, & de tris - tes al - lar - mes ? He las ! pour un in - grat qui ne

Basse LADDA 1672
pleurs & de souï - pirs, D'i-nu-ti-les dou leurs, & de tris - tes al - lar - mes ? He las ! pour un in - grat qui ne

Basse Recueil 1678
6 6 # 2 b5 # 6 6 4 3 #4 6 b5 7 3

37
Dessus
sçait point ay - mer, Faut-il dans la dou-leur se perd-re & s'a - bys-mer ! A -

Basse LADDA 1672
sçait point ay - mer, Faut - il dans la dou-leur se perd-re & s'a - bys-mer ! A - mour, cru -

Basse Recueil 1678
7 5 4 3 6 3 4 2 6 5 4 # # 6

Exemple 89 : *Amour cruel amour* (LC-017), deuxième couplet, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1672 et du recueil posthume

Sont marquées d'une flèche sur notre exemple les notes communes aux deux versions. Il est intéressant de souligner que la version de 1672 s'achève sur une cadence dite « phrygienne » alors que la version de 1678 assoit une cadence parfaite. Plus curieuse encore est la présence de petits motifs en imitation à la basse du recueil posthume, comme à la mesure 32. Instrument et voix entrent en contrepoint par le biais de ces motifs et ces détails témoignent du lien toujours présent entre les deux versions de l'air.

Notre deuxième étude de cas vient de confirmer que, même si la ligne de basse s'oriente vers les mêmes degrés de l'échelle, elle peut être traitée de deux manières différentes. On distingue un traitement vocal et contrapuntique d'un traitement instrumental et harmonique. Ces deux traitements témoignent de deux styles différents, un style ancien et un style moderne. Dans notre chronologie qui se basait sur les dates de publication des airs, la version en style ancien était classée dans la deuxième période de composition de Sébastien Le Camus. Après cette analyse, nous

pouvons affiner cette chronologie par période en insistant davantage sur le style que sur la date de publication. L'air *Amour cruel amour* constitue donc une exception de taille puisque, publié dans la deuxième période de composition de Sébastien Le Camus, il est traité comme nombre d'airs publiés dans la première période. Le dialogue entre la version des *Livres d'airs...* et celle du recueil posthume montre par ailleurs le point de couture entre les deux styles par lesquels les airs de Sébastien Le Camus nous sont parvenus.

Notre dernier air qui appartient à la fois à la collection des *Livres d'airs...* et au recueil posthume et qui présente des basses que nous qualifions de « lointaines », pourrait donner lieu à la même analyse comparative que celle que nous venons de réaliser pour l'air *Amour cruel amour*. Publié dans le *Livre d'airs...* de 1671⁷⁰⁰ puis dans le livre de 1678⁷⁰¹, l'air *Délice des étés frais* (LC-048) met également en avant deux styles de composition. Un élément important vient toutefois s'ajouter à cette analyse comparative : dans la version du recueil posthume, comme dans celle du « Manuscrit Prunières »⁷⁰² qui semble en être la copie, l'air se voit ajouter un deuxième dessus. Nous avons étudié ce cas lors de notre exploration des airs à trois voix et avons indiqué que le passage de deux à trois voix d'une source à l'autre affecte la composition de la partie de basse⁷⁰³.

II. 2. D'une édition en style ancien à un manuscrit en style moderne

3^e étude de cas : intégrer le corpus manuscrit aux frontières chronologiques

Notre troisième et dernière étude de cas qui concerne les « basses lointaines » d'une source à l'autre fait entrer en jeu le corpus manuscrit et plus précisément le « Manuscrit 501 ». Deux de nos airs publiés dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1667 sont copiés dans le manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France avec des basses qui leur donnent un jour nouveau : *Jours bienheureux où je voyais* (LC-102)⁷⁰⁴ et *L'amour que j'ai pour vous* (LC-105)⁷⁰⁵. La version du LADDA avec basse vocale est en contrepoint simple intégralement homorythmique pour le premier et en contrepoint simple plus libre et avec quelques éléments imitatifs pour le second. La version manuscrite est en revanche transmise avec une basse instrumentale non chiffrée dont les valeurs

⁷⁰⁰ LADDA 1671-09 : BALLARD, Robert (éd.), XIV. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 11v-12.

⁷⁰¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 22-24.

⁷⁰² *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 121.

⁷⁰³ Voir dans notre troisième chapitre : « II. Composition d'un même air : différents visages », « II. 1. Passer de deux à trois », « II. 1. 2. Deux dessus qui doivent « s'entresuivre à la tierce ou à la sixte » ».

⁷⁰⁴ LADDA 1667-14 : BALLARD, Robert (éd.), X. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 14v-15 et *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 69r-70v.

⁷⁰⁵ LADDA 1667-35 : *Id.*, f. 35v-36 et *Id.*, f. 76v.

sont relativement longues pour la première et plus volubiles pour la seconde. Prenant appui sur la publication de Ballard, ces airs appartiennent, dans notre chronologie, à la première période de composition de Sébastien Le Camus. La version du « Manuscrit 501 » est toutefois stylistiquement plus proche des airs de la seconde période. Les basses de chacun des airs sont différentes mais nous voulons les intégrer dans la catégorie des « basses lointaines » en raison des liens de parentés que nous décelons.

La basse de l'air *Jours bienheureux où je voyais* (LC-102) dans le manuscrit consiste en une ligne conjointe descendante en valeurs longues : jusqu'à la cadence de fin de première partie de l'air, cette ligne ne sera jamais interrompue. Cette ligne paraît tellement naturelle et évidente que l'on se pose la question de ce que pouvait être la basse vocale en contrepoint simple de la source imprimée. L'exemple musical ci-dessous se propose de révéler ces deux basses en les superposant au même dessus :

Exemple 90 : *Jours bienheureux où je voyais* (LC-102), première partie, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667 et du « Manuscrit 501 »

De la quatrième à la huitième mesure, le lien de parenté entre les deux basses est évident : le manuscrit donne la première note de chaque mesure en valeur longue alors que la source imprimée effectue sa descente en ajoutant un saut de tierce à chaque mesure. Ce saut est réalisé avec une note de passage aux sixième et huitième mesures. Au début de l'air, seul le manuscrit est déjà dans cette ligne descendante d'une implacable régularité alors que l'imprimé procède par mouvements contraires. L'astuce du saut de tierce permet par ailleurs d'arriver sur chaque début de mesure par mouvement contraire alors que le manuscrit procède par mouvements parallèles. Entre le dessus et la basse du manuscrit se dessine une écriture en déchant de dixièmes parallèles sur chaque début de mesure. Le passage sur l'octave aux deuxième temps des troisième et quatrième mesures est moins agréable de même que l'arrivée sur la quinte au deuxième temps de la septième mesure. La basse éditée est, elle, en dixièmes parallèles sur cette mesure 7 et, en poursuivant sa marche, la huitième mesure accélère le mouvement descendant au lieu précisément où le manuscrit se dirige vers la cadence.

Le mouvement descendant, induit par le dessus lui-même, est le lien de parenté entre ces deux basses mais le traitement de cette descente est beaucoup plus systématique dans le manuscrit. Au moment de la cadence finale de la partie A, le motif de transition à la basse manuscrite s'ouvre par une octave pour permettre le profil descendant :

Exemple 91 : *Jours bienheureux où je voyais* (LC-102), motif de transition de fin de la partie A et reprise au début de l'air, édition moderne d'après le « Manuscrit 501 »

Pour que la jonction directe avec la reprise du début soit possible, le saut d'octave *sol-sol* ne suffit pas et il faudrait en réalité un saut de deux octaves. À défaut, il faudra ajouter un autre saut d'octave au cours de la descente.

La partie B du même air s'ouvre encore une fois, dans le manuscrit, par une descente conjointe en valeurs longues de laquelle le copiste se libère après quatre mesures. Le lien entre les deux parties est renforcé par les formules de transitions. La première, entre la partie A et sa reprise, ne permettait pas un enchaînement tel quel de la reprise. La seconde, entre la partie B et sa reprise, donne lieu à une résolution exceptionnelle de la dominante du ton.

Fin de A et début de B

Transition à la fin de B et reprise au début de B

résolution exceptionnelle

Exemple 92 : *Jours bienheureux où je voyais* (LC-102), motif de transition de fin de la partie B et reprise de la deuxième partie de l'air, édition moderne d'après le « Manuscrit 501 »

Dans l'exemple ci-dessus, après une cadence sur *sol* (dominante du ton principal) à la fin de A, le *fa naturel* de la basse au début de B permet, en terme d'harmonie, de revenir agréablement dans le ton principal par le passage de la septième de dominante à la basse. Ce même enchaînement *sol* – *fa* entre la transition de basse de la fin de B et la reprise est en revanche moins intéressant : dans le contexte du ton principal, le *sol* s'entend déjà comme une dominante et le *fa* passe sans changer l'harmonie. Cette résolution donne la sensation d'un rythme harmonique ralenti.

L'ensemble de la partie B de l'air montre quelques rares parentés entre les basses des deux sources qui sont trop furtives pour révéler un lien réel. On note toutefois que la fin de chacun des deux vers est traitée en hémiole dans les deux versions, traitement induit par le rythme du dessus. La réalisation harmonique de l'hémiole finale de la version manuscrite diffère légèrement de la version imprimée :

Exemple 93 : *Jours bienheureux où je voyais* (LC-102), hémiole qui amène à la cadence finale, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667 et du « Manuscrit 501 »

Les liens de parentés entre les deux basses de l'air *L'amour que j'ai pour vous* (LC-105) présent dans les deux mêmes sources sont rares. Le début ne laisse entendre aucun lien hormis la tonique initiale. Toutefois, par deux endroits, les motifs en imitation de l'air imprimé se retrouvent dans l'air manuscrit. C'est curieusement sur le même motif qui consiste en une quarte descendante suivie d'une seconde ascendante que le lien entre les deux sources se laisse entendre, au cœur de chacune des deux parties de l'air :

LADDA 1667	Manuscrit 501
<p>D. </p> <p>B. </p>	<p></p> <p></p>
<p>D. </p> <p>B. </p> <p>(A) Source : si-do-ré = 3 doubles</p>	<p></p> <p></p>

Exemple 94 : *L'amour que j'ai pour vous* (LC-105), motifs en imitation présents le LADDA 1667 et le « Manuscrit 501 »

Hormis cette parenté, on note çà et là quelques appuis sur des repos identiques mais qui nous renseignent trop peu sur le lien entre les deux sources dont l'une est à la noire et l'autre à la blanche. Le début de B semble le seul endroit où une analyse comparative puisse faire sens, nous livrons donc ici les deux versions de la mise en musique du vers « Comment vaincre un amour et si juste et si tendre » :

LADDA 1667	
<p>D. </p> <p>B. </p>	
Manuscrit 501	
<p>D. </p> <p>Bc. </p>	

Exemple 95 : *L'amour que j'ai pour vous* (LC-105), motif de transition de début de la partie B, édition moderne d'après le LADDA 1667 et le « Manuscrit 501 »

Au moment de la cadence, la version imprimée change sa mesure à trois pour une mesure à deux, ce que la version manuscrite ne fait pas. Par ce changement de mesure, on assiste à une décélération rythmique qui amène magnifiquement la cadence rompue sur le mot « tendre » alors que le manuscrit s'achève par une cadence parfaite. Les deux mises en musique de ce vers sont donc différentes en leur conclusion. Si nous examinons maintenant de près le début du vers, nous trouvons exactement les mêmes appuis sur les notes de basse *do – la – si – sol – la*, qui sont dites en valeurs longues dans le manuscrit alors qu'elles étaient prosodiées en contrepoint simple avec le dessus dans le *Livre d'airs...* Voici un exemple emblématique du passage d'une basse vocale à une basse instrumentale, procédé qui va être présenté en détail dans notre prochaine section.

* *
*
*

Notre partie consacrée aux « basses lointaines » a montré que les liens de parenté entre les sources pouvaient être les témoins du passage d'une période de composition à une autre. Les exemples musicaux que nous avons livrés nous ont fait distinguer un style ancien d'un style moderne au sein de notre corpus d'airs. Nos différentes études de cas qui comparaient des sources entre elles nous ont alors permis de confirmer ou de réviser notre chronologie et d'y intégrer une source de notre corpus manuscrit. En conclusion de cette partie nous allons présenter un dernier cas qui devra également faire le lien avec la partie suivante qui concerne les basses proches.

L'air *De toutes les beautés* (LC-047) a été publié une première fois en 1664 dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* de Ballard⁷⁰⁶ et sa copie mise en partition figure dans le « Manuscrit Prunières »⁷⁰⁷. Son style est emblématique de ce que nous avons qualifié d'« ancien » : hormis quelques passages en contrepoint simple, la basse vocale procède principalement par imitation avec le dessus. L'air est à nouveau publié en 1678 dans le recueil posthume⁷⁰⁸ et son style se rapporte cette fois à ce que nous avons qualifié de « moderne » : basse continue expressive avec nombre de retards, d'accords de septième et de chromatismes.

⁷⁰⁶ LADDA 1664-30 : BALLARD, Robert (éd.), *VII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 30v-31.

⁷⁰⁷ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 197.

⁷⁰⁸ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 28-29.

Voici les premières mesures de chacune des deux versions :

LADDA 1664	
Recueil 1678	

Exemple 96 : *De toutes les beautés* (LC-047), début de l'air, édition moderne d'après le LADDA 1664 et le recueil posthume

Le prélude de la deuxième version consiste en une ligne descendante faisant alterner des accords de septième et de sixte. La première proposition vocale « De toutes les beautés » s'achève sur une cadence phrygienne. L'auditeur est placé dans une situation d'attente où il se nourrit de mouvements descendants. Dans la version du *Livre d'airs...* de 1664 en revanche, il est immédiatement dans le cœur du sujet puisque la basse entre sur le motif du dessus qui lui répond symétriquement. Le principe imitatif est ce qui constitue la carte d'entrée de l'air, alors que c'est l'expression harmonique qui est la clef de lecture de la deuxième version.

À l'issue de ces premières mesures, nous pourrions classer ces deux versions de l'air dans la catégorie des « basses lointaines ». Toutefois, dès la suite du premier vers « j'ai méprisé les traits » et jusqu'à la fin de l'air, la comparaison des deux mises en musique confirme la proposition de Clémence Monnier qui considérait les basses comme proches – ou parentes⁷⁰⁹. Voici, pour s'en convaincre, le dessus de la première partie de l'air sous lequel nous avons superposé les deux basses :

⁷⁰⁹ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 48.

Exemple 97 : *De toutes les beautés* (LC-047), première partie de l'air, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du recueil posthume

Au début de la deuxième partie de l'air, les basses s'éloignent à nouveau puisque la version de 1678 utilise le chromatisme descendant absent de la version de 1664. Cette autre différence de taille confirme l'appartenance de chacune de ces deux versions à l'un et à l'autre des styles de compositions :

Exemple 98 : *De toutes les beautés* (LC-047), début de la seconde partie de l'air, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du recueil posthume

À l'instar de la première partie de l'air, toute la seconde partie montre ensuite des « basses proches » d'une source à l'autre. Les rares variantes entre elles s'expliquent par le passage d'une écriture vocale à une écriture instrumentale, procédé que nous allons maintenant étudier en détail au travers des nombreux exemples de notre corpus qui entrent dans la catégorie des « basses proches ou parentes ».

III. Basses proches ou parentes : le passage du vocal à l'instrumental

Lorsque nous avons présenté les différents effectifs de nos airs dans les recueils manuscrits, nous avons dressé une table qui rassemblait en une même catégorie les airs avec basse non chiffrée et ceux avec basse chantante alors que la distinction avait été faite dans notre présentation du corpus imprimé. Dans les sources manuscrites, en effet, la prosodie est rarement réalisée sous les parties de basse, ce qui pose question sur leur destination à être chantée ou non. Cette partie s'achèvera par un examen en détail du « Manuscrit Prunières » pour nourrir cette question.

De manière générale, la basse non chiffrée devrait se constituer comme un maillon entre la basse vocale et la basse chiffrée. Toutefois, l'analyse détaillée de nombre d'exemples de notre corpus montre que basse chantante et basse non chiffrée peuvent avoir été pensées conjointement. Si nous allons le vérifier dans l'œuvre de Sébastien Le Camus, cette pratique de composer une basse qui soit à la fois vocale et instrumentale semble avoir déjà été mise en œuvre par d'autres auteurs. En 1650, Jacques de Gouÿ publiait des *Airs à quatre parties...* en ayant porté attention à la partie de basse :

Je n'ai point fait de Basse continue à la manière ordinaire, mais une Basse qui servira et pour jouer et pour chanter [...] ⁷¹⁰

En 1678, le *Mercuré galant* louait un compositeur qui, en choisissant d'écrire encore des basses vocales, pouvait dès lors offrir un matériel tant pour les instrumentistes que pour les chanteurs :

On vous a trop parlé de Violons et de Hautbois, pour ne vous régaler pas d'un Air nouveau. En voici un de Mr Labbé Maître de Musique de S. Jacques à Dieppe. Je n'ajoute rien à ce que je vous ai dit de lui dans mes autres Lettres. Ses Ouvrages font son éloge, et on ne les peut voir sans les approuver. Il a cherché à satisfaire le Public dans la composition de ce dernier touchant la Basse vocale, qu'on avait demandée par plusieurs Lettres de l'Extraordinaire, plutôt que la Continue, parce que la Basse vocale se chante et peut servir aux Instruments, au lieu que la Continue n'a que la dernière de ces propriétés. Vous trouverez ici l'une et l'autre. C'est le moyen de contenter tout le monde. ⁷¹¹

Cet extrait du *Mercuré galant* ne présente qu'une basse chantante censée servir aussi de basse continue. Au sein du corpus des airs de la seconde moitié du XVII^e siècle, il n'est pas rare, en outre, de trouver des impressions conjointes de basses vocales et instrumentales bien qu'aucun cas de ce type ne s'offre pour nos auteurs. La lecture de corpus parallèles nous donne toutefois les clefs pour reconstituer ce type d'impressions conjointes en mêlant par nous-même nos différentes sources. Par un survol de l'ensemble des recueils individuels imprimés dans une époque contemporaine à celle de Sébastien Le Camus, l'on peut extraire des livres d'airs avec des basses à la fois vocales et instrumentales.

⁷¹⁰ GOÛY, Jacques de, *Airs à quatre parties sur la paraphrase des Pseaumes de Messire Antoine Godeau...*, Ballard, 1650, « préface », p. 19.

⁷¹¹ *Mercuré galant*, septembre 1678, p. 37-38.

III. 1. Bref passage dans les corpus parallèles

Dans le livre d'airs de Michel Lambert gravé pour la première fois en 1660⁷¹² et qui a connu plusieurs rééditions⁷¹³, basses vocales et instrumentales se superposent. Dans ses *Airs à une, II, III et IV parties avec la basse continue* publiés chez Ballard en 1689⁷¹⁴, certains airs montrent aussi à la fois la basse vocale et la basse instrumentale superposées. Ces impressions en partition nous sont fort utiles puisqu'elles permettent de repérer immédiatement le passage du vocal à l'instrumental. Clémence Monnier a fait remarquer que deux airs tardifs de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* adoptent cette même disposition qui superposent des basses vocales prosodiées et instrumentales chiffrées⁷¹⁵ : il s'agit des airs *Toutes nos rives sont fleuries* (LADDA 1685-14)⁷¹⁶ et *Ne revenez plus Lisette* (LADDA 1687-07)⁷¹⁷. Seul le premier porte la mention « À Quatre » :

⁷¹² LAMBERT, Michel, *Les Airs du Sieur Lambert...*, *op. cit.*

⁷¹³ LAMBERT, Michel, *Les airs de Monsieur Lambert...*, *op. cit.* [seconde (?) édition] et LAMBERT, Michel, *Les airs de Monsieur Lambert. Maître de la Musique de la Chambre du Roy. Gravez par Richer. Corrigez de nouveau de plusieurs fautes de graveure.*, Paris, Rue des petits Champs, 1666 [troisième (?) édition].

⁷¹⁴ LAMBERT, Michel, *Airs à une, II, III et IV parties...*, *op. cit.*

⁷¹⁵ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 62.

⁷¹⁶ BALLARD, Christophe (éd.), *XXVIII. Livre d'airs de différents auteurs*, Paris, 1685, f. 17-18v.

⁷¹⁷ BALLARD, Christophe (éd.), *XXX. Livre d'airs de différents auteurs*, Paris, 1687, p. 19-22.

<p>Lambert 1660</p>	<p>Exemple premier couplet</p> 	<p>Exemple de second couplet</p> 
<p>Lambert 1689</p>		
<p>LADDA 1685-14</p>	<p>A QUATRE. A I R S. 17</p> 	

Figure 53 : Différents exemples d'airs avec la basse vocale et la basse continue superposées, dans les livres d'airs de Michel Lambert et dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*

Dans la figure ci-dessus, on voit que dans l'impression gravée des airs de Lambert en 1660, le premier couplet fait se superposer basse continue et basse chantante sur deux portées différentes alors qu'une seule portée les rassemble pour l'impression du second couplet. Ce livre se singularise du reste par le fait précisément qu'il conserve la basse chantante pendant le double. Dans le livre d'*Airs de François Martin* qui paraît chez Ballard en 1668, le premier couplet est avec basse chantante alors que le second est avec basse continue :

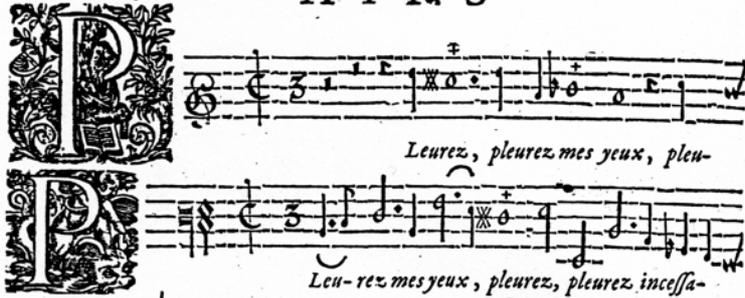
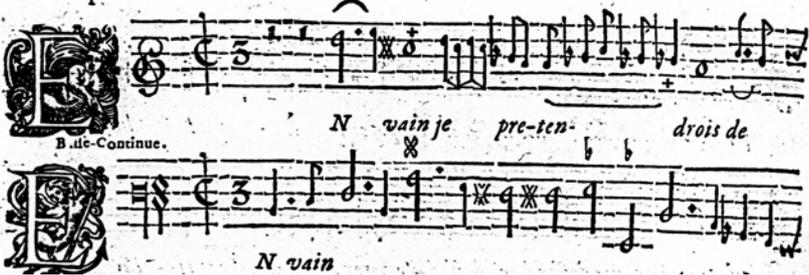
<p>Martin 1668</p>	<p style="text-align: center;">Exemple de premier couplet</p> <p style="text-align: center;">A I R S.</p> 
	<p style="text-align: center;">Exemple de second couplet</p> <p style="text-align: center;">A I R S.</p> <p>2. Couplet.</p> 

Figure 54 : Exemple de basse chantante pour le premier couplet et de basse continue pour le second dans les *Airs de François Martin*, Paris, Robert Ballard, 1668

Le livre d'*Airs de François Martin* dont nous avons reproduit des extraits ci-dessus⁷¹⁸, est le premier livre d'airs publié chez Ballard avec des seconds couplets en diminution. Quand paraissent, dès l'année suivante, les *Airs à deux parties avec les seconds couplets et diminution* de Joseph Chabanceau de La Barre, certaines basses portent l'indication « basse à chanter ». Dans le second couplet, cette indication et la prosodie disparaissent, comme on le voit dans la figure ci-dessous⁷¹⁹ :

⁷¹⁸ MARTIN, François, *Airs de François Martin*, Paris, Robert Ballard, 1668, f. 3v et f. 4v.

⁷¹⁹ CHABANCEAU DE LA BARRE, Joseph, *Airs à deux parties, avec les seconds couplets en diminution*, Paris, Robert Ballard, 1669, f. 7v et 8v.

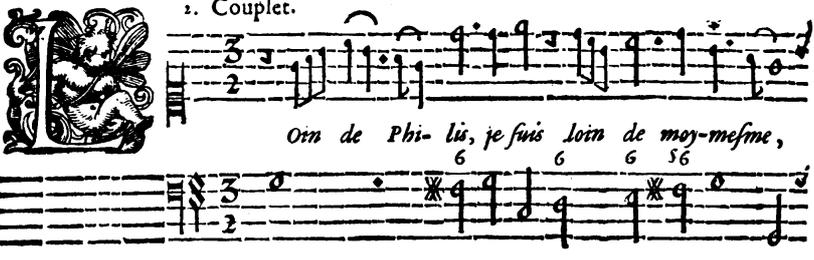
<p>Chabanceau de la Barre 1669</p>	<p style="text-align: center;">Exemple de premier couplet</p> <p style="text-align: center;">A I R S.</p> 
	<p style="text-align: center;">Exemple de second couplet</p> <p style="text-align: center;">A I R S.</p> <p style="text-align: center;">1. Couplet.</p> 

Figure 55 : Exemple de « basse à chanter » pour le premier couplet et de basse continue pour le second dans les *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution* de Joseph Chabanceau de La Barre, Paris, Robert Ballard, 1669

À l'instar de la ligne de « basse à chanter » de Chabanceau de La Barre qui contient aussi des indications de chiffrage, le livre d'airs de Bertrand de Bacilly gravés en 1661⁷²⁰ et sa réédition augmentée en trois livres publiée en 1668⁷²¹, montre les premiers couplets des airs avec des basses prosodiées et chiffrées. Pour les seconds couplets en revanche seul le dessus est gravé. La prosodie du premier couplet donne à ces basses un statut vocal alors que les chiffrages renvoient à une pensée de l'instrumental. Au sein de notre corpus, le « Manuscrit de l' Arsenal » renferme des exemples similaires pour des airs autres que ceux de Le Camus⁷²².

Les dix-sept livres d'airs de Jean Sicard publiés chez Ballard entre 1666 et 1683 sont en parties séparées. Un travail de mise en partition est nécessaire à l'analyste désireux de comparer les différentes versions de basses. Les quatre premiers livres⁷²³ offrent systématiquement deux parties

⁷²⁰ BACILLY, Bertrand de, *Nouveau Livre d'airs*, Paris, Charles de Sercy, 1661.

⁷²¹ BACILLY, Bertrand de, *Les trois livres d'airs regravez...*, *op. cit.*

⁷²² Voir comme exemple parmi d'autres, le « Trio », *Je ne veux plus aimer*, dans le « Manuscrit de l' Arsenal » : *Recueil d'airs sérieux...*, *op. cit.*, F-Pa/ ms 3236, p. 20-21.

⁷²³ SICARD, J., *Airs à boire à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Robert Ballard, 1666 ; *Second Livre d'airs à boire à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Robert Ballard, 1667 ; *Troisième Livre d'airs à boire et sérieux à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Robert Ballard, 1668 ; *Quatrième Livre d'airs à boire et sérieux à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Robert Ballard, 1669.

de basses, l'une vocale, l'autre instrumentale. À partir du cinquième livre qui date de 1670⁷²⁴, et ce jusqu'au dix-septième imprimé en 1683⁷²⁵, nous rencontrons des cas de figure très variés : des basses vocales, des basses instrumentales non chiffrées et des basses continues chiffrées. Parfois, il ne nous est transmis qu'une seule version des basses, parfois plusieurs qui, dès lors, peuvent nourrir l'analyse de notre propre corpus.

Un rapide passage par le corpus des airs spirituels nous amène à découvrir un cas très intéressant de mise en partition d'une basse chantante et d'une basse continue pour un même air :

Figure 56 : Exemple d'air avec la portée de basse continue chiffrée placée au-dessus de la portée de basse chantante dans les *Airs spirituels à deux parties avec la basse continue par le Sieur Fleury*, Paris, Christophe Ballard, 1678

Contrairement aux exemples présentés plus haut et tirés des livres de Lambert, la publication de 1678 des *Airs spirituels* de François Fleury présente la basse continue au dessus de la basse

⁷²⁴ SICARD, J., *Cinquième Livre d'airs à sérieux et à boire à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Robert Ballard, 1670.

⁷²⁵ SICARD, J., *Dix-septième livre d'airs sérieux et à boire, à 2 & à 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1683.

chantante. Dans l'extrait d'air reproduit ci-dessus⁷²⁶, la comparaison des deux lignes de basse montre les deux premiers principes que nous allons développer dans notre prochaine section : la basse « déprosodiée » au premier système et la basse variée mélodiquement au milieu du deuxième système.

Avec ces différents livres d'auteurs contemporains de Sébastien Le Camus sous la main, nous pouvons comparer nos propres « basses proches » d'une source à l'autre et voir que la proximité réside presque exclusivement dans le passage du vocal à l'instrumental. Nous avons mis nos « basses proches » en regard et, pour certaines, nous avons effectué des superpositions à la manière des livres de Lambert ou de Fleury. Ce travail préparatoire nourrit la présente partie qui va s'organiser en suivant les principes de recomposition que nous avons décelés. Après avoir présenté ces différents principes, nous les traiterons successivement en nous appuyant sur des cas d'airs qui nous sont transmis par les deux corpus imprimé et manuscrit.

III. 2. Présentation des différents principes

Deux de nos airs publiés dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1663 avec basse vocale sont copiés dans le « Manuscrit 501 » avec basse instrumentale : *Il faut l'aimer je ne puis* (LC-069)⁷²⁷ et *Un pauvre amant soupirait* (LC-198)⁷²⁸. La comparaison des sources montre que les basses sont proches et l'on imagine aisément que les basses vocales peuvent également servir aux instruments. Si l'on observe le début du premier air dans la version imprimée, la ligne vocale de basse s'adapte parfaitement aux instruments :

Exemple 99 : *Il faut l'aimer je ne puis* (LC-069), début de la partie de basse dans le LADDA 1663

⁷²⁶ FLEURY, François, *Airs spirituels à deux parties avec la basse continue par le Sieur Fleury*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 1.

⁷²⁷ LADDA 1663-04 : BALLARD, Robert (éd.), *VI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 4v-5 et *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 64v.

⁷²⁸ LADDA 1663-02 : *Id.*, f. 2v-3 et *Id.*, f. 82.

Le « Manuscrit 501 » reprend à l'identique ce début et se contente, à trois reprises, de modifier le rythme de basse qui ne se justifie que pour des raisons prosodiques :



Exemple 100 : *Il faut l'aimer je ne puis* (LC-069), début dans le « Manuscrit 501 »

Sur « faut l'ay- » de « Il faut l'aymer », la basse du manuscrit joue une blanche sur le *fa* grave au lieu de la noire pointée croche imprimée, de même sur le *sol* des syllabes « trop d'ap- » de « trop d'appas ». Sur « m'en def- » de « je ne puis m'en deffendre », les deux croches *la* imprimées deviennent une noire dans le manuscrit. Ces transformations qui montrent bien un passage du vocal à l'instrumental peuvent aisément être réalisées à vue par les instrumentistes. En ce sens, la basse vocale « peut servir aux instruments », comme le *Mercurie galant* le notait dans l'extrait que nous avons cité en introduction à cette section⁷²⁹.

La pensée instrumentale et vocale conjointe est encore plus évidente dans le cas du deuxième air *Un pauvre amant soupirait* tel qu'il est imprimé dans le *Livre d'airs...* de 1663. La mention « Luth » apparaît en effet sur la source au début de la partie de basse vocale qui s'ouvre par un court motif instrumental :



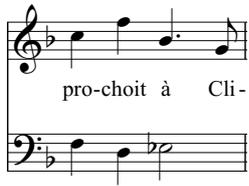
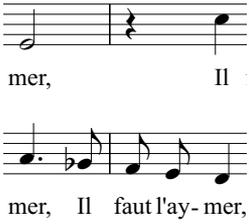
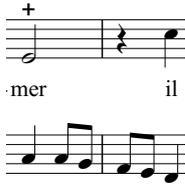
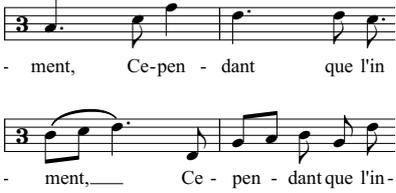
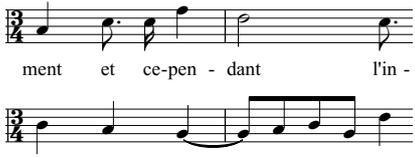
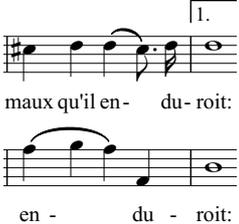
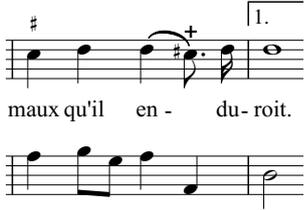
Exemple 101 : *Un pauvre amant soupirait* (LC-198), début de la partie de basse dans LADDA 1663

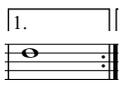
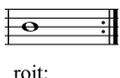
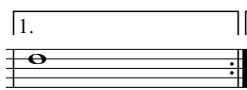
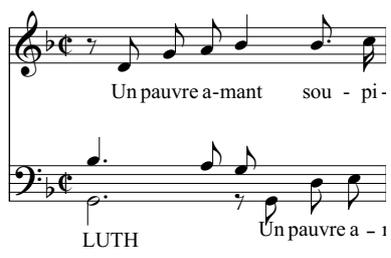
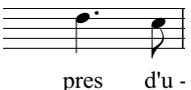
Toutefois, si l'on compare l'écriture de cette basse imprimée à celle du « Manuscrit 501 », on relève nombre de détails qui donnent à la basse du manuscrit un profil éminemment instrumental alors que le matériau musical en tant que tel est identique à celui du *Livre d'airs...* Ces variantes peuvent être rythmiques : comme nous l'avons vu dans l'air *Il faut l'aimer je ne puis*, le passage du vocal à l'instrumental incite bien souvent à augmenter les valeurs mais il y a parfois également des

⁷²⁹ Voir plus haut : « III. Basse proches ou parentes : le passage du vocal à l'instrumental ».

principes de monnayage. Les variantes peuvent toucher la mélodie et aller dans le sens d'une simplification ou au contraire d'un ajout de diminutions. Les basses instrumentales peuvent se voir ajouter des préludes, transitions ou motifs d'accompagnement absents des basses vocales. Enfin, certains détails tels la suppression de liaisons prosodiques, l'ajout d'une première note, l'élargissement de la tessiture ou l'ajout de chiffrages témoignent d'une pensée instrumentale.

Voici une table synoptique de ces différents principes et qui tire ses exemples de l'air *Un pauvre amant soupirait*. Le procédé de monnayage rythmique est absent de cet air donc nous utiliserons pour exemple un extrait de l'air *Il faut l'aimer je ne puis*. Quatre autres procédés non utilisés dans les deux airs n'ont pas d'exemples dans cette table : l'ajout d'un prélude, l'ajout d'une première note, l'élargissement de la tessiture et l'ajout de chiffrages. Pour davantage de clarté, nous utilisons ici notre édition moderne des airs, en clefs de *sol 2* et *fa 4*, et où le LADDA est mis en partition :

	Basse vocale (LADDA 1663)	Basse instrumentale (Manuscrit 501)
Principe 1 : Basse « déprosodiée »		
Augmentation des valeurs rythmiques	 <p>-pro - choit à Cli - pro-choit à Cli-mei-ne</p>	 <p>pro-choit à Cli -</p>
Monnayage rythmique	 <p>mer, Il mer, Il faut l'ay-mer,</p> <p>Extrait de <i>Il faut l'aimer je ne puis</i> (LC-069)</p>	 <p>mer il</p> <p>Extrait de <i>Il faut l'aimer je ne puis</i> (LC-069)</p>
Principe 2 : Basse variée mélodiquement		
Variantes mélodiques	 <p>mai - ne N'y pen - soit pas, mai - ne, N'y pen-soit pas,</p>	 <p>mai - ne n'y pen - soit pas,</p>
Simplification mélodique	 <p>- ment, Ce-pen - dant que l'in - ment, Ce - pen - dant que l'in-</p>	 <p>ment et ce-pen - dant l'in -</p>
Ajout de diminutions	 <p>maux qu'il en- du- roit: en - du - roit:</p>	 <p>maux qu'il en - du- roit.</p>

Principe 3 : Ajout de passages instrumentaux		
Ajout d'un prélude	-	-
Ajout de transitions	 <p>- roit:</p>  <p>roit:</p>	 <p>- roit.</p> 
Ajout d'accompagnements	 <p>LUTH Un pauvre a - i</p> <p>L'accompagnement est déjà présent dans l'introduction confiée au Luth</p>	
Principe 4 : Détails qui traduisent d'une pensée instrumentale		
Suppression des liaisons prosodiques	 <p>Prèz d'u -</p>  <p>sou-pi- roit</p>	 <p>pres d'u -</p> 
Ajout d'une première note	-	-
Élargissement de la tessiture	-	-
Ajout de chiffrages	-	-

Exemple 102 : Table récapitulative des différents principes de passage d'une basse vocale à une basse instrumentale, extraits des airs *Un pauvre amant soupirait* (LC-198) et *Il faut l'aimer je ne puis* (LC-069)

Nous allons explorer l'ensemble de notre corpus en choisissant les extraits les plus saillants pour nourrir successivement la présentation de chacun des procédés mentionnés dans la table ci-dessus. Sans entrer dans le détail de chacun de nos exemples, nous allons tenter d'être exhaustive en citant l'ensemble d'un échantillon de trente-trois airs dont les comparaisons d'une source à l'autre montrent des « basses proches ou parentes ».

III. 3. Déclinaison des différents principes

Principe 1 : Basse « déprosodiée »

L'adjectif « déprosodié » renvoie au principe qui consiste à livrer un même matériau musical mais en en supprimant la substance vocale. Cela mène à deux procédés rythmiques – l'augmentation des valeurs rythmiques et leur monnayage – dont le premier est plus largement représenté dans notre corpus. Nous avons quelques exemples de ce principe dans notre corpus imprimé, mais comme nous l'avons signalé, le « Manuscrit 501 » est la source qui nous livre le plus d'exemples. Le « Manuscrit Écorcheville » est également une source importante pour mettre en lumière ce principe.

Augmentation des valeurs rythmiques

Le passage du vocal à l'instrumental mène bien souvent à l'augmentation des valeurs rythmiques et crée un sentiment de simplification de la ligne de basse. Si l'on se restreint au corpus imprimé, trois de nos airs édités dans les *Livres d'airs de différents auteurs* respectivement en 1660, 1666 et 1672 et réédités dans le recueil posthume montrent des « basses parentes » d'une source à l'autre :

LC-131 : *Non il n'est pas en mon pouvoir*⁷³⁰

LC-029 : *Bois écartés lieu solitaire*⁷³¹

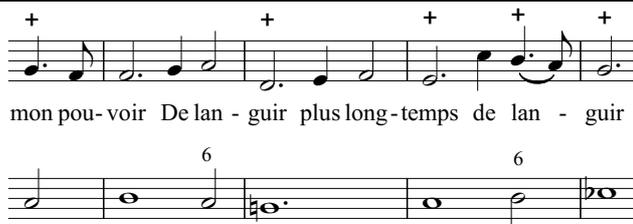
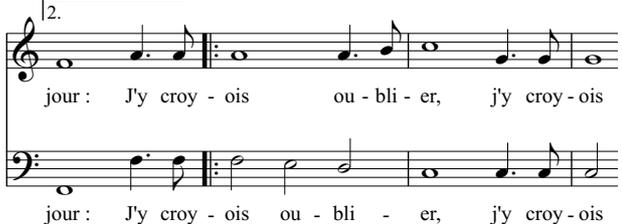
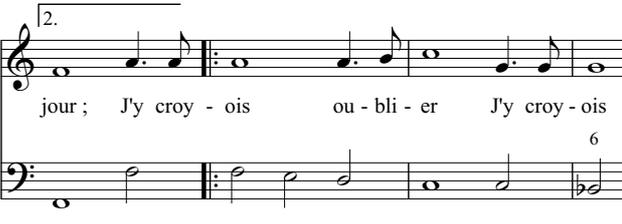
LC-196 : *Un berger plus beau que le jour*⁷³²

La basse du recueil collectif est vocale alors que celle du recueil d'auteur est instrumentale et chiffrée. Toutefois, les lignes mélodiques sont similaires et la variante principale consiste en une augmentation des valeurs rythmiques telle qu'on peut le voir dans la table ci-dessous qui livre notre édition moderne d'extraits de basses que nous avons choisies dans chacun de ces airs :

⁷³⁰ LADDA 1660-16 : BALLARD, Robert (éd.), III. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 18v-19 et LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, 1678, p. 39.

⁷³¹ LADDA 1666-34 : BALLARD, Robert (éd.), IX. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 34v-35 et *Id.*, p. 18-19.

⁷³² LADDA 1672-16 : BALLARD, Robert (éd.), XV. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 19v-20 et *Id.*, p. 20-21.

<i>LC-131 : Non il n'est pas en mon pouvoir</i>	
LADDA 1660	 <p>mon pou-voir De lan - guir plus long - temps De lan - guir</p> <p>mon pou-voir De lan - guir plus long - temps De lan - guir</p>
Recueil posthume (1678)	 <p>mon pou-voir De lan - guir plus long-temps de lan - guir</p>
<i>LC-029 : Bois écartés lieu solitaire</i>	
LADDA 1666	 <p>jour : J'y croy - ois ou - bli - er, j'y croy - ois</p> <p>jour : J'y croy - ois ou - bli - er, j'y croy - ois</p>
Recueil posthume (1678)	 <p>jour ; J'y croy - ois ou - bli - er J'y croy - ois</p>
<i>LC-196 : Un berger plus beau que le jour</i>	
LADDA 1672	 <p>Me di - soit dans ces bois,</p> <p>Me di - soit dans ces bois,</p>
Recueil posthume (1678)	 <p>me di-soit dans ces bois</p> <p>4 # b</p>

Exemple 103 : Augmentations des valeurs rythmiques pour le passage des basses vocales de la collection des LADDA aux basses instrumentales du recueil posthume

Le premier des trois airs de la table précédente appartient à la catégorie des « basses identiques » pour Clémence Monnier⁷³³ probablement parce que les variantes rythmiques que nous avons relevées sont l'unique différence entre les deux versions. Pour le deuxième air, à la variante présentée plus haut s'adjoint, dans certains passages, une simplification mélodique de la basse. Le troisième air se voit, quant à lui, ajouter un prélude dans la version de 1678.

Chacun de ces trois airs est copié dans un des manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France dont la version est instrumentale – à l'image du recueil posthume – mais non chiffrée. La mise en regard de ces trois airs montre que le principe des basses « déprosodiées » dépasse toute question *et* chronologique *et* de sources.

En dehors des airs *Il faut l'aimer je ne puis* (LC-069) et *Un pauvre amant soupirait* (LC-198) présentés plus haut⁷³⁴, cinq airs des *Livres d'airs de différents auteurs* sont copiés dans le « Manuscrit 501 » en proposant des augmentations des valeurs rythmiques. L'air *Ah qui peut tranquillement attendre* (LC-011) appartient au *Livre d'airs...* de 1668⁷³⁵ et c'est à l'identique qu'il est copié et mis en partition dans le « Manuscrit 4822 »⁷³⁶, sans toutefois le report du texte sous la partie de basse. La version du « Manuscrit 501 »⁷³⁷ en revanche, simplifie rythmiquement la basse qui devient éminemment instrumentale. Pour s'en persuader et comprendre la différence entre les manuscrits qui consistent en des copies de sources imprimées et ceux qui offrent de nouvelles versions des airs, nous avons superposé, dans une édition moderne, les trois basses qui accompagnent le premier vers de l'air « Ah qui peut tranquillement attendre ». Le « Manuscrit 501 » présente l'air dans un autre ton, nous avons choisi ici de transposer la basse dans le ton des deux autres sources :

⁷³³ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 48.

⁷³⁴ Voir dans ce même chapitre : « III. 2. Présentation des différents principes ».

⁷³⁵ LADDA 1668-16 : BALLARD, Robert (éd.), *XI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 17v-19.

⁷³⁶ Recueil de chansons..., *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 96v-97.

⁷³⁷ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 86v-87v.

Dessus
Ah! qui peut tran - quil - le - ment at - ten - dre, N'eut ja-

Basse LADDA 1668
Ah! qui peut tran - quil - le - ment at - ten - dre,

Basse "Manuscrit 4822"

Basse "Manuscrit 501"

Exemple 104 : *Ah qui peut tranquillement attendre* (LC-011), incipit, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1668, du « Manuscrit 4822 » et du « Manuscrit 501 »

Pour cet air, le « Manuscrit 501 » possède une autre signature de sa pensée instrumentale : le début de la partie B ajoute une pédale à la ligne issue de la basse vocale et en parallèle de la partie de dessus :

16
Trans - por - té d'un a - mour dont les loix re - glent ma vi - e

Exemple 105 : *Ah qui peut tranquillement attendre* (LC-011), début de la seconde partie de l'air, édition moderne d'après le « Manuscrit 501 », dans le ton de la source

L'air *Ne doutez plus de l'objet* (LC-130) publié en 1662 dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*⁷³⁸ montre également deux types de manuscrits : le « Manuscrit Prunières »⁷³⁹ qui recopie à l'identique la source imprimée sans le report du texte sous la basse et le « Manuscrit 501 »⁷⁴⁰ qui augmente les valeurs rythmiques et ce dès la première mesure :

⁷³⁸ LADDA 1662-19 : BALLARD, Robert (éd.), *V. Livre d'airs...*, op. cit., f. 20v-21.

⁷³⁹ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, op. cit., F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 193.

⁷⁴⁰ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, op. cit., F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 17v.

Dessus
Ne dou - tez plus

Basse LADDA 1662
Ne dou - tez plus

Basse "Manuscrit Prunières"

Basse "Manuscrit 501"

Exemple 106 : *Ne doutez plus de l'objet* (LC-130), première mesure de l'air, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1662, du « Manuscrit Prunières » et du « Manuscrit 501 »

Le « Manuscrit 501 » ajoute à l'air *Ne doutez plus de l'objet* des transitions instrumentales, comme nous le verrons par la suite⁷⁴¹. C'est également le cas des airs *Languirai-je toujours* (LC-110) publié en 1666 dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*⁷⁴², *Hélas fut-il jamais* (LC-064) publié en 1667⁷⁴³ et *Je sais que mon amour* (LC-097) publié en 1663⁷⁴⁴ et qui présentent nombre d'augmentations rythmiques dans le « Manuscrit 501 ». Le dernier de ces airs, *Je sais que mon amour*, contient une autre particularité : la présence de rythmes pointés dans la version manuscrite qui étaient absents de la source imprimée. Ces rythmes propres au manuscrit fonctionnent en imitation du dessus vocal. Le « Manuscrit 501 » est dans un autre ton, nous l'avons ici transposé dans le ton de la source imprimée :

12
Dessus
Mais si vous pres - ten - dez em - pes-cher

Basse LADDA 1663
Mais si vous pres - ten - dez Mais si vous pres - ten - dez

Basse "Manuscrit 501"

Exemple 107 : *Je sais que mon amour* (LC-097), début de la seconde partie de l'air, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1663 et du « Manuscrit 501 »

Après avoir tiré nos exemples du corpus imprimé et du « Manuscrit 501 », nous allons ouvrir le « Manuscrit Écorcheville » qui est celui qui présente les basses les plus simplifiées par rapport aux

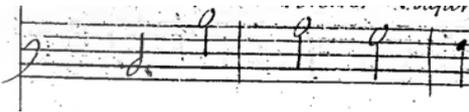
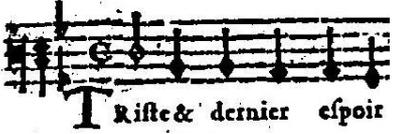
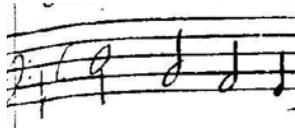
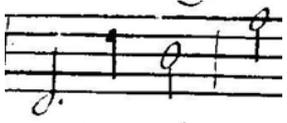
⁷⁴¹ Voir dans la présente section : « Principe 3 : Ajout de passages instrumentaux », « Ajout de transitions ».

⁷⁴² LADDA 1666-25 : BALLARD, Robert (éd.), IX. *Livre d'airs...*, op. cit., f. 25v-26 et *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, op. cit., F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 81-81v.

⁷⁴³ LADDA 1667-21 : BALLARD, Robert (éd.), X. *Livre d'airs...*, op. cit., f. 21v-22 et *Id.*, f. 85.

⁷⁴⁴ LADDA 1663-09 : BALLARD, Robert (éd.), VI. *Livre d'airs...*, op. cit., f. 9v-10 et *Id.*, f. 65.

sources vocales des *Livres d'airs de différents auteurs*. Trois exemples de notre corpus nous semblent tout à fait emblématiques de la simplification que peuvent présenter les basses instrumentales au regard des basses vocales dont elles paraissent issues. Comme nous l'avions remarqué lors de notre présentation de ce manuscrit, les airs qu'il contient, quand ils ont été imprimés, appartiennent aux *Livres d'airs de différents auteurs* de la fin de années 1650 et du début des années 1660⁷⁴⁵. Il suffit de livrer la mise en musique de l'incipit dans les deux versions imprimées et manuscrites de chacun de ces trois airs pour comprendre comment les valeurs dont la prosodie exigeait un rythme vocal sont augmentées et simplifient par là la conduite rythmique de la basse. Voici ces incipit dans les sources originales :

	LADDA (1659 – 1661 – 1662)	« Manuscrit Écorcheville »
LC-013 : <i>Allez tendres soupirs</i> ⁷⁴⁶	LADDA 1659 	
LC-195 : <i>Triste et dernier espoir</i> ⁷⁴⁷	LADDA 1661 	
LC-159 : <i>Quand vos rigueurs</i> ⁷⁴⁸	LADDA 1662 	

Exemple 108 : Incipits musicaux de trois airs avec basse vocale dans les LADDA 1659, 1661 et 1662 et avec basse instrumentale dans le « Manuscrit Écorcheville »

Le dernier de ces trois airs, *Quand vos rigueurs*, a la particularité de posséder un prélude instrumental avant l'entrée de la voix dans la source imprimée, ce qui le rapproche de l'air *Un pauvre*

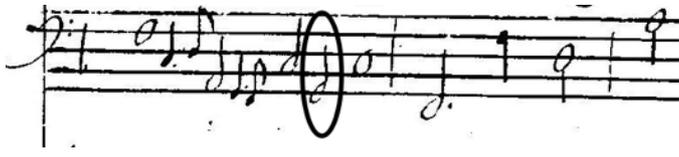
⁷⁴⁵ Voir dans notre « Deuxième Chapitre : Supports manuscrits » : « II. 1. Manuscrits avec attribution(s) », « F-Pn/ Rés Vma ms 854 : « Manuscrit Écorcheville » ».

⁷⁴⁶ LADDA 1659-31 : BALLARD, Robert (éd.), *II. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 33v-34 et *Airs de cour et airs à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 272.

⁷⁴⁷ LADDA 1661-12 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 13v-14 et *Id.*, p. 259.

⁷⁴⁸ LADDA 1662-06 : BALLARD, Robert (éd.), *V. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 7v-8 et *Id.*, p. 168.

amant soupirait présenté plus haut⁷⁴⁹. La basse de cet air semble elle aussi traduire une pensée conjointement instrumentale et vocale. Dans le « Manuscrit Écorcheville », le prélude est repris et l'on y trouve une augmentation de la valeur rythmique à sa troisième mesure qui dépasse dès lors des questions de « déprosodie » :

LADDA 1662	
	
« Manuscrit Écorcheville »	
	

Exemple 109 : *Quand vos rigueurs* (LC-159), prélude instrumental dans le LADDA 1662 et le « Manuscrit Écorcheville »

Le principe d'augmentation de la valeur rythmique semble, dans ce dernier exemple, avoir fait tâche d'huile sur l'ensemble du manuscrit. Il peut s'expliquer par la raison d'une pratique instrumentale qui chercherait à éviter, avec des instruments de la famille du luth, la répétition d'une même note, peu confortable si elle est rapide. De notre point de vue d'analyste, il témoigne d'un geste de re-composition, de la même manière que les procédés de monnayages que nous allons maintenant explorer.

Monnayage rythmique

À l'inverse de l'augmentation des valeurs rythmiques, le monnayage rythmique – ou changement d'une valeur longue en plusieurs valeurs brèves – est quasiment absent du passage du vocal à l'instrumental probablement pour les raisons pratiques évoquées juste avant. Nous avons toutefois repéré un exemple de ce type dans notre corpus et c'est pourquoi nous avons choisi de le mentionner.

⁷⁴⁹ Voir dans ce même chapitre : « III. 2. Présentation des différents principes ».

L'air *Cessez jaloux regards* (LC-031) est publié dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* en 1661⁷⁵⁰ avec une basse vocale précédée d'un prélude instrumental. Sa copie dans le « Manuscrit 501 »⁷⁵¹ a supprimé le prélude et varié quelques valeurs rythmiques. Au cœur de la deuxième partie de l'air, on assiste à un phénomène nouveau : la basse du manuscrit procède par répétitions de notes là où l'imprimé se contentait de valeurs longues. L'exemple suivant fait figurer sous le dessus de l'air les deux basses issues du *Livre d'airs...* et du « Manuscrit 501 », dans notre édition moderne. Le manuscrit transpose l'air une quarte en dessous mais nous le présentons ici, pour faciliter la comparaison, dans le même ton que celui de l'édition de Ballard :

Exemple 110 : *Cessez jaloux regards* (LC-031), mesures 11 à 13, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1661 et du « Manuscrit 501 »

Si la basse imprimée était identique rythmiquement à celle du manuscrit, avec la répétition du *la* à la basse de la deuxième mesure de l'exemple ci-dessus, la prosodie des mots « mais vous ne pouvez pas » fonctionnerait parfaitement. Après une entrée légèrement anticipée de la basse sur le deuxième *la* en blanche, les deux voix seraient en contrepoint simple et chanteraient les mêmes syllabes au même moment au lieu d'être décalées d'une syllabe comme dans le LADDA. C'est peut-être pour suggérer l'imitation, procédé fort présent dans l'ensemble de l'air édité, que le texte de la basse imprimée n'est pas en homophonie avec le dessus. Par ailleurs, la version du « Manuscrit 501 » marque le second temps de la mesure ce qui entraîne le départ en contretemps du dessus sur le mot « mais ».

C'est cette même énergie rythmique créée par le contretemps qui caractérise notre deuxième exemple issu de l'air *Pourquoi dissimuler mes funestes* (LC-148). La comparaison de la basse imprimée dans le même *Livre d'airs de différents auteurs* de 1661⁷⁵² et de celle transmise par le « Manuscrit 501 »⁷⁵³ montre non pas un réel monnayage mais le remplacement d'une valeur longue en un silence et une

⁷⁵⁰ LADDA 1661-30 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 31v-32.

⁷⁵¹ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 77.

⁷⁵² LADDA 1661-32 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 33v-34.

⁷⁵³ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 61v.

valeur brève. Le procédé est donc similaire, c'est pourquoi il est présenté ici, dans notre édition moderne et avec la version manuscrite dans le même ton que la version imprimée :

The image shows a musical score for three parts: Dessus (treble clef), Basse LADDA 1661 (bass clef), and Basse "Manuscrit 501" (bass clef). The time signature is 3/2. The lyrics are: "Pour-quoy dis - si - mu - ler mes" and "Pour - quoy dis - si - mu - ler dis - si - mu - ler mes_ fu". The score illustrates the rhythmic relationship between the vocal line and the two bass lines.

Exemple 111 : *Pourquoi dissimuler mes funestes* (LC-148), début, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1661 et du « Manuscrit 501 »

À l'instar du monnayage, l'exemple ci-dessus nous semble témoigner d'un geste de re-composition rythmique. Bien que la basse manuscrite soit instrumentale alors que celle imprimée est vocale, la première mesure du manuscrit procède par imitation avec l'entrée du dessus, non pas uniquement d'un point de vue mélodique mais également d'un point de vue rythmique.

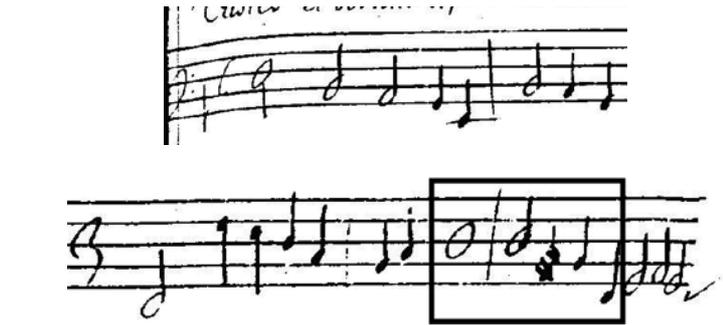
Cette même idée d'imitation rythmique se retrouve à la troisième mesure du manuscrit et non dans l'air édité. Par ce détail rythmique, la basse de l'air nous semble re-composée dans le manuscrit en ce sens qu'elle dialogue rythmiquement avec la partie de dessus. En revanche, quand le dessus entre, nous retrouvons le procédé d'augmentation de la valeur rythmique sur le *fa* #. Se dégage de cette nouvelle version de l'air une grande complémentarité rythmique entre la basse et le dessus qui est moins évidente dans la version imprimée. L'air est également copié dans le « Manuscrit Prunières »⁷⁵⁴, dans une version identique au *Livre d'airs...* à l'exception de la suppression du texte sous la partie de basse. Par cet exemple, on distingue alors à nouveau deux types de manuscrits : d'une part celui qui copie, d'autre par celui qui re-compose et donne un jour nouveau à l'air.

Principe 2 : Basse variée mélodiquement

Les variations mélodiques des basses d'une source à l'autre sont assez fréquentes. Dans le cadre d'un passage du vocal à l'instrumental, à l'instar des augmentations de valeurs rythmiques qui mènent à une simplification des rythmes de basse, on assiste souvent à une simplification de la ligne mélodique de basse. Nous avons déjà mentionné le début de l'air *Triste et dernier espoir* (LC-195) pour sa basse en augmentation rythmique dans le « Manuscrit Écorcheville » par rapport à celle du *Livre d'airs...* de 1661. Cette augmentation rythmique se solde, à la sixième mesure, en ce

⁷⁵⁴ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 190.

que nous qualifions ici de « simplification mélodique ». Notons que, précisément à cet endroit, la source manuscrite, habituellement très claire, présente une rature :

LADDA 1661	
« Manuscrit Écorcheville »	

Exemple 112 : *Triste et dernier espoir* (LC-195), simplification rythmique de la basse dans le « Manuscrit Écorcheville »

La basse instrumentale non prosodée peut, de fait, accepter des valeurs plus longues. Sa fonction harmonique a pour but le soutien de la partie de dessus et ce soutien peut perdre de son efficacité si la basse est elle-même trop bavarde. Nous allons voir ici quelques exemples de simplification mélodique entre des basses vocales et des basses instrumentales. Nous verrons ensuite que le procédé contraire qui consiste en l'ajout de diminutions propre à l'écriture instrumentale est plus rare dans notre corpus. Enfin, nous montrerons des exemples d'insertion de motifs mélodiques différents d'une source à l'autre et qui donnent un nouvel aspect à l'air.

Simplification de la mélodie

Le passage d'une basse vocale volubile puisqu'en contrepoint simple avec le dessus à une basse en valeurs longues, peut mener à l'utilisation de formules harmoniques qui seront caractéristiques du style de Sébastien Le Camus dans les années 1670. La mise en musique de l'incipit de l'air *Je*

passais de tranquilles jours (LC-092) publié à la fois dans la collection des *Livres d'airs...* en 1671⁷⁵⁵ – et copié dans le « Manuscrit Prunières »⁷⁵⁶ – et dans le recueil posthume⁷⁵⁷ en est un parfait exemple :

Dessus

Je pas-sois de tran - quil - les jours

Basse LADDA 1671

Je pas-sois de tran - quil - les jours

Basse Recueil 1678

Exemple 113 : *Je passais de tranquilles jours* (LC-092), incipit, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1671 et du recueil posthume

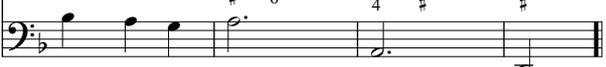
Les deux lignes de basses que nous avons superposées dans l'exemple ci-dessus s'achèvent par une cadence dite « phrygienne ». Dans la version de 1678, cette cadence est amenée par le tétracorde mineur descendant fort apprécié de Sébastien Le Camus. Ce tétracorde était déjà présent dans la basse de 1671 mais de manière brodée. La richesse mélodique de la ligne de basse du recueil collectif disparaît dans le recueil d'auteur et cette simplification mélodique nous permet de mieux apprécier l'expression harmonique.

⁷⁵⁵ LADDA 1671-07 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1671, f. 9v-10.

⁷⁵⁶ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 119-120. Il s'agit d'une copie de l'air publié dans le LADDA 1671 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*

⁷⁵⁷ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 36-37.

Deux cas similaires sont à noter dans le même air :

<p>« Et je croyais l'aimer toujours »</p>	<p>13</p> <p>Dessus</p>  <p>Et je cro - yois l'ay - mer tou - jours:</p> <p>Basse LADDA 1671</p>  <p>Et je cro - yois l'ay - mer tou - jours:</p> <p>Basse Recueil 1678</p> 
<p>« D'un nouveau feu je suis épris »</p>	<p>25</p> <p>Dessus</p>  <p>D'un nou-veau feu je suis é - pris:</p> <p>Basse LADDA 1671</p>  <p>D'un nou-veau feu je suis é - pris:</p> <p>Basse Recueil 1678</p> 

Exemple 114 : *Je passais de tranquilles jours* (LC-092), mesures 13-16 et 25-28, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1671 et du recueil posthume

À la fin de la première partie, sur le vers « Et je croyais l'aimer toujours » qui est le miroir de l'incipit, la basse volubile du *Livre d'airs...* disparaît dans le recueil posthume au profit d'une longue cadence parfaite dont la dominante est maintenue pendant deux mesures. Sur le vers « D'un nouveau feu je suis épris » au cœur de la seconde partie de l'air, l'on retrouve un tétracorde descendant dans la version de 1678, cette fois dans le mode majeur. La basse du recueil collectif est en contrepoint simple avec le dessus comme c'est le cas pour l'ensemble de l'air.

Dès lors que la basse se dégage d'une contrainte contrapuntique, elle peut utiliser des valeurs longues et laisser le dessus se dérouler librement. L'incipit de l'air *Bois écartés lieu solitaire* (LC-029) est traité en imitation par mouvement contraire dans la version publiée en 1666 au sein de la collection des *Livres d'airs...*⁷⁵⁸

⁷⁵⁸ LADDA 1666-34 : BALLARD, Robert (éd.), IX. *Livre d'airs...*, op. cit., f. 34v-35.

Dans le recueil posthume⁷⁵⁹, le dessus seul entre librement après que la basse lui ait fourni sa note de départ, à savoir la finale du mode :

LADDA 1666	
Recueil posthume 1678	

Exemple 115 : *Bois écartés lieu solitaire* (LC-029), incipit musical, édition moderne d'après le LADDA 1666 et le recueil posthume

Le même air *Bois écartés lieu solitaire* a été copié dans le « Manuscrit 501 »⁷⁶⁰ et c'est la version de 1678 qui a été choisie par le copiste. Il est curieux de constater que ce manuscrit nous transmet les airs dans un style similaire à celui du recueil posthume même quand ils n'ont pas été publiés dans ce dernier.

L'air *Climène vous voulez savoir* (LC-035) publié dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* en 1664⁷⁶¹ et l'air *Vos mépris tous les jours* (LC-201) publié dans cette même collection en 1671⁷⁶² sont tous deux copiés dans le « Manuscrit 501 »⁷⁶³. Bien que proches des basses imprimées vocales, les basses manuscrites instrumentales se dégagent, à de nombreux endroits, de la rigidité d'un contrepoint simple ou imitatif au profit de valeurs longues qui permettent au dessus de s'exprimer librement. Voici pour exemple le début du premier air dans notre édition moderne où nous avons superposé à la partie de dessus les basses des deux sources imprimée et manuscrite. L'air est transmis un ton en dessous dans la source manuscrite, nous l'avons remis dans le ton de l'édition pour faciliter la comparaison :

⁷⁵⁹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 18-19.

⁷⁶⁰ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 75v-76r.

⁷⁶¹ LADDA 1664-32 : BALLARD, Robert (éd.), *VII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 32v-33.

⁷⁶² LADDA 1671-03 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 4v-5.

⁷⁶³ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 42 (LC-201) et f. 66v (LC-035).

Dessus (ut1)
Cli me - ne vous vou-lez sça- voir, Si ma rai-son un jour n'au-ra pas le pou-voir

Basse LADDA 1664
Cli-me - ne vous vou-lez sça - voir, Si ma rai-son un jour n'au-ra pas le pou-voir

Basse "Manuscrit 501"

Exemple 116 : *Climène vous voulez savoir* (LC-035), début, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du « Manuscrit 501 »

La basse vocale imprimée est très riche rythmiquement avec une entrée en contretemps similaire à celle du dessus et une accélération progressive au centre de la phrase musicale. La basse de l'air manuscrit n'est faite que de rondes et de blanches avec cette même sensation d'accélération à l'effet toutefois édulcoré sur « si ma raison un jour ». La première mesure de la source manuscrite utilise le procédé que nous avons qualifié d'« augmentation des valeurs rythmiques ». La seconde mesure utilise ce même procédé à l'exception de la suppression de la broderie qui constitue une simplification mélodique minime. Les troisième et quatrième mesures en revanche montrent une très forte simplification mélodique : si les deux basses suivent le même mouvement descendant, le caractère volubile de la basse prosodiée imprimée disparaît au profit de valeurs longues. L'instrument qui accompagne le dessus manuscrit peut le soutenir harmoniquement en lui laissant une liberté rythmique.

Dans le cas de l'air *Vos mépris tous les jours*, la simplification mélodique la plus remarquable se situe sur le vers « qui vous aimera comme moi ? » vers la fin de l'air :

Dessus
ra, Qui vous ay - me - ra com - me moy?

Basse LADDA 1671
ra, Qui vous ay - me - ra, ay - me - ra com - me moy?

Basse "Manuscrit 501"

Exemple 117 : *Vos mépris tous les jours* (LC-201), « Qui vous aimera comme moi », édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1671 et du « Manuscrit 501 »

Dans l'exemple ci-dessus, la formule de basse qui précède la mise en musique du vers utilise les mêmes hauteurs mais est variée rythmiquement. Dans la version manuscrite, le dernier rythme pointé annonce l'entrée de la voix de dessus. Quand celle-ci débute sa phrase musicale, la basse

l'accompagne en valeurs régulières de blanches alors que, dans la version imprimée, elle poursuivait sa conduite mélodique. Avec la basse du « Manuscrit 501 », le dessus a la possibilité de réaliser ses rythmes pointés librement.

Pour cet air, la basse du *Livre d'airs...* est vocale, pourtant, elle a été pensée avec un accompagnement instrumental comme en témoigne l'indication « Luth » au début de la partie de basse. Le début de l'air imprimé est éloquent en ce sens. Après une première note donnée à l'instrument, la basse chantante entre. Voici notre édition moderne du début de l'air qui superpose les basses du LADDA de 1671 et du « Manuscrit 501 ». La basse manuscrite a été remise dans le ton de la source éditée et légèrement aménagée rythmiquement pour correspondre au dessus imprimé :

The image shows a musical score for the beginning of the piece 'Vos mépris tous les jours'. It consists of three staves. The top staff is labeled 'Dessus' and contains a vocal line with lyrics: 'Vos mé-pris tous les jours, tous les jours aug-men-tent mon mar-ty-re,'. The middle staff is labeled 'Basse LADDA 1671' and contains an instrumental line starting with the word 'LUTH' and the same lyrics. The bottom staff is labeled 'Basse "Manuscrit 501"' and contains another instrumental line with the same lyrics. The notation includes treble and bass clefs, a common time signature, and various note values and rests.

Exemple 118 : Vos mépris tous les jours (LC-201), début, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1671 et du « Manuscrit 501 »

Le double profil instrumental et vocal de la basse peut se percevoir, dans le LADDA, lors des petites formules qui semblent des diminutions comme sur le mot « jours » et la syllabe « -men- » de « augmentent ». Encore une fois, à cet endroit, la basse du manuscrit, dégagée de la nécessité prosodique, simplifie mélodiquement l'accompagnement avec une succession de blanches. L'air est copié dans le « Manuscrit Prunières »⁷⁶⁴ d'après la source imprimée, mais sans prosodie de la basse. On perd alors le profil double instrumental et vocal.

Vers la fin de l'air *Climène vous voulez savoir*, lors de la mise en musique des mots « quoi vous vous embarrassez », le phénomène est contraire. Là où la basse imprimée égrène des noires dans un mouvement descendant, la basse manuscrite ajoute des diminutions :

⁷⁶⁴ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 117-118.

13

Dessus
quoy vous vous em - ba - ras - sez,

Basse LADDA 1664
quoy vous vous em - ba - ras - sez, Je__

Basse "Manuscrit 501"

Exemple 119 : *Climène vous voulez savoir* (LC-035), mesures 13-14, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du « Manuscrit 501 »

Jointes aux formules de transition de la fin de chacune des parties, ces diminutions de la basse du « Manuscrit 501 » signent son caractère proprement instrumental. Bien que rares dans notre corpus, nous avons trouvé deux autres exemples de diminution dans le « Manuscrit 501 » d'après la source LADDA, si bien que nous allons maintenant leur consacrer une partie.

Ajout de diminutions

L'air *Non on ne meurt point* (LC-133) a été publié en 1667 dans la collection des *Livres d'airs...*⁷⁶⁵ avec basse vocale. Sa version du « Manuscrit 501 »⁷⁶⁶ signe, dès ses deux premières mesures, son caractère instrumental par l'ajout d'un prélude. Si l'on compare ce prélude à la basse vocale de LADDA, on comprend qu'il s'agit d'une variation de celle-ci par le biais de la diminution instrumentale :

LADDA 1667	
« Manuscrit 501 »	

Exemple 120 : *Non on ne meurt point* (LC-133), comparaison de la basse vocale du LADDA 1667 et du prélude instrumental du « Manuscrit 501 »

⁷⁶⁵ LADDA 1667-30 : BALLARD, Robert (éd.), X. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1667, f. 30v-31.

⁷⁶⁶ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 42.

Ce principe de diminution réapparaît avant la dernière reprise du vers « Non, non on ne meurt point », ce qui souligne l'effet de retour et renforce la perception de la forme ternaire ABA'(A'), forme relativement rare dans ce répertoire. Voici l'édition moderne de cet extrait pour lequel nous avons superposé les basses du *Livre d'airs...* de 1667 et du « Manuscrit 501 » :

Exemple 121 : *Non on ne meurt point* (LC-133), mesures 15-19, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667 et du « Manuscrit 501 »

À ce stade de l'air, nous avons déjà rencontré ces croches descendantes dans le « Manuscrit 501 » sur les mots « je soupire » du dessus : *si-la-sol-fa*. Elles amènent la formule de transition *si-do-ré* vers le mot « cruelle » en créant un lien rythmique :

Exemple 122 : *Non on ne meurt point* (LC-133), mesures 8-11, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667 et du « Manuscrit 501 »

Ce qui unit chacun de ces motifs en diminution est qu'ils interviennent entre les différentes phrases du dessus. Ils s'approchent dès lors de ce qui sera le troisième principe que nous avons relevé, à savoir l'ajout de passages instrumentaux en guise de prélude, de transition ou d'accompagnement. Par ailleurs, ces motifs mélodiques nouveaux sont insérés aux basses existantes et se rapprochent en ce sens de notre prochaine catégorie de basses variées mélodiquement.

Dans le cas de l'air *Iris est infidèle* (LC-073) publié dans la collection des *Livres d'airs...* en 1664⁷⁶⁷, la comparaison entre le début de la basse imprimée et celle qui figure dans le « Manuscrit 501 »⁷⁶⁸ nous fait revenir sur un principe déjà abordé : l'augmentation des valeurs rythmiques. Toutefois, à partir de la troisième mesure, la basse instrumentale peut être considérée comme une diminution de la basse vocale. L'exemple ci-dessous le montre en superposant les deux basses dans une édition moderne :

Exemple 123 : *Iris est infidèle* (LC-073), mesures 1-4, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du « Manuscrit 501 »

Dans l'exemple ci-dessus, la diminution intervient précisément au moment du repos de fin de phrase musicale du dessus. Elle a donc un rôle similaire aux transitions entre chacune des parties. Son matériau musical semble presque nouveau. On voit, par cet exemple, que nos catégories sont poreuses et qu'il est parfois difficile, voire délicat, de vouloir faire entrer des principes musicaux dans des cadres trop rigides. Ce que nous voulons avant tout montrer par la présentation de ces différents principes, qu'ils relèvent ou non d'un geste de composition, c'est leur faculté à enrichir notre répertoire de versions d'airs inédites et fort intéressantes.

Insertion de motifs mélodiques nouveaux

Après avoir dégagé deux types de variations mélodiques qui consistent soit en une simplification, soit en un ajout de diminutions, il nous reste deux cas de basses parentes qui n'entrent pas dans ces catégories. L'air *Quand l'amour veut finir* (LC-157) nous est parvenu uniquement dans des sources imprimées : le *Livre d'airs...* de 1671⁷⁶⁹ et le recueil posthume⁷⁷⁰. L'air *Ab fuyons ce dangereux séjour* (LC-007) appartient à la fois au *Livre d'airs...* de 1667⁷⁷¹, au recueil

⁷⁶⁷ LADDA 1664-23 : BALLARD, Robert (éd.), *VII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 23v-24

⁷⁶⁸ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 73v-74.

⁷⁶⁹ LADDA 1671-04 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 5v-6.

⁷⁷⁰ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 45.

⁷⁷¹ LADDA 1667-23 : BALLARD, Robert (éd.), *X. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 23v-24.

posthume⁷⁷² et à deux manuscrits : le « Manuscrit 501 »⁷⁷³ et le « Manuscrit Bloren »⁷⁷⁴. Il peut donc faire l'objet de comparaisons multiples.

L'air *Quand l'amour veut finir* (LC-157) est de forme binaire à reprises. La comparaison des basses de la seconde partie de l'air montre des procédés déjà rencontrés : l'augmentation des valeurs rythmiques et la simplification mélodique. C'est cette partie qui rend les basses parentes. En effet, la comparaison des basses de la première partie est tout autre. Malgré des notes communes, la ligne mélodique du recueil posthume est différente de celle du *Livre d'airs...* On note toutefois un motif mélodique identique entre les deux sources aux mesures 3 à 5. Voici notre édition moderne qui superpose les basses du *Livre d'airs...* de 1671 et du recueil posthume :

The image shows a musical score for the air "Quand l'amour veut finir" (LC-157). It consists of three staves. The top staff is the vocal line (Dessus) in treble clef, 3/4 time, with the lyrics: "Quand l'A- mour... veut fi - nir les pei - nes d'un. A - mant, Un seul mo - ment Paye ay - se - ment Le plus ru - de tour ment:". Above the vocal line, it says "Source: fa naturel". The middle staff is the bass line from LADDA 1671 in bass clef, 3/4 time, with the same lyrics. The bottom staff is the bass line from the Recueil 1678 in bass clef, 3/4 time, with the same lyrics. Below the Recueil bass line, there are some annotations: "6 # # # b # 6 # 7 4 # #".

Exemple 124 : *Quand l'amour veut finir* (LC-157), première partie, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du recueil posthume

Pour l'air *Ab fuyons ce dangereux séjour* (LC-007), l'ajout de motifs mélodiques nouveaux entre la version du *Livre d'airs...* et celle du recueil posthume est remarquable vers la fin de l'air. Nous allons nous restreindre à la comparaison de la mise en musique du vers « Hélas ! un infidèle me fait aimer ses lieux ». L'édition moderne ci-dessous fait se superposer les basses du LADDA de 1667 et du livre d'auteur de 1678 :

⁷⁷² LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 7-8.

⁷⁷³ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 85v-86.

⁷⁷⁴ *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren...*, *op. cit.*, F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 25.

Exemple 125 : *Ah fuyons ce dangereux séjour* (LC-007), mesures 26-32, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667 et du recueil posthume

Le chromatisme ascendant est présent dans les deux versions mais à des endroits différents. Hormis les repos sur la note *do* aux syllabes « -del- » de « infidelle » et « ay- » de « aimer » et sur la note *ré* sur le mot « lieux », la ligne mélodique est différente. À partir de « -gré » de « malgré », elle est similaire avec des augmentations rythmiques et des simplifications mélodiques.

L'insertion de motifs mélodiques nouveaux n'éclaire en rien le passage du vocal à l'instrumental. Toutefois, chacun des deux airs présentés dans cette partie contient d'autres principes témoins des spécificités d'une basse vocale et d'une basse instrumentale. Dans le « Manuscrit Bloren », le deuxième air est une copie de la version imprimée en 1678. Dans le « Manuscrit 501 », la basse est également instrumentale et elle s'apparente fortement à celle du recueil posthume. On note quelques variantes mélodiques infimes. Un détail propre à cette source se trouve néanmoins à la première mesure dont voici l'édition moderne qui superpose les basses du *Livre d'airs...* de 1667, du recueil d'auteur et du « Manuscrit 501 » :

Exemple 126 : *Ah fuyons ce dangereux séjour* (LC-007), mesures 1-4, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667, du recueil posthume et du « Manuscrit 501 »

La version du *Livre d'airs...* contient une broderie *fa* # absente du recueil posthume qui simplifie la mélodie en un *sol* blanche pointée. La version manuscrite superpose deux lignes : l'une qui

reprend le *sol*/blanche pointée de la version posthume mais suivi d'un silence, l'autre qui donne un motif mélodique nouveau *si b – la – sol* dont le rythme est celui du *Livre d'airs...* À la mesure qui amène à la reprise de la première partie de l'air, les basses des deux sources imprimées font un repos sur la médiane *si b*. La version du manuscrit offre une ligne mélodique de transition qui s'enchaîne bien mieux avec le motif ajouté qu'avec le *sol*/blanche pointée. On peut donc imaginer que la ligne *si b – la – sol* de la première mesure de l'air a été pensée par le copiste pour être jouée lors de la reprise de A comme basse.



Exemple 127 : *Ah fuyons ce dangereux séjour* (LC-007), fin de la première partie et reprise au début de l'air dans le « Manuscrit 501 »

Dans ce dernier exemple, la spécificité du manuscrit réside dans la formule de transition qui amène une seconde ligne mélodique pour la reprise du début. L'ajout de passages instrumentaux tels les préludes ou formules de transition n'est pas chose rare dans le « Manuscrit 501 » et cela constitue le troisième principe de passage du vocal à l'instrumental que nous allons maintenant explorer.

Principe 3 : Ajout de passages instrumentaux

Ajout d'un prélude

Le recueil posthume contient vingt-deux airs avec un prélude instrumental. Dix d'entre ces préludes avaient déjà été édités dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*. Sur les douze restants, nous avons retenu trois de nos airs parus avec une basse vocale dans la collection des *Livres d'airs...* en 1671 et 1672. Au sein du recueil posthume, ces airs sont réédités avec une basse instrumentale qui s'ouvre par un prélude. Voici la liste des sources à notre disposition :

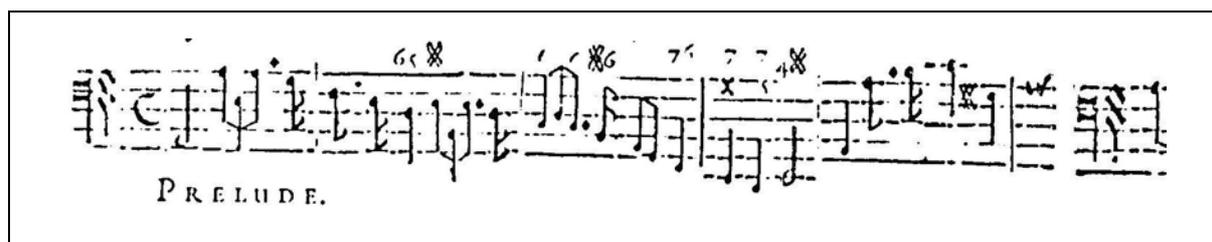
LC-173 : *Que vous flattez mes rêveries* : LADDA 1671⁷⁷⁵, recueil posthume (1678)⁷⁷⁶ et « Manuscrit Prunières »⁷⁷⁷.

LC-108 : *Laissez durer la nuit* : LADDA 1671⁷⁷⁸, recueil posthume (1678)⁷⁷⁹, « Manuscrit Prunières »⁷⁸⁰ et « Manuscrit Bloren »⁷⁸¹.

LC-196 : *Un berger plus beau* : LADDA 1672⁷⁸², recueil posthume (1678)⁷⁸³ et « Manuscrit Prunières »⁷⁸⁴.

C'est la version des *Livres d'airs...*, donc sans prélude, que le copiste du « Manuscrit Prunières » a choisi, si bien que nous écarterons cette source de cette partie. Le deuxième air est également présent dans le « Manuscrit Bloren » mais il s'agit d'une copie du recueil posthume, si bien que sa prise en compte n'apporterait rien aux présentes réflexions. Nous nous contenterons donc de comparer nos sources imprimées dans lesquelles nous avons détecté trois types de préludes : celui qui reprend le matériau de la basse vocale, celui qui tire son matériau de la ligne de dessus et celui qui donne un matériau nouveau sans lien avec l'édition précédente.

Le prélude de l'air *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173) paru dans le recueil posthume est extrêmement volubile :



Exemple 128 : *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), prélude dans le recueil posthume

⁷⁷⁵ LADDA 1671-01 : BALLARD, Robert (éd.), XIV. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-3.

⁷⁷⁶ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 1-3.

⁷⁷⁷ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 111-112.

⁷⁷⁸ LADDA 1671-05 : BALLARD, Robert (éd.), XIV. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 6v-8.

⁷⁷⁹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 4-6.

⁷⁸⁰ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 118-119.

⁷⁸¹ *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren...*, *op. cit.*, F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 24.

⁷⁸² LADDA 1672-16 : BALLARD, Robert (éd.), XV. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1672, f. 19v-20.

⁷⁸³ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 20-21.

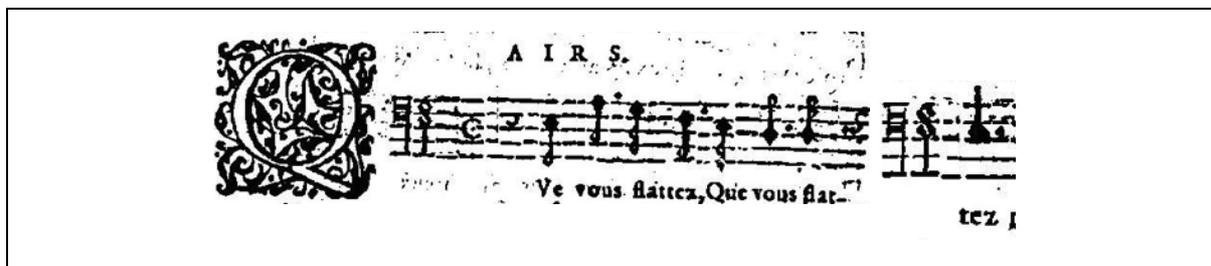
⁷⁸⁴ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 122-123.

Il débute par le motif de basse qui accompagne l'incipit du dessus « Que vous flattez » :



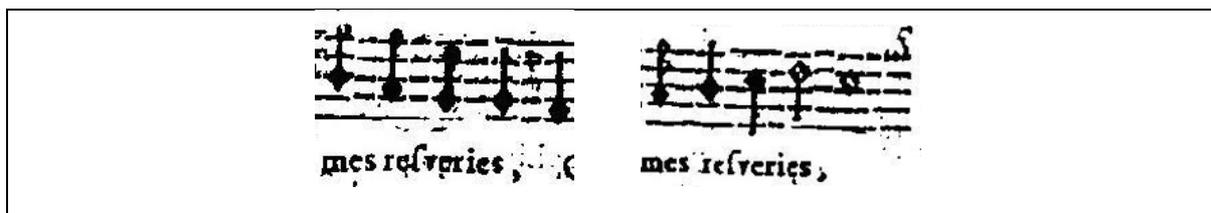
Exemple 129 : *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), entrée du dessus dans le recueil posthume

Si l'on observe la basse vocale qui accompagne l'incipit de la version du *Livre d'airs...* de 1671, elle est identique en son début et l'on comprend que le rythme pointé vient de la prosodie de « que vous flattez » :



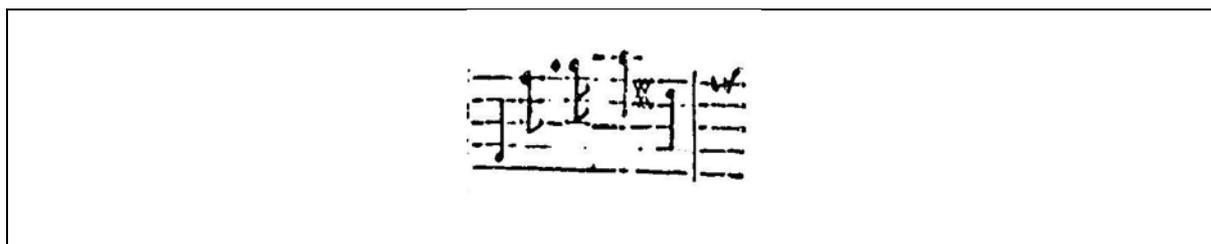
Exemple 130 : *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), début de la basse vocale dans le LADDA 1671

Quand la basse vocale met en musique les mots « mes rêveries », ses valeurs s'allongent :



Exemple 131 : *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), motifs de basse vocale sur les mots « mes rêveries » dans le LADDA 1671

Dégagée de cette contrainte prosodique, la basse instrumentale du recueil d'auteur poursuit son mouvement en rythmes pointés tout en suivant la courbe de la basse vocale. C'est également avec un rythme pointé que l'on trouve, à la fin du prélude, une formule mélodique caractéristique qui contient la quarte diminuée descendante – *la-si-do-sol # -la* :



Exemple 132 : *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), formule de basse caractéristique dans le recueil posthume

Juste avant cette formule, le prélude fait une cadence sur *la* et l'on peut se poser la question de la relation entre la basse de la quatrième mesure et la mélodie du dessus sur les syllabes « -ri-es » de « rêveries » :

<p>Dessus vocal Mesures 8-9</p>	
<p>Prélude de basse mesures 3-4</p>	

Exemple 133 : *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), liens motiviques entre le prélude de basse et le dessus vocal dans le recueil posthume

La relation entre le prélude instrumental et le dessus vocal reste anecdotique dans l'exemple ci-dessus. C'est pourtant cette relation qui semble la clef de la composition du prélude de l'air *Laissez durer la nuit* (LC-108) tel qu'il est imprimé dans le recueil posthume. La quatrième mesure de ce prélude correspond à la basse vocale du *Livre d'airs...* alors que les trois mesures qui précèdent tirent leur matériau de la partie de dessus vocal qui est identique dans les deux sources imprimées. Voici, pour s'en convaincre, le prélude du recueil posthume mis en regard du dessus vocal :

<p>Entrée du dessus vocal</p> <p>Mesures 4-8</p>	
<p>Prélude de basse</p> <p>mesures 1-4</p>	

Exemple 134 : *Laissez durer la nuit* (LC-108), liens motiviques entre le prélude de basse et le dessus vocal dans le recueil posthume

La ligne mélodique descendant du prélude de 1678, *la-sol-fa-mi*, provient du premier motif du dessus vocal sur l'incipit « Laissez durer la nuit ». La suite du prélude, *mi-ré-do-si*, se lie aisément au deuxième motif du dessus lors de la reprise des mots « Laissez durer la nuit ». Enfin, le saut de quarte ascendante puis de quinte descendante *si-mi-la* à la basse a un profil similaire à la suite du dessus vocal.

Au travers de nos deux premiers exemples, la composition du prélude instrumental s'est progressivement éloignée de la version vocale de la basse. Pour notre troisième exemple qui concerne l'air *Un berger plus beau* (LC-196), nous n'avons trouvé au prélude du recueil posthume aucune origine dans les parties vocales. Il s'agit donc d'un matériau nouveau ajouté au livre de 1678 et qui va dans le sens de l'enrichissement que soulignait Clémence Monnier quand elle comparait les airs des LADDA réédités dans le recueil posthume⁷⁸⁵.

L'air *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165) ne devrait pas être présenté ici puisque la basse du recueil posthume⁷⁸⁶ est identique à celle du *Livre d'airs...* de 1676⁷⁸⁷ qui est instrumentale et chiffrée. Toutefois, c'est dans le recueil collectif que l'air s'ouvre par un prélude instrumental qui est absent du livre posthume. En ce sens, il constitue une exception de taille. Puisque le « Manuscrit Prunières » met en partition la version du *Livre d'airs...*, il reprend ce prélude⁷⁸⁸. Le « Manuscrit Boyvin » en revanche, qui, comme nous l'avons vu, présente l'air avec plusieurs basses, débute immédiatement avec le dessus sans laisser de place à la composition d'un prélude⁷⁸⁹. Autre curiosité,

⁷⁸⁵ « Les basses de Sébastien Le Camus : une écriture mélodique et contrapuntique enrichie » dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 193.

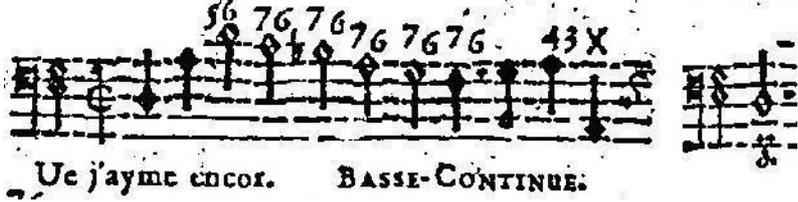
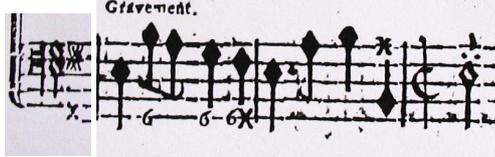
⁷⁸⁶ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 60-61.

⁷⁸⁷ LADDA 1676-01 : BALLARD, Christophe (éd.), *XIX. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-2.

⁷⁸⁸ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 113-114.

⁷⁸⁹ *Recueil d'airs choisis...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4), f. 111v.

l'air est réimprimé, dans une autre tonalité, chez Ballard en 1717 au sein du recueil de *Parodies spirituelles en forme de cantates*⁷⁹⁰, et il contient un prélude qui se présente comme une version condensée du prélude publié en 1676 :

LADDA 1676	
<i>Parodies spirituelles</i> 1717	

Exemple 135 : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), comparaison des préludes parus dans le LADDA 1676 et dans les *Parodies spirituelles* 1717

Nous devons maintenant prendre en considération le « Manuscrit 501 » puisque, dans cette source, nombre d'airs nous sont parvenus avec un prélude instrumental bien souvent absent des versions publiées dans les *Livres d'airs*... Il a déjà été question de l'air *Non on ne meurt point* (LC-133) paru avec basse vocale en 1667 dans le *X. Livre d'airs de différents auteurs*⁷⁹¹ et présent avec une basse instrumentale dans le « Manuscrit 501 »⁷⁹². Le prélude manuscrit nous semble être en effet une diminution de la basse vocale publiée et c'est pourquoi ce cas a été traité dans notre partie qui concernait le principe de diminution mélodique⁷⁹³.

En partant de l'idée que les préludes instrumentaux de la source manuscrite peuvent établir une relation plus ou moins proche avec la basse vocale publiée, nous avons classé nos quatre prochains exemples tirés du « Manuscrit 501 » selon ce critère. Ces quatre airs sont publiés dans les *Livres d'airs*... de 1666, 1667 et 1668. En voici la liste :

⁷⁹⁰ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Parodies spirituelles*..., *op. cit.*, p. 39-40.

⁷⁹¹ LADDA 1667-30 : BALLARD, Robert (éd.), *X. Livre d'airs*..., *op. cit.*, f. 30v-31.

⁷⁹² *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*..., *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, *op. cit.*, f. 78.

⁷⁹³ Voir plus haut : « Principe 2 : Basse variée mélodiquement », « Ajout de diminutions ».

LC-028 : *Bois écartés demeures sombres* : LADDA 1667 et « Manuscrit 501 »⁷⁹⁴

LC-110 : *Languirai-je toujours* : LADDA 1666 et « Manuscrit 501 »⁷⁹⁵

LC-105 : *L'amour que j'ai pour vous* : LADDA 1667 et « Manuscrit 501 »⁷⁹⁶

LC-011 : *Ab qui peut tranquillement attendre* : LADDA 1668, « Manuscrit 501 » et « Manuscrit 4822 »⁷⁹⁷

La table suivante rassemble les trois premiers exemples en mettant en regard le début de la basse vocale publiée et le prélude instrumental manuscrit. Pour faciliter la lecture, nous utilisons ici notre édition moderne mise en partition et transposons, le cas échéant, les airs manuscrits pour qu'ils soient dans le même ton que les airs imprimés :

N° de l'air (LC)	Début de la basse vocale du LADDA (jusqu'à l'entrée du dessus)	Prélude instrumental du « Manuscrit 501 » (jusqu'à l'entrée du dessus)
LC-028	<p>LADDA 1667</p>	<p>Ton original : <i>ut tierce mineure</i></p>
LC-110	<p>LADDA 1666</p>	
LC-105	<p>LADDA 1667</p>	

Exemple 136 : Comparaison de basses vocales des LADDA et de préludes instrumentaux du « Manuscrit 501 »

⁷⁹⁴ LADDA 1667-33 : BALLARD, Robert (éd.), X. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 33v-34 et *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, *op. cit.*, f. 70-70v.

⁷⁹⁵ LADDA 1666-25 : BALLARD, Robert (éd.), IX. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1666, f. 25v-26 et *Id.*, f. 81-81v.

⁷⁹⁶ LADDA 1667-35 : BALLARD, Robert (éd.), X. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 35v-36 et *Id.*, f. 76v.

⁷⁹⁷ LADDA 1668-16 : BALLARD, Robert (éd.), XI. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 17v-19, *Id.*, f. 86v-87v et *Recueil de chansons...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 96v-97.

Dans notre premier exemple, tiré de l'air *Bois écartés demeures sombres* (LC-028), depuis le premier *ré* de la basse jusqu'à l'arrivée sur le *fa* qui accompagne l'entrée du dessus, la basse vocale se contente d'un petit motif de deux notes (*la-sol*). Ce même motif se retrouve à la fin du prélude manuscrit. Le saut d'octave puis de quinte, les notes répétées et la broderie *si b* du prélude peuvent donc être considérés comme une diminution mélodique de la formule vocale. Cet exemple rejoint alors le cas de l'air *Non on ne meurt point* mentionné plus haut.

L'incipit de la basse vocale du deuxième exemple, tiré de l'air *Languirais-je toujours* (LC-110) consiste en trois répétitions de la note *sol*. Si l'on observe le prélude manuscrit, celui-ci est très volubile mais il part également de la note *sol*, y revient à la deuxième mesure et s'achève sur cette même note. Cette note est brodée par le *fa #* de la deuxième mesure et elle est fortement diminuée à la première mesure : grâce au saut d'octave, la phrase musicale peut d'emblée proposer une ligne mélodique conjointe et ascendante. Ce deuxième exemple renvoie donc également au principe de diminution, principe qui connaît ici une belle extension.

Le prélude du troisième exemple ne consiste qu'en trois notes qui forment un mouvement ascendant. Son originalité vient du fait que nous ne pouvons établir aucun lien avec la basse vocale imprimée. Le dessus entre sur un *fa* à la basse dans la version imprimée alors que, dans la version manuscrite, la basse a atteint le quatrième degré *si b*. Cet incipit nous donne la sensation de basses lointaines, bien qu'elles soient proches dans la suite de l'air. Le prélude offre un matériau nouveau et inédit qui donne une valeur inestimable au « Manuscrit 501 ».

Voici notre quatrième et dernier exemple, tiré de l'air *Ab qui peut tranquillement attendre* (LC-011) et qui ouvre la question de la provenance du prélude manuscrit :

<p>Mise en musique des deux premiers vers dans le LADDA 1668</p>
<p>Prélude instrumental dans le « Manuscrit 501 »</p>
<p>Ton original : <i>fa tierce majeure</i></p>

Exemple 137 : *Ah qui peut tranquillement attendre* (LC-011), deux premiers vers dans le LADDA 1668 et prélude instrumental dans le « Manuscrit 501 »

Alors que la basse vocale commence directement avec le dessus, en parfaite homorythmie, la basse instrumentale du manuscrit s'ouvre par un long prélude de sept mesures que l'on ne trouve que dans le « Manuscrit 501 ». Cet air avait été présenté pour nourrir le principe de « basse déprosodiée » puisque nous avons vu que la basse instrumentale manuscrite n'est autre que la ligne mélodique de la basse vocale dans laquelle les valeurs rythmiques, non contraintes par la prosodie, ont été simplifiées⁷⁹⁸. Si l'on observe la mise en musique des deux premiers vers « Ah ! qui peut tranquillement attendre, N'eut jamais le cœur tendre », l'on s'aperçoit que c'est précisément la ligne de basse qui accompagne le dessus qui a été utilisée en guise de prélude dans le manuscrit. La ligne du prélude manuscrit n'est donc pas nouvelle mais cet exemple montre que, en l'absence de prélude noté, celui-ci peut être « improvisé » en empruntant le matériau musical de l'air. Par l'ajout de ce prélude, le « Manuscrit 501 » se singularise fortement de la source imprimée contrairement à l'autre source manuscrite conservée pour cette air, le « Manuscrit 4822 », qui se contente de copier la version du *Livre d'airs*... en la mettant en partition et en supprimant le texte sous la partie de basse.

⁷⁹⁸ Voir plus haut : « Principe 1 : Basse « déprosodiée » », « Augmentation des valeurs rythmiques ».

Nous allons terminer cette partie consacrée à l'« ajout d'un prélude » par un cas tout à fait extraordinaire de « suppression d'un prélude ». L'air *Cessez jaloux regards* (LC-031) appartient au « Manuscrit 501 »⁷⁹⁹ avec une basse instrumentale non chiffrée et sans prélude. Cet air est publié dans le *Livre d'airs...* de 1661⁸⁰⁰ avec un prélude instrumental mentionné « Luth », qui introduit la basse vocale et qui n'a aucun lien direct avec celle-ci. La relation entre les *Livres d'airs...* et le « Manuscrit 501 » montre que ce dernier transforme instrumentalement un grand nombre de basses à l'origine vocales. L'air *Cessez jaloux regard* est une exception qui peut soit confirmer cette règle, soit remettre en cause le lien réel entre la collection imprimée et la source manuscrite. Si cet exemple est signe de la richesse des informations contenues dans les *Livres d'airs...*, il montre également que le « Manuscrit 501 » offre de nouveaux visages à nombre de nos airs. La chronologie qui présupposerait que le manuscrit est une copie d'un imprimé ne fonctionne pas ici, le manuscrit peut avoir précédé l'édition ou, plus probablement, avoir été réalisé sans support écrit édité, mais uniquement par mémoire orale.

Après avoir présenté différents ajouts de préludes, témoins évidents d'une pensée instrumentale, nous allons voir que cela va bien souvent de pair avec l'ajout de formules instrumentales de transition entre les différentes parties de l'air. C'est encore une fois le « Manuscrit 501 » qui va être au centre de notre prochaine partie, mis au regard de sources imprimées.

Ajout de transitions

Nombre de nos airs publiés dans la collection des *Livres d'airs...* avec une basse vocale et qui ont une basse instrumentale dans le « Manuscrit 501 » se voient ajouter des petites formules de transition pour la reprise d'une partie ou pour faire le lien entre les différentes parties. Il s'agit bien souvent de motifs de quelques notes qui permettent de se raccorder à la note sur laquelle la basse vocale repart. Voici pour exemple la fin de l'air *Pourquoi dissimuler mes funestes* (LC-148), avant la reprise de sa deuxième partie, que nous présentons en superposant la version de la basse imprimée dans le *Livre d'airs...* de 1661⁸⁰¹ et celle du « Manuscrit 501 »⁸⁰². Pour plus de lisibilité, nous utilisons notre édition moderne et transposons le manuscrit pour qu'il soit dans le ton de l'imprimé :

⁷⁹⁹ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 77.

⁸⁰⁰ LADDA 1661-30 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 31v-32.

⁸⁰¹ LADDA 1661-32 : *Id.*, f. 33v-34.

⁸⁰² *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 61v.

Exemple 138 : *Pourquoi dissimuler mes funestes* (LC-148), mesures 20-21 et 11-12, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1661 et du « Manuscrit 501 »

Notons que cet air appartient également au « Manuscrit Prunières »⁸⁰³ mais la formule de transition, *mi-fa-sol*, y est absente puisqu'il s'agit d'une copie de la source imprimée, mise en partition et sans report du texte sous la basse. Dans le cas de l'air *Ne doutez plus de l'objet* (LC-130) publié l'année suivante en 1662 dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*⁸⁰⁴ avec une version musicalement identique dans le *III. Livre d'airs de dévotion* également de 1662⁸⁰⁵, la copie du « Manuscrit Prunières »⁸⁰⁶ est mise en partition et, encore une fois, le texte est supprimé sous la partie de basse. Cet exemple est intéressant dans le sens où, sans prosodie, la basse initialement vocale possède des courbes d'apparence instrumentale. Voici, pour s'en convaincre, l'ensemble de la première partie et la transition vers la deuxième partie de l'air tel qu'on le trouve dans le « Manuscrit Prunières » :

⁸⁰³ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 190.

⁸⁰⁴ LADDA 1662-19 : BALLARD, Robert (éd.), *V. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 20v-21.

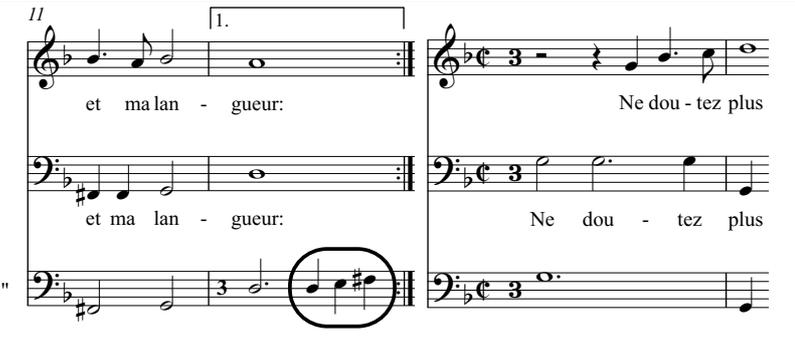
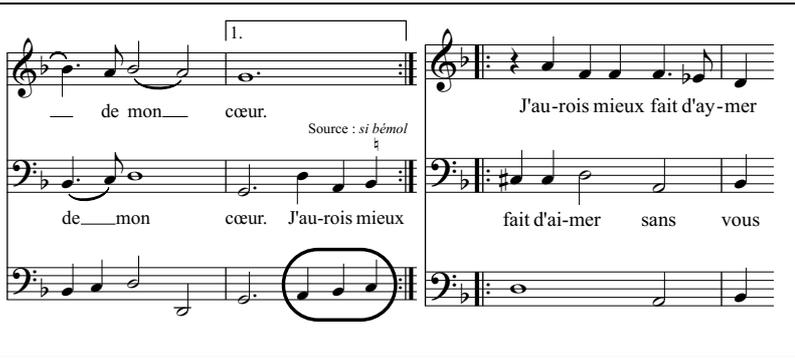
⁸⁰⁵ BERTHOD, François (éd.), *III. Livre d'airs de dévotion...*, *op. cit.*, f. 28v-29.

⁸⁰⁶ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 193.

Ne doutez plus de l'objet de ma flamme C'est
vous Iris qui regnez dans mon ame Et qui causez ma
peine Et ma langueur, J'aurois mieux fait d'aymer l'ennemy le

Exemple 139 : *Ne doutez plus de l'objet* (LC-130), première partie de l'air dans le « Manuscrit Prunières »

À la lecture de ce manuscrit très propre, on apprécie les formules de basses que nous avons entourées sur notre exemple musical. Elles semblent éminemment instrumentales alors que, ne l'oublions pas, elles ont été pensées vocalement. Elles permettent en effet de faire le lien entre les différentes propositions du dessus et structurent par là-même le discours poético-musical. On les relève en effet sur le mot « plus » qui signe la fin de l'incipit, sur le mot « âme » qui admet une cadence sur la médiane *si b*, sur le mot « peine » qui forme une cadence sur la sous-dominante *ut* et au début de la deuxième partie pour introduire le nouveau ton de *ré*. Malgré cette forte présence de formules de transition, il faut noter une grande absente : la formule qui permet la reprise de la partie A, première partie de l'air. Cette transition devait pouvoir être improvisée par les accompagnateurs et elle n'a pas lieu d'être notée dans une basse à l'origine vocale. Toutefois, le « Manuscrit 501 » à la basse instrumentale ne manque pas de nous la livrer, de même qu'il ajoute une formule pour la reprise de la partie B, deuxième partie de l'air, et qu'il réarrange la transition entre les deux parties. Voici, pour illustration, la basse prosodiée du *Livre d'airs...* que nous avons superposée à celle du « Manuscrit 501 » à chacun de ces endroits-clés. Nous livrons ici notre édition moderne avec les formules de transition entourées :

<p>Fin de A et reprise</p>	<p>Dessus et ma lan - gueur: Ne dou - tez plus</p> <p>Basse LADDA 1662 et ma lan - gueur: Ne dou - tez plus</p> <p>Basse "Manuscrit 501" et ma lan - gueur: Ne dou - tez plus</p> 
<p>Fin de B et reprise</p>	<p>Dessus — de mon — cœur. J'au-rois mieux fait d'ay-mer</p> <p>Basse LADDA 1662 de — mon — cœur. J'au-rois mieux fait d'ai-mer sans vous</p> <p>Basse "Manuscrit 501" de — mon — cœur. J'au-rois mieux fait d'ai-mer sans vous</p> <p>Source : si bémol</p> 
<p>Transition entre A et B</p>	<p>Dessus et ma lan - gueur: J'au-rois mieux fait d'ay-mer</p> <p>Basse LADDA 1662 et ma lan - gueur: J'au-rois mieux fait d'ai-mer sans vous</p> <p>Basse "Manuscrit 501" et ma lan - gueur: J'au-rois mieux fait d'ai-mer sans vous</p> <p>Source : si bémol</p> 

Exemple 140 : *Ne doutez plus de l'objet* (LC-130), endroits-clés de la structure de l'air, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1662 et du « Manuscrit 501 »

L'ambiguïté entre une pensée vocale et une pensée instrumentale au sein des *Livres d'airs de différents auteurs* se trouve renforcée lorsque l'éditeur Ballard indique la mention « Luth » dans des passages non prosodiés. C'était déjà le cas de l'air *Cessez jaloux regards* (LC-031) publié dans la collection en 1661 et dont la basse vocale est précédée d'un prélude instrumental. C'est le cas également de deux de nos airs publiés dans le *Livre d'airs...* de 1663 : *Pensers jaloux pourquoi* (LC-142) et *Un pauvre amant soupirait* (LC-198). Le premier d'entre eux est intéressant en ce sens que la mention « Luth » est indiquée au centre de la partie A de l'air, entre les deux premiers vers, et qu'elle ne concerne qu'une mesure. Cette signature est originale par son caractère éphémère. La voici telle

qu'elle est imprimée dans le *VI. Livre d'airs de différents auteurs*⁸⁰⁷ en regard du passage correspondant dans le « Manuscrit 501 »⁸⁰⁸ :

LADDA 1663	« Manuscrit 501 »
	

Exemple 141 : *Pensers jaloux pourquoi* (LC-142), indication « Luth » dans le LADDA 1663 et mesure correspondante du « Manuscrit 501 »

On observe une différence minimale entre les deux formules de l'exemple musical ci-dessus : la *la* grave imprimé est une noire alors que ce même *la* manuscrit est une croche. Pour s'intégrer rythmiquement dans la mesure à quatre, le manuscrit répète le *mi* de la ligne mélodique descendante en croche. Cette variante pose encore une fois la question de la relation entre le livre imprimé et la source manuscrite. Dans cette dernière par ailleurs, on trouve à nouveau des formules de transition à la fin de chacune des parties pour permettre leur reprise. Ces formules, non notées dans la version imprimée de l'air, pouvaient toutefois être improvisées par le luthiste.

L'air *Un pauvre amant soupirait* (LC-198) possède également l'indication « Luth » au début de la partie de basse dans le *VI. Livre d'airs...*⁸⁰⁹ :



Exemple 142 : *Un pauvre amant soupirait* (LC-198), indication « Luth » dans le LADDA 1663

De cette indication « Luth » se dégage une écriture à deux voix fort originale et qui est reprise à l'identique dans le « Manuscrit 501 »⁸¹⁰. Le manuscrit ajoute du reste à la partie de basse des formules de reprises dont la première s'enchaîne à la voix supérieure du début de la basse :

⁸⁰⁷ LADDA 1663-26 : BALLARD, Robert (éd.), *VI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1663, f. 26v-27.

⁸⁰⁸ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 66.

⁸⁰⁹ LADDA 1663-02 : BALLARD, Robert (éd.), *VI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 2v-3.

⁸¹⁰ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 82.



Exemple 143 : *Un pauvre amant soupirait* (LC-198), fin de la première partie de l'air et sa reprise dans le « Manuscrit 501 »

Avec la formule de transition manuscrite que nous avons entourée sur la reproduction ci-dessus, le pont entre la partie A et sa reprise est fixé. Les croches permettent de redonner du mouvement sur la dernière mesure de la partie A et évitent le repos prolongé sur la note d'arrivée *ré*. D'un point de vue harmonique, on regrette toutefois que cette formule prenne appui sur une basse de *sol* et non sur une basse de *ré*, ce qui raccourcit le repos sur la dominante et donne une sensation d'un élargissement harmonique avec la première mesure intégralement sur le ton de *sol*. La formule de transition entre cette partie A et la partie B en revanche reste sur la basse de *ré* et donne naissance à un intervalle de quarte augmentée caractéristique et fort agréable puisqu'en imitation à la partie de dessus :



Exemple 144 : *Un pauvre amant soupirait* (LC-198), fin de la première A et début de la partie B de l'air dans le « Manuscrit 501 »

Cette quarte augmentée qui est, comme nous le verrons par la suite, caractéristique du style de Le Camus⁸¹¹, est née, dans le « Manuscrit 501 », de l'ajout à la basse d'une formule de transition instrumentale. Le passage correspondant dans la version imprimée de l'air ne présente pas cette formule de transition mais, chose étrange, la quarte augmentée est également absente de la partie de dessus. Nous reproduisons ici notre édition moderne de l'extrait correspondant qui met en partition la source imprimée :

⁸¹¹ Voir dans notre cinquième chapitre : « II. L'expression sinieuse des intervalles diminués », « II. 1. Motifs de quarte diminuée ».

9

maux qu'il en - du - roit: E-cho, tou-ché de sa pei - ne S'en plai-

en - du - roit: E - cho. tou - ché de sa pei - ne

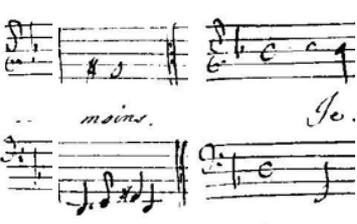
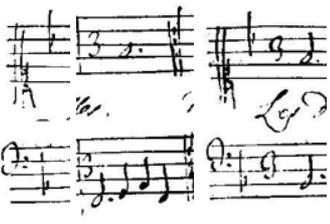
Exemple 145 : *Un pauvre amant soupirait* (LC-198), fin de la première A et début de la partie B, édition moderne d'après le LADDA 1663

La comparaison des deux exemples présentés ci-dessus montre les variantes de basse et de dessus, mais également une variante poétique, qui est la seule de l'air. Au lieu du vers « Écho touché de sa peine », la version manuscrite propose le vers « Écho témoins de ma peine ». Ces variantes posent question sur le geste de composition à attribuer au copiste du « Manuscrit 501 » et, encore une fois, sur sa relation avec un support écrit imprimé.

Dans le même *VI. Livre d'airs...* publié en 1663 paraissent deux autres airs avec basse vocale qui, dans la version du « Manuscrit 501 » où ils se succèdent, se voient « déprosodiés » et ajouter des formules de transition pour les reprises : *Je sais que mon amour* (LC-097)⁸¹² et *Les dieux jaloux pour se venger* (LC-113)⁸¹³. Leur mise en regard est frappante puisqu'elle montre des formules instrumentales stéréotypées dans le manuscrit. Voici ces formules absentes du *Livre d'airs...* :

⁸¹² LADDA 1663-09 : BALLARD, Robert (éd.), *VI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 9v-10 et *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, *op. cit.*, f. 65.

⁸¹³ LADDA 1663-01 : *Id.*, f. 1v-2 et *Id.*, f. 65v.

	<i>Je sais que mon amour</i> (LC-097)	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i> (LC-113)
Fin de A : cadence sur la dominante, retour dans le ton principal pour la reprise		
Fin de B : cadence dans le ton principal, retour sur la dominante pour la reprise		

Exemple 146 : Formules de transition dans le « Manuscrit 501 », extraits des airs *Je sais que mon amour* (LC-097) et *Les dieux jaloux pour se venger* (LC-113)

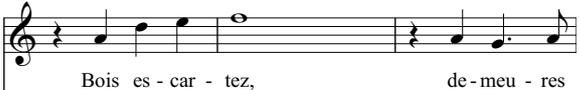
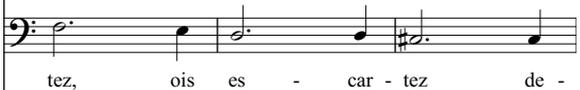
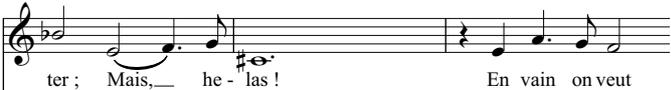
En plus de la structure identique des deux airs – une partie A qui va du ton principal à la dominante et une partie B qui va de la dominante au ton principal – les formules de transition qui apparaissent dans le manuscrit sont identiques. Elles peuvent constituer une forme de réservoir témoin des habitudes d'accompagnement des airs.

Parmi les airs qui se voient ajouter un prélude dans le « Manuscrit 501 » et que nous avons présentés dans la partie précédente, nous voulons revenir ici sur le cas de l'air *Bois écartés demeures sombres* (LC-028). En plus du prélude, la basse manuscrite contient des formules de transition stéréotypées à la fin de chacune des parties de l'air, à l'instar de ce que nous avons vu dans les exemples précédents :

<p>Fin de A : cadence sur la dominante, retour dans le ton principal pour la reprise</p>	
<p>Fin de B : cadence dans le ton principal, retour sur la dominante pour la reprise</p>	

Exemple 147 : *Bois écartés demeures sombres* (LC-028), formules de transition dans le « Manuscrit 501 »

La basse manuscrite contient par ailleurs deux autres formules de transition à des endroits moins convenus. Pour permettre une analyse comparative avec la version publiée dans le *Livre d'airs...* de 1667, nous présentons ici notre édition moderne et qui superpose les basses des deux sources. Nous transposons la source manuscrite pour qu'elle soit dans le ton de la source imprimée :

<p>Après l'incipit « Bois écartés »</p>	<p>Dessus</p>  <p>Basse LADDA 1667</p>  <p>Basse "Manuscrit 501"</p>  <p>Ton original : <i>ut tierce mineure</i></p>
<p>Sur le mot « hélas » qui précède le dernier vers</p>	<p>Dessus</p>  <p>Basse LADDA 1667</p>  <p>Basse "Manuscrit 501"</p>  <p>Ton original : <i>ut tierce mineure</i></p>

Exemple 148 : *Bois écartés demeures sombres* (LC-028), formules de transition dans le « Manuscrit 501 » superposées à la basse du LADDA 1667

Juste après l'incipit « Bois écartés », la basse manuscrite propose une imitation absente de la basse du *Livre d'airs...* Sur le mot « hélas » qui précède le dernier vers, la basse manuscrite fait un

saut d'octave pour permettre une longue ligne mélodique descendante. Cette dernière supprime l'imitation qui existait entre la basse vocale du LADDA 1667 et le dessus. Les deux motifs de transition sont des marqueurs formels structurant qui donnent à la version manuscrite un statut singulier.

Les formules de transition de l'air *Hélas fut-il jamais* (LC-064) telles qu'on les trouve dans le « Manuscrit 501 »⁸¹⁴ ont également un rôle de marqueur formel : elles interviennent après la mise en musique du deuxième vers de chacune des parties. Le schéma rimique est le suivant : a-b-a pour la partie musicale A et a-b-a pour la partie musicale B. Ces transitions ont lieu sur la rime de b dans chacune des parties. Par ailleurs, pour la partie B, il s'agit du lieu qui précède la mise en musique du dernier vers qui n'est autre que la reprise du premier :

⁸¹⁴ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 85.

<p>Cadence à la fin du deuxième vers</p>	<p>Dessus</p> <p>Basse LADDA 1667</p> <p>Basse "Manuscrit 501"</p> <p>Ton original : <i>ut tierce mineure</i></p>	
<p>Avant le retour du dernier vers – identique au premier</p>	<p>Dessus</p> <p>Basse LADDA 1667</p> <p>Basse "Manuscrit 501"</p> <p>Ton original : <i>ut tierce mineure</i></p>	
<p>Fin de B : cadence dans le ton principal, retour sur la dominante pour la reprise</p>	<p>Dessus</p> <p>Basse LADDA 1667</p> <p>Basse "Manuscrit 501"</p> <p>Ton original : <i>ut tierce mineure</i></p>	

Exemple 149 : *Hélas fut-il jamais* (LC-064), formules de transition dans le « Manuscrit 501 » superposées à la basse du LADDA 1667

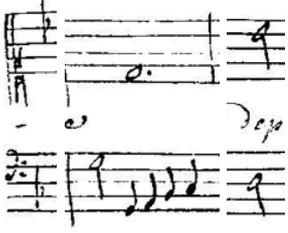
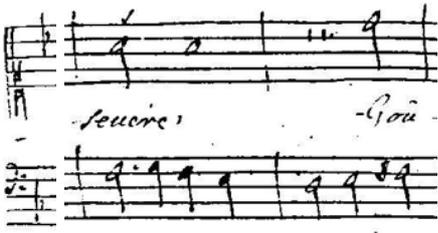
Les formules de transition relevées ci-dessus renforcent l'aspect symétrique de l'air. Notons toutefois que si la transition pour la reprise de B est présente, celle pour la reprise de A n'est pas notée. On peut se poser la question du caractère intentionnel ou non de ce manque. La version imprimée du *Livre d'airs...* de 1667⁸¹⁵ est intégralement en contrepoint simple entre la basse vocale et le dessus si bien que ces endroits sont des repos et respirations de fin de phrases.

La dernière formule de transition de l'exemple précédent renvoie à ce que nous avons qualifié de « formule stéréotypée ». C'est également celle que l'on retrouve à quatre reprises dans l'air *Goûtez les plaisirs les plus doux* (LC-062) du « Manuscrit 501 »⁸¹⁶ qui est également publié dans le *Livre d'airs...*

⁸¹⁵ LADDA 1667-21 : BALLARD, Robert (éd.), X. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 21v-22.

⁸¹⁶ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 71-71v.

de 1667⁸¹⁷. Cette formule intervient à la fin de chacune des parties mais également en leur centre. Elle agit donc comme une ritournelle :

Centre de A	
Fin de A	
Centre de B	
Fin de B	

Exemple 150 : *Goûtez les plaisirs les plus doux* (LC-062), formules de transition dans le « Manuscrit 501 »

Notons la parfaite symétrie entre les différentes interventions du motif de transition et l'astuce du saut d'octave sur la première intervention au centre de A, qui permet alors le mouvement ascendant.

Le prélude et les transitions sont les deux lieux possibles pour ajouter des formules instrumentales et signer par là même une distinction avec une origine vocale. Elles interviennent avant ou entre les différentes phrases du dessus. Pour étudier ces deux types d'ajout, nous avons comparé la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*, tout d'abord au livre posthume, puis au corpus manuscrit duquel nous avons retenu principalement le « Manuscrit 501 ». C'est également

⁸¹⁷ LADDA 1667-18 : BALLARD, Robert (éd.), *X. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 18v-19.

dans cette source que notre corpus renferme un cas tout à fait exceptionnel d'ajout d'un accompagnement au sein même d'un air. Nous allons analyser de près cet exemple qui sera le dernier de cette partie consacrée au principe d'« ajout de passages instrumentaux ».

Ajout d'accompagnements

L'air *D'une secrète ardeur* (LC-042) a été publié en 1661 dans la collection des *Livres d'airs...*⁸¹⁸ avec une basse vocale et il appartient également au « Manuscrit 501 »⁸¹⁹ où il se présente avec une basse instrumentale. La comparaison des basses de ces deux versions constitue un cas unique dans notre corpus : là où la basse vocale imprimée laisse des passages vides, la basse instrumentale manuscrite les remplit avec des notes en valeur longue. La basse manuscrite consiste donc en une copie « déprosodiée » de la basse vocale imprimée qui se voit ajouter des accompagnements au moment où le *Livre d'airs...* laissait le dessus seul. Nous reproduisons ici la première partie de l'air dans notre édition moderne avec les deux basses superposées sous la ligne de dessus. Nous avons entouré les ajouts d'accompagnement sur la basse tirée du manuscrit :

⁸¹⁸ LADDA 1661-23 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 24v-25.

⁸¹⁹ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 95-95v.

Dessus
D'u-ne se-crette ar - deur je brus - lois je brus - lois nuit & jour,

Basse LADDA 1661
D'u - ne se-crette ar - deur je brus - lois nuit & jour, Un sou-

Basse "Manuscrit 501"

7
Dessus
Un sou - pir ma tra - hy Un sou-

Basse LADDA 1661
pir ma tra - hy un sou - pir ma tra - hy

Basse "Manuscrit 501"

13
Dessus
pir un sou - pir ma tra - hy, par - don nez. par - don-nez luy Sil - vi - e,

Basse LADDA 1661
un sou - pir ma tra - hy Par - don - nez luy Sil - vi - e,

Basse "Manuscrit 501"

Exemple 151 : *D'une secrète ardeur* (LC-042), première partie, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1661 et du « Manuscrit 501 »

Dès les deux premières mesures, le manuscrit propose une basse d'une simplicité exemplaire – *la, la, mi* – alors que le *Livre d'airs*... laissait le soin au musicien de se charger des mesures de silence. À partir de la sixième mesure, le dessus et la basse vocale entament un très beau dialogue sur le vers « Un soupir m'a trahi ». Lorsque le dessus imite la basse, alors que le *Livre d'airs*... remplissait sa ligne de basse par des silences expressifs, le manuscrit nous livre une proposition d'accompagnement. Cet accompagnement discret en valeurs longues soutient le dessus tout en lui laissant la liberté de dire son rythme à sa guise. L'effet de dialogue est donc toujours présent.

La beauté du chant *a capella* disparaît avec la version instrumentale, mais l'accompagnement manuscrit reste suffisamment discret pour ne pas trahir l'imitation qui reste la clef compositionnelle de cet air. La basse « déprosodiée » et jouée à l'instrument n'a peut-être pas suffisamment de force pour remplacer la basse vocale, mais elle permet de conserver l'imitation en demi-teinte et de rendre le dialogue plus subtil aux oreilles de l'auditeur. Une version avec à la fois la basse vocale et la basse

instrumentale pourrait faire sens. Par cet exemple se posent nombre de questions liées à l'effectif à utiliser pour l'accompagnement des airs.

Principe 4 : Détails qui traduisent une pensée instrumentale

Après avoir observé différents principes qui participent d'un passage du vocal à l'instrumental dans les différentes basses conservées de nos airs, nous allons ici pointer quelques détails supplémentaires qui, s'ils ne changent pas fondamentalement le matériau musical, traduisent une pensée instrumentale. Nous remarquons ces détails dans les traces écrites conservées mais il faut les mettre en perspective avec la question du statut fondamentalement oral du genre.

Suppression des liaisons prosodiques

La comparaison entre la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* et le recueil posthume nous fait relever deux cas de basses proches où le passage du vocal à l'instrumental relève du détail. Prenons pour exemple l'air *Laissez durer la nuit* (LC-108) publié dans le *Livre d'airs...* de 1671⁸²⁰ et dans les *Airs...* de 1678⁸²¹. Nous y avons déjà relevé l'ajout d'un prélude et nous pouvons noter quelques changements de rythmes de la basse d'une version à l'autre. Toutefois, seul un détail qui est présent dès l'incipit atteste la pensée instrumentale du recueil posthume. La liaison prosodique de deux notes chantées sur la syllabe « Lais- » du mot « Laissez » de la basse vocale n'a pas lieu d'être conservée dans la basse instrumentale :

<p>Basse vocale du LADDA 1671</p>	
<p>Dessus et Basse instrumentale du Recueil 1678</p>	

Exemple 152 : *Laissez durer la nuit* (LC-108), incipit, liaison prosodique dans LADDA 1671 supprimée dans le recueil posthume

⁸²⁰ LADDA 1671-05 : BALLARD, Robert (éd.), XIV. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 6v-8.

⁸²¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 4-6.

La version du recueil posthume est copiée dans le « Manuscrit Bloren »⁸²² alors que c'est la version du *Livre d'airs...* qui semble avoir été utilisée pour la mise en partition du « Manuscrit Prunières »⁸²³. Ce dernier supprime toutefois toutes les liaisons prosodiques à l'exception de la première.

Les basses de l'air *Non il n'est pas en mon pouvoir* (LC-131) publiées dans le *Livre d'airs...* de 1660⁸²⁴ et dans les *Airs...* de 1678⁸²⁵ sont considérées comme identiques par Clémence Monnier⁸²⁶. Toutefois, la basse de 1660 est vocale et celle de 1678 est instrumentale. Hormis la suppression du texte dans la publication posthume ainsi que l'ajout de chiffrages, la basse est simplifiée rythmiquement puisque non contrainte par la prosodie. Les trois cas de suppression de liaisons prosodiques que nous avons relevés sont un dernier détail qui nous incite à classer ces basses dans la catégorie des « basses proches ou parentes » et non identiques. Dans le « Manuscrit Écorcheville »⁸²⁷ qui conserve une copie de l'air, la première liaison prosodique n'est pas supprimée mais les suivantes le sont.

Le « Manuscrit Écorcheville » constitue une source importante pour le passage du vocal à l'instrumental lorsqu'il est comparé à la collection des *Livres d'airs...* sur laquelle il semble prendre appui. En témoignent les nombreux cas de suppression de liaisons prosodiques que nous y avons relevés. Voici une table qui les recense :

⁸²² *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren...*, *op. cit.*, F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 24.

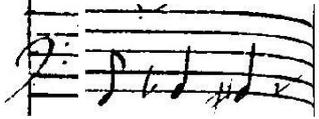
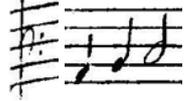
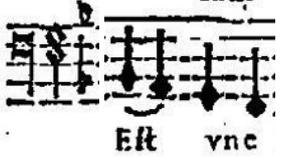
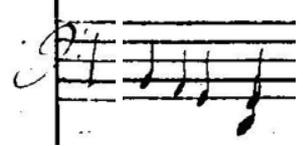
⁸²³ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 118-119.

⁸²⁴ LADDA 1660-16 : BALLARD, Robert (éd.), *III. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 18v-19.

⁸²⁵ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 39.

⁸²⁶ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 48.

⁸²⁷ *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-1661, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 290.

Incipit et références de l'air	Source imprimée : <i>Dévotion et LADDA</i>	« Manuscrit Écorcheville »
LC-190 : <i>Témoins de mon inquiétude</i> <i>Livre d'airs de dévotion ... [1^{er} livre] de 1656 / « Manuscrit Écorcheville »⁸²⁸</i>	[Extrait 1]  ayma- ble	[Extrait 1] 
LC-036 : <i>Contre mon gré contre le vôtre</i> LADDA 1659 / « Manuscrit Écorcheville » ⁸²⁹	[Extrait 2]  Il faut,	[Extrait 2] 
LC-131 : <i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i> LADDA 1660 / « Manuscrit Écorcheville » ⁸³⁰	[Extrait 3]  con- fé- tir.	[Extrait 3] 
	[Extrait 4]  loing de	[Extrait 4] 
	[Extrait 5]  Et vne	[Extrait 5] 

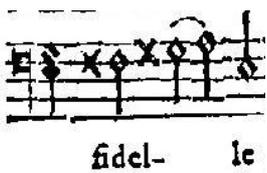
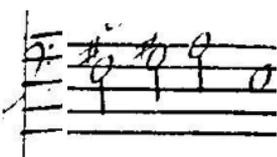
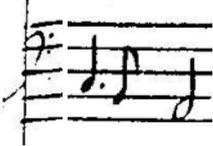
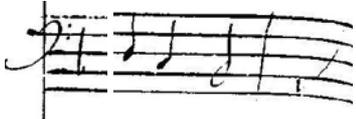
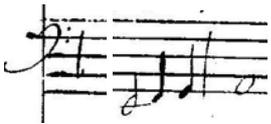
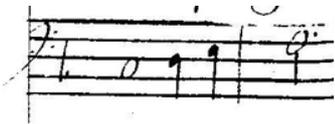
⁸²⁸ BERTHOD, François (éd.), *Livre d'airs de dévotion... [1^{er} livre]...*, f. 26v-27 et *Airs de cour et airs à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 186.

⁸²⁹ LADDA 1659-25 : BALLARD, Robert (éd.), *II. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 27v-28 et *Id.*, p. 271.

⁸³⁰ LADDA 1660-16 : BALLARD, Robert (éd.), *III. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 18v-19 et *Id.*, p. 290.

<p>LC-195 : <i>Triste et dernier espoir</i></p> <p>LADDA 1661 /</p> <p>« Manuscrit Écorcheville »⁸³¹</p>	<p>[Extrait 6]</p>  <p>A f-freux</p>	<p>[Extrait 6]</p> 
<p>[Extrait 7]</p>  <p>raison ny</p>	<p>[Extrait 7]</p> 	
<p>[Extrait 8]</p>  <p>l'inju- sti- ce</p>	<p>[Extrait 8]</p> 	
<p>[Extrait 9]</p>  <p>guérir</p>	<p>[Extrait 9]</p> 	
<p>[Extrait 10]</p>  <p>liberté demc</p>	<p>[Extrait 10]</p> 	

⁸³¹ LADDA 1661-12 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 13v-14 et *Id.*, p. 259.

LC-075 : <i>Iris que je croyais fidèle</i> LADDA 1662 / « Manuscrit Écorcheville » ⁸³²	[Extrait 11]  fidel- le	[Extrait 11] 
	[Extrait 12]  dire	[Extrait 12] 
LC-159 : <i>Quand vos rigneurs</i> LADDA 1662 / « Manuscrit Écorcheville » ⁸³³	[Extrait 13]  l'ab- sen-	[Extrait 13] 
	[Extrait 14]  Que je	[Extrait 14] 
	[Extrait 15]  ce qu'en- fin	[Extrait 15] 

Exemple 153 : Suppressions de liaisons prosodiques dans le « Manuscrit Écorcheville »

Chacun des airs de la table ci-dessus présente des particularités intéressantes dans la version du « Manuscrit Écorcheville ». Pour l'air *Témoins de mon inquiétude* [Extrait 1], la seule source publiée que nous ayons conservée est une parodie qui figure dans le *Livre d'airs de dévotion* de 1656. Nous n'avons comme source musicale de l'air profane que le « Manuscrit Écorcheville » si bien que cet exemple questionne la relation entre ce manuscrit et les collections de Ballard. Les cinq autres airs de la table sont toutefois publiés au sein des différents *Livres d'airs de différents auteurs* dans leur version profane.

⁸³² LADDA 1662-37 : BALLARD, Robert (éd.), *V. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 38v-39 et *Id.*, p. 219.

⁸³³ *Id.*, f. 7v-8 et *Id.*, p. 168.

Parfois, la suppression des liaisons prosodiques va de pair avec la suppression d'autres éléments liés à la prosodie. Pour l'air *Contre mon gré contre le vôtre*, le deuxième extrait que nous avons recensé [Extrait 3] et qui consiste en la cadence finale de l'air, montre que le copiste du « Manuscrit Écorcheville » a également supprimé l'anticipation de la finale à la partie de basse. Le saut d'octave lié de la version imprimée allonge la syllabe « con- » du mot « consentir » et l'anticipation se charge d'accueillir la syllabe « -sen- ». Sans ce besoin prosodique, la basse manuscrite peut se contenter du saut d'octave et de la note finale, ce qui allège le mouvement cadentiel.

Dans l'air *Non il n'est pas en mon pouvoir*, nous avons relevé deux cas de suppression des liaisons prosodiques dans la source manuscrite [Extraits 4 et 5]. Il nous semble toutefois intéressant de mentionner le fait qu'une première liaison prosodique sur les mots « n'est » à la première mesure a été conservée dans l'air manuscrit. Dans la version du même air publiée dans le recueil posthume⁸³⁴, il n'y a pas de liaison à cet endroit. Cet exemple confirme le lien possible entre la collection des *Livres d'airs...* et le « Manuscrit Écorcheville » tout en montrant que la suppression des liaisons prosodiques n'est pas systématique. Pour le lecteur du manuscrit qui n'aurait pas le *Livre d'airs...* sous les yeux, cette liaison peut paraître attachée à des questions de phrasé musical.

L'air *Triste et dernier espoir* ne recense pas moins de cinq exemples de suppression de liaisons prosodiques dans le « Manuscrit Écorcheville » [Extraits 6, 7, 8, 9 et 10]. L'Extrait 8 qui met en musique le mot « injustice » montre deux suppressions successives sur les syllabes « -jus- » et « -ti- ». Cet extrait figure au moment d'une cadence de basse avec un saut d'octave comme celles relevées plus haut. C'est également le cas trois mesures plus loin, sur la syllabe « -rir » du mot « guérir » [Extrait 9]. Le saut d'octave *la-la* se situe ici à la fin du vers, ce qui crée un effet de suspension et de césure avant la note *ré* qui lui succède. Dans la version instrumentale, il n'y a plus lieu d'effectuer une césure au sein de cette formule de basse.

Le deuxième cas que nous avons recensé dans l'air *Iris que je croyais fidèle* [Extrait 12] intervient dans un passage en imitation entre le dessus et la basse. La liaison sur la syllabe « -re » du mot « dire » est ornementale puisqu'elle se situe sur une note de passage en coulé de tierce. Dans le manuscrit, elle est conservée à la partie de dessus mais sa suppression à la partie de basse efface l'effet ornemental et affaiblit par là même la perception de l'écriture en imitation. L'instrumentiste attentif qui jouerait la basse transmise par le manuscrit gagnerait à reproduire cet effet malgré l'absence de liaison notée.

Le dernier air que nous avons pris pour exemple, *Quand vos rigueurs* [Extraits 13, 14 et 15], comporte, dans sa version imprimée, l'indication « Luth » au début de la partie de basse. Cette

⁸³⁴ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 39.

dernière est instrumentale pour le prélude puis vocale et prosodiée. Il s'agit donc d'un cas de basse hybride dont nous avons déjà parlé. L'instrumentiste qui jouerait en lisant la partie de basse imprimée peut se nourrir de la version manuscrite pour rendre instrumentale la partie vocale. Ce dernier cas montre l'intérêt à porter au corpus manuscrit pour une restitution des airs et nous allons maintenant nous arrêter sur deux autres sources manuscrites qui peuvent faire l'objet de comparaisons similaires avec les sources imprimées : le « Manuscrit 501 » et le « Manuscrit Prunières ».

Les airs *J'aime je suis aimé* (LC-083) et *Il brûlera jusques à mon trépas* (LC-067) parus successivement dans les *Livres d'airs...* de 1662 et 1663 ont été comparés à leur version du « Manuscrit 501 » pour donner la table suivante :

Incipit et références de l'air	Source imprimée LADDA	« Manuscrit 501 »
LC-067 : <i>Il brûlera jusques à mon trépas</i> LADDA 1663 / « Manuscrit 501 » ⁸³⁵	<p style="text-align: center;">pas, Il</p>	
	<p style="text-align: center;">Je ne l'ou'</p>	
	<p style="text-align: center;">pas. Je</p>	
LC-083 : <i>J'aime je suis aimé</i> LADDA 1662 / « Manuscrit 501 » ⁸³⁶	<p style="text-align: center;">tes plus doux p</p>	
	<p style="text-align: center;">tu tant de</p>	
	<p style="text-align: center;">pei- nes ?</p>	

Exemple 154 : Suppressions de liaisons prosodiques dans le « Manuscrit 501 »

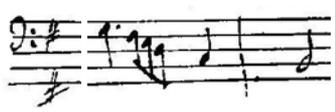
Le premier exemple tiré de l'air *Il brûlera jusques à mon trépas* pose la question de savoir si, dans une exécution où la voix de basse serait doublée par un instrument, les notes de transition *do-si-la* pourraient être confiées uniquement à l'instrument. La voix de basse pourrait s'arrêter sur le *ré* et procéder en homorythmie avec la voix de dessus. Le troisième exemple du même air pourrait être réalisé de la même manière. Les liaisons prosodiques sont indispensables à une exécution sans

⁸³⁵ LADDA 1663-11 : BALLARD, Robert (éd.), *VI. Livre d'airs...*, op. cit., f. 11v-12 et *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, op. cit., F-Pn/ Vm7 501, f. 73.

⁸³⁶ LADDA 1662-28 : BALLARD, Robert (éd.), *V. Livre d'airs...*, op. cit., f. 29v-30 et *Id.*, f. 82v.

soutien instrumental mais sont dès lors supprimées de la version instrumentale du « Manuscrit 501 ». Ces formules mélodiques devenues proprement instrumentales sont en lien avec l'ajout d'une transition de basse que l'air manuscrit renferme à la fin de la première partie de l'air.

La comparaison de l'air *J'aime je suis aimé* dans sa version du *Livre d'airs...* de 1662 et dans celle du « Manuscrit 501 » nous a fait relever trois cas de suppressions de liaisons prosodiques dont les deux dernières se situent juste avant la cadence finale. Notons dans cet air qu'il y a nombre d'endroits où la basse vocale réalise des liaisons prosodiques sur des croches qui sont donc reliées par leur hampe. Lors du passage en une version instrumentale, la graphie reste la même dans ce cas même s'il n'y a, de fait, plus de liaison prosodique. Voici un seul exemple suffisamment parlant de ce phénomène et qui servira pour les autres :

Incipit et références de l'air	Source imprimée LADDA	« Manuscrit 501 »
LC-083 : <i>J'aime je suis aimé</i> LADDA 1662 / « Manuscrit 501 »	 Hélas ! pourquoi;	

Exemple 155 : *J'aime je suis aimé* (LC-083), liaison prosodique par la hampe dans le LADDA 1662 conservée dans le « Manuscrit 501 »

L'exemple ci-dessus incite à la distanciation que l'interprète doit avoir face aux sources écrites : un instrumentiste qui s'appuierait sur la version vocale doit réfléchir à l'interprétation de toute forme de liaison prosodique, qu'elle apparaisse graphiquement ou non. Par ailleurs, une interprétation instrumentale peut inciter à relier des valeurs entre elles ce qui revient au principe d'augmentation des valeurs rythmiques que nous avons étudié auparavant⁸³⁷. En voici un exemple issu du même air *J'aime je suis aimé* :

Incipit et références de l'air	Source imprimée LADDA	« Manuscrit 501 »
LC-083 : <i>J'aime je suis aimé</i> LADDA 1662 / « Manuscrit 501 »	 nuit & jour	

Exemple 156 : *J'aime je suis aimé* (LC-083), notes répétées dans le LADDA 1662 et reliées dans le « Manuscrit 501 »

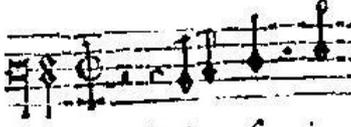
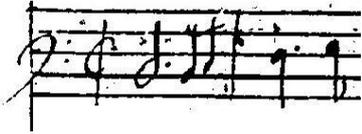
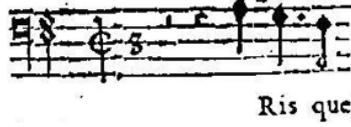
⁸³⁷ Voir plus haut : « Principe 1 : Basse « déprosodiée » », « Augmentation des valeurs rythmiques ».

Graphiquement, l'œil moderne va probablement interpréter la liaison du manuscrit comme élément expressif. L'air est présent dans les *Airs de M. Lambert non imprimés*⁸³⁸ avec une basse instrumentale donc sans les liaisons prosodiques et avec quelques variantes rythmiques intéressantes. À cet endroit précis toutefois, cette autre source manuscrite ne relie pas les deux *mi* de la basse.

Nous avons encore relevé des cas intéressants de suppressions de liaisons prosodiques pour les airs *Pourquoi dissimuler mes funestes* (LC-148) et *Les dieux jaloux pour se venger* (LC-113) parus dans collection des *Livres d'airs...* en 1661 et 1663 et copiés à la fois dans le « Manuscrit 501 » et dans le « Manuscrit Prunières ». Nous présenterons donc ces études de cas dans notre partie consacrée à ce dernier manuscrit⁸³⁹.

Ajout d'une première note

Deux des airs que nous avons présentés dans la section précédente en comparant leur version imprimée et leur version copiée dans le « Manuscrit Écorcheville » se voient ajouter dans cette source manuscrite une première note de basse, détail qui atteste immédiatement une pensée instrumentale :

Incipit et références de l'air	Source imprimée : <i>Dévotion et LADDA</i>	« Manuscrit Écorcheville »
LC-190 : <i>Témoins de mon inquiétude</i> <i>Livre d'airs de dévotion ... [1^{er} livre]</i> de 1656 / « Manuscrit Écorcheville »	 <p>Rais témoins</p>	
LC-075 : <i>Iris que je croyais fidèle</i> LADDA 1662 / « Manuscrit Écorcheville »	 <p>Ris que</p>	

Exemple 157 : Ajouts d'une première note dans le « Manuscrit Écorcheville »

On relève deux autres cas similaires au sein du « Manuscrit 501 » : *Madonte avec Damon* (LC-124) imprimé dans le *Livre d'airs...* de 1661 et *Si ce n'est pas amour* (LC-183) publié dans le *Livre d'airs...* de 1665.

⁸³⁸ *Airs de M. Lambert non imprimés...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés. 584, f. 41v-42.

⁸³⁹ Voir plus loin : « Principe 5 : Copie sans report du texte sous la partie de basse », « Le cas du « Manuscrit Prunières » ».

Incipit et références de l'air	Source imprimée LADDA	« Manuscrit 501 »
LC-124 : <i>Madonte avec Damon</i> LADDA 1661 / « Manuscrit 501 » ⁸⁴⁰		
LC-183 : <i>Si ce n'est pas amour</i> LADDA 1665 / « Manuscrit 501 » ⁸⁴¹		

Exemple 158 : Ajouts d'une première note dans le « Manuscrit 501 »

Cette première note de basse agit comme un prélude en miniature. Dans tous les exemples relevés, la version des *Livres d'airs...* s'ouvre par des silences imprimés dans la source et les voix entrent en homorythmie ou en imitation. Ces silences incitent à une préparation de l'entrée vocale, préparation qui, à l'aide d'une seule note dans les sources manuscrites, est réduite à sa plus simple expression.

Le fait que le copiste de chacun de ces manuscrits ait conservé la valeur exacte du silence de la source imprimée renforce l'idée d'un possible lien entre le livre imprimé et le recueil manuscrit. Bien que pour les deux premiers exemples, les clefs et tons soient conservés, cette remarque qui concerne la filiation entre les sources est à nuancer pour l'air *Témoins de mon inquiétude* (LC-190) qui, comme nous l'avons vu, n'a été imprimé que dans sa version parodiée. Pour le premier exemple tiré du « Manuscrit 501 », la nuance est aussi de rigueur puisque l'air *Madonte avec Damon* (LC-124) est à deux voix dans le *Livre d'airs...* et à trois dans le manuscrit. Enfin, pour l'air *Si ce n'est pas amour* (LC-184), les clefs et le ton de la source manuscrite diffèrent de la source imprimée, autre preuve de la fragilité de suggérer une filiation entre les sources dans ce cas précis.

Élargissement de l'ambitus

Si nous rencontrons des formules mélodiques d'octaves dans les parties de basses vocales, ce geste mélodique est une constante dans l'écriture de basses instrumentales. Par le jeu de ces formules, notamment au moment des cadences, l'ambitus se voit, de fait, élargi. C'est essentiellement ce principe qui nourrit cette partie consacrée à l'élargissement de l'ambitus des

⁸⁴⁰ LADDA 1661-01 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, op. cit., 1667, f. 1v-3 et *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, op. cit., F-Pn/ Vm7 501, f. 62v-63.

⁸⁴¹ LADDA 1665-04 : BALLARD, Robert (éd.), *VIII. Livre d'airs...*, op. cit., f. 4v-6 et *Id.*, f. 80-80v.

basses des airs. Pour donner quelques exemples, nous nous restreignons ici à la comparaison d'airs parus dans la collection des *Livres d'airs...* avec leur version du « Manuscrit 501 ».

L'air *Bois écartés demeures sombres* (LC-028) paru dans le *Livre d'airs...* de 1667 a déjà été pris pour exemple précédemment. Dans la version manuscrite examinée, il se voit en effet ajouter un prélude instrumental dont la première note est isolée de la suite. C'est cette même note que l'on retrouve à la fin de l'air, avec une transition instrumentale pour la reprise de la deuxième partie de l'air. La version imprimée en revanche revient sur sa note initiale. Notons, dans l'exemple suivant, que l'air manuscrit est transposé un ton en dessous :

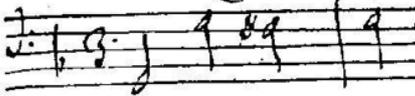
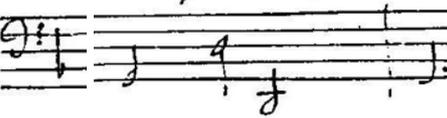
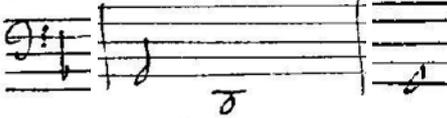
	LADDA 1667 ⁸⁴²	« Manuscrit 501 » ⁸⁴³
Début de l'air		
Fin de l'air		

Exemple 159 : *Bois écartés demeures sombres* (LC-028), début et fin des dans le LADDA 1667 et dans le « Manuscrit 501 »

La mise en regard des deux débuts et fins de l'air *Bois écartés demeures sombres* nous met face à une sensation de tessiture élargie dans la version manuscrite bien qu'en réalité l'ambitus global de la basse de chacune des deux versions soit le même. C'est exactement le même principe qui s'applique à l'air *Goûtez les plaisirs les plus doux* (LC-062). Le début de l'air manuscrit se voit ajouter une note qui crée un saut d'octave. Ce même saut d'octave à la fin de l'air donne une sensation de tessiture élargie alors même que les deux versions de la basse évoluent sur le même ambitus global :

⁸⁴² LADDA 1667-33 : BALLARD, Robert (éd.), *X. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 33v-34.

⁸⁴³ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 70-70v.

	LADDA 1667 ⁸⁴⁴	« Manuscrit 501 » ⁸⁴⁵
Début de l'air	 <p>Oultez, goustez</p>	
Fin de l'air	 <p>suis point ja- loux.</p>	
Fin de la première phrase musicale	 <p>suis point jaloux,</p>	

Exemple 160 : *Goûtez les plaisirs les plus doux* (LC-062), début et fin des basses dans le LADDA 1667 et dans le « Manuscrit 501 »

Dans l'exemple ci-dessus, nous avons ajouté comme extrait la fin de la première phrase musicale. L'effet d'octavation de la basse renforce en effet la perception que nous avons de la structure de l'air qui est peu commune : la première phrase vocale est identique à la dernière. La version imprimée montre deux basses identiques alors que la version manuscrite propose une alternative dans la ligne de basse au moment de la cadence, alternative qui consiste à supprimer l'octave et n'utiliser que la note *ré* dans son registre grave. Sans contrainte prosodique, la basse du « Manuscrit 501 » peut s'offrir des variantes de ce type.

Les formules de basse en octave au moment des cadences affectent l'ambitus général de l'air dans les deux prochains exemples :

⁸⁴⁴ LADDA 1667-33 : BALLARD, Robert (éd.), *X. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 18v-19.

⁸⁴⁵ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 71-71v.

<p>LC-130 : <i>Ne doutez plus de l'objet</i></p> <p>LADDA 1662 / « Manuscrit 501 »⁸⁴⁶</p>	
<p>secret de mon cœur.</p>	
<p>LC-183 : <i>Si ce n'est pas amour</i></p> <p>LADDA 1665 / « Manuscrit 501 »⁸⁴⁷</p>	
<p>mēt tous mes sens.</p>	

Exemple 161 : Formules de cadences avec l'ambitus élargi par un saut d'octave dans le « Manuscrit 501 »

La basse vocale de l'air *Ne doutez plus de l'objet* (LC-130) parue dans le *Livre d'airs...* de 1662 couvre un ambitus général de treizième alors que la basse du « Manuscrit 501 » couvre un ambitus de quatorzième puisque sa cadence finale utilise une formule d'octave. De même, la basse vocale de l'air *Si ce n'est pas amour* (LC-183) imprimée dans le *Livre d'airs...* de 1665 évolue dans un ambitus de douzième alors que sa version manuscrite, par la formule d'octave d'une cadence au cœur de l'air, atteint l'ambitus de quinzième.

Que cela affecte ou non l'ambitus global des airs, la perception que nous avons d'un ambitus élargi semble témoin d'un geste que l'instrumentiste qui s'empare de basses à l'origine vocale peut reproduire à sa guise. C'est le « Manuscrit 501 » qui nous fournit cet enseignement par le biais de sa comparaison avec les sources imprimées. Les variantes relevées dans cette partie, même si elles relèvent du détail, restent une source de renseignements pour le musicien moderne qui ne peut compter que sur l'écrit pour la transmission de ce répertoire.

Ajout de chiffrages

Pour terminer cette partie consacrée aux détails qui traduisent une pensée instrumentale, nous ne pouvons évacuer la question des chiffrages. Les airs du recueil posthume qui avaient déjà été publiés dans la collection des *Livres d'airs...* sont livrés par Charles Le Camus « avec la Basse qui a

⁸⁴⁶ LADDA 1662-19 : BALLARD, Robert (éd.), *V. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 20v-21 et *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 77v.

⁸⁴⁷ LADDA 1665-04 : BALLARD, Robert (éd.), *VIII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 4v-6 et *Id.*, f. 80-80v.

été faite pour eux »⁸⁴⁸. Les basses vocales des années 1660 se voient transformées en basses instrumentales dans le livre de 1678 par les différents procédés présentés précédemment et, bien entendu, par l'ajout de chiffrages. Les basses instrumentales non chiffrées se voient ajouter des chiffrages dans le recueil posthume et les basses chiffrées des recueils collectifs sont livrées par Charles Le Camus avec nombre de variantes de chiffrages. Sans que cela ne soit formulé dans sa préface, le chiffrage semble, pour Charles Le Camus, un élément à part entière de la basse puisqu'il n'hésite pas à ajouter et/ou corriger le chiffrage des éditions où les airs étaient « toujours dénués de leur véritable Basse »⁸⁴⁹.

Dans le cas contraire, il arrive que les chiffrages publiés dans les *Livres d'airs...* disparaissent des copies manuscrites. On relève nombre d'exemples de ce type dans le « Manuscrit Prunières » dont il sera question par la suite. Voici un exemple d'un air tardif *a priori* de Charles Le Camus, qui subit ce même sort : l'air *Sans y penser à Tircis* (LC-181) publié dans le *Mercurie galant* d'août 1702⁸⁵⁰ est copié dans le « Manuscrit Garreta »⁸⁵¹. Nous reproduisons les cinq dernières mesures de l'air où le manuscrit comporte les trois seuls chiffrages qui subsistent de l'ensemble de l'air et que nous avons entourés dans la reproduction ci-dessous :

⁸⁴⁸ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, Préface « Au Lecteur ».

⁸⁴⁹ *Ibid.*

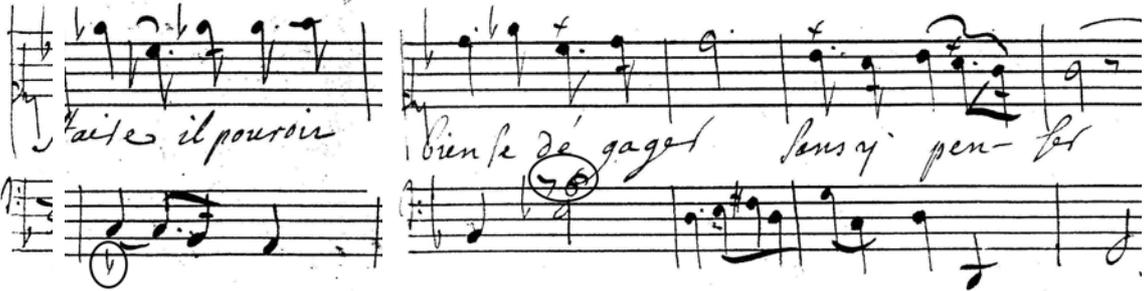
⁸⁵⁰ *Mercurie galant*, août 1702, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 342 et 343.

⁸⁵¹ Collection particulière..., *op. cit.*, F-coll. part./ Ms Garreta, p. 7.

Mercuré galant, août 1702



« Manuscrit Garreta »



Exemple 162 : Sans y penser à Tircis (LC-181), fin de l'air dans le *Mercuré galant* août 1702 et le « Manuscrit Garreta »

Si l'on ouvre maintenant le *Recueil d'airs sérieux et à boire...* paru en février 1701 à la page qui renferme l'air *À quoi pensez-vous Climène* (LC-003)⁸⁵², l'on est face à une basse instrumentale puisque chiffrée. En voici le début :



Exemple 163 : *À quoi pensez-vous Climène* (LC-003) début de l'air dans le RASB février 1701

La présence d'un prélude nous conforte dans le caractère instrumental de cette basse. Toutefois, dès lors qu'on la compare à la version publiée dans le *Livre d'airs...* de 1661⁸⁵³, on découvre

⁸⁵² BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, février 1701, p. 40-41.

⁸⁵³ LADDA 1661-19 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 20v-21.

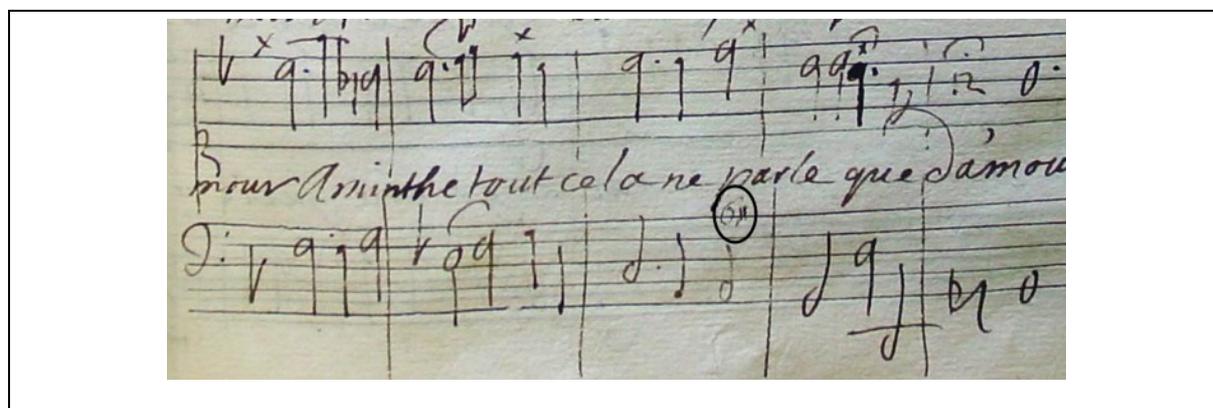
exactement le même matériau musical hormis de minimes effets de « déprosodie » par augmentation des valeurs rythmiques :



Exemple 164 : *À quoi pensez-vous Climène* (LC-003), début de l'air dans le LADDA de 1661

La basse du « Manuscrit 501 » du même air⁸⁵⁴ reprend l'exacte ligne du *Recueil d'airs sérieux et à boire...* Cet exemple montre donc trois cas de basses, respectivement une basse chiffrée, une basse prosodiée et une basse non chiffrée, qui toutefois ont un matériau musical identique. Le chiffrage se pose d'emblée comme une marque de l'instrumental au-delà de la ligne de basse en tant que telle.

La basse de l'air *Aminthe approche-toi* (LC-016) est vocale dans l'ensemble des sources recensées (*Livre d'airs de différents auteurs* de 1661⁸⁵⁵, *Livre d'airs de dévotion...* de 1662⁸⁵⁶, « Manuscrit Prunières »⁸⁵⁷) hormis dans le « Manuscrit d'Auxerre »⁸⁵⁸ où, bien qu'identique à celle du « Manuscrit Prunières », la présence d'un seul chiffrage cinq mesures avant la fin signe son caractère instrumental. Nous avons entouré ce chiffrage dans la reproduction ci-dessous :



Exemple 165 : *Aminthe approche-toi* (LC-016), fin de l'air dans le « Manuscrit d'Auxerre »

⁸⁵⁴ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 62.

⁸⁵⁵ LADDA 1661-15 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 16v-17.

⁸⁵⁶ BERTHOD, François (éd.), *III. Livre d'airs de dévotion...*, *op. cit.*, f. 15v-16.

⁸⁵⁷ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.* F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 241-242.

⁸⁵⁸ *Recueil d'airs de différents auteurs...*, *op. cit.*, F-AU/ Ms 463P, p. 200-201.

Comme nous l'avons vu dans les livres de Lambert, Sicard ou Bacilly présentés en introduction à cette section consacrée aux basses proches, il y a nombre de cas hybrides dans notre répertoire où l'instrumental et le vocal se combinent. Si la prosodie signe le caractère vocal d'une ligne de basse, la présence de chiffrages est, elle, le signe d'une pensée instrumentale. La basse non prosodiée et non chiffrée se trouve encore une fois dans une forme d'entre-deux comme nous allons le voir dans le « Manuscrit Prunières » sur lequel nous allons maintenant nous pencher.

Principe 5 : Copie sans report du texte sous la partie de basse

Le cas du « Manuscrit Prunières »

Le « Manuscrit Prunières » offre soit des basses prosodiées donc vocales, soit des basses non prosodiées, donc *a priori* instrumentales. Ces dernières peuvent reprendre à l'identique des basses non chiffrées éditées, ou, comme nous l'avons vu, être des copies de basses chiffrées auxquelles les chiffrages ont été ôtés. Autre cas qui nous intéresse ici, nombre des airs de notre corpus présentent, dans le manuscrit, des versions identiques aux *Livres d'airs...* à la seule différence que le texte de la basse n'est pas copié dans le manuscrit. Voici le début de quelques airs de Le Camus avec, en regard de la source imprimée, la source manuscrite qui montre des copies conformes mais non prosodiées des basses :

<p>LC-130 : <i>Ne doutez plus de l'objet</i></p> <p>LADDA 1662 / « Manuscrit Prunières »⁸⁵⁹</p>	
<p>E doutez plus de l'objet de l'ob-</p>	
<p>LC-047 : <i>De toutes les beautés</i></p> <p>LADDA 1664 / « Manuscrit Prunières »⁸⁶⁰</p>	
<p>E toutes les beautez j'ay mé-</p>	

⁸⁵⁹ LADDA 1662-19 : BALLARD, Robert (éd.), *V. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 20v-21 et *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 193.

⁸⁶⁰ LADDA 1664-30 : BALLARD, Robert (éd.), *VII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 30v-31 et *Id.*, p. 197.

<p>LC-092 : <i>Je passais de tranquilles jours</i></p> <p>LADDA 1671 / « Manuscrit Prunières »⁸⁶¹</p>	
	
<p>LC-048 : <i>Délices des étés frais</i></p> <p>LADDA 1671 / « Manuscrit Prunières »⁸⁶²</p>	
	
<p>LC-048 : <i>Un berger plus beau</i></p> <p>LADDA 1672 / « Manuscrit Prunières »⁸⁶³</p>	
	
<p>LC-010 : <i>Ah quel malheur d'engager</i></p> <p>LADDA 1673 / « Manuscrit Prunières »⁸⁶⁴</p>	
	

Exemple 166 : Début de basses, comparaison des LADDA et du « Manuscrit Prunières »

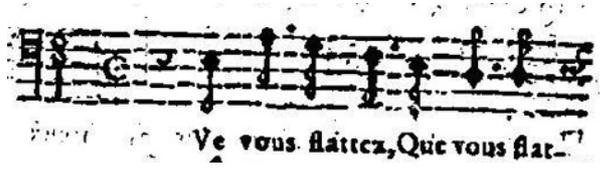
⁸⁶¹ LADDA 1671-07 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 9v-10 et *Id.*, p. 119-120.

⁸⁶² LADDA 1671-07 : *Id.*, f. 11v-12 et *Id.*, p. 121.

⁸⁶³ LADDA 1672-16 : BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 19v-20 et *Id.*, p. 122-123.

⁸⁶⁴ LADDA 1673-16 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 18v-19 et *Id.*, p. 126-127.

Sans la basse imprimée sous les yeux, les basses manuscrites paraissent avoir été pensées pour l'instrument. Le manuscrit a, du reste, la particularité graphique de rassembler les hampes des valeurs brèves dans ces lignes de basse ce qui éloigne tout rapport à une possible prosodie de ces valeurs. Par ce détail, la ligne de basse a graphiquement un aspect instrumental. On peut s'en convaincre avec l'exemple de l'air *Que vous flattez mes rêveries* (LC1-173) imprimé dans le *Livre d'airs...* de 1671 et copié et mis en partition dans le « Manuscrit Prunières » sans texte sous la partie de basse et avec les hampes reliées :

<p>LC-173 : <i>Que vous flattez mes rêveries</i></p> <p>LADDA 1671 / « Manuscrit Prunières »⁸⁶⁵</p>	
	

Exemple 167 : *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), début de la basse dans le LADDA 1671 et dans le « Manuscrit Prunières »

Cet aspect graphique souligné, notons que l'essence même du matériau musical de la basse de l'air qui précède semble instrumental, notamment en raison de ses rythmes pointés et vifs. Un autre trait qui donne un contour instrumental à une basse vocale est l'ajout, dont nous avons déjà parlé, de la mention « Luth » dans les *Livres d'airs...* Avec cet ajout, le passage à l'instrumental de la version manuscrite, puisque non prosodiée, semble aller de soi. En voici un exemple de notre corpus :

<p>LC-201 : <i>Vos mépris tous les jours</i></p> <p>LADDA 1671 / « Manuscrit Prunières »⁸⁶⁶</p>	
	

Exemple 168 : *Vos mépris tous les jours* (LC-201), début de la basse dans le LADDA 1671 et dans le « Manuscrit Prunières »

Enfin, un autre élément qui signe le caractère instrumental des basses non prosodiées du « Manuscrit Prunières » est la suppression des liaisons prosodiques pour trois de nos airs pour

⁸⁶⁵ LADDA 1671-01 : BALLARD, Robert (éd.), XIV. *Livre d'airs...*, op. cit., f. 1v-3 et *Id.*, p. 111-112.

⁸⁶⁶ LADDA 1671-03 : *Id.*, f. 4v-5 et *Id.*, p. 117-118.

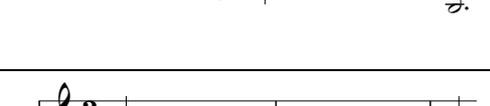
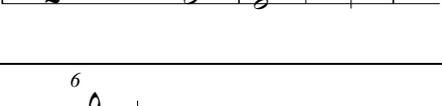
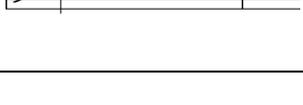
lesquels on aurait pu penser que le copiste s'était contenté de supprimer le texte sous la partie de basse. Nous avons déjà mentionné l'air *Laissez durer la nuit* (LC-108) quand nous traitons de la suppression des liaisons prosodiques en comparant sa version de la collection des *Livres d'airs...* à sa version dans le recueil posthume. Nous avons noté que le copiste du « Manuscrit Prunières » semblait s'être appuyé sur le recueil collectif pour livrer un air mis en partition qui toutefois supprimait les liaisons prosodiques, et ce comme dans le recueil posthume, à l'exception de la première⁸⁶⁷.

À cet exemple s'ajoutent ici les airs *Pourquoi dissimuler mes funestes* (LC-148) et *Les Dieux jaloux pour se venger* (LC-113) parus respectivement dans les *Livres d'airs* de 1661 et 1663 et copiés sans report du texte sous la partie de basse et sans liaisons prosodiques dans le « Manuscrit Prunières ». Puisqu'il s'agit ici de notre dernière étude de cas, nous allons faire entrer en jeu le « Manuscrit 501 » dont il a été abondamment question précédemment et présenter une table qui rassemble les différents cas de suppression de liaisons prosodiques recensés. Nous présentons la basse du *Livre d'airs...* superposée à celle du « Manuscrit Prunières » et à celle du « Manuscrit 501 » que nous transposons dans le ton des autres sources – les versions de ces airs sont en effet dans un autre ton dans le « Manuscrit 501 » :

⁸⁶⁷ Voir plus haut : « Principe 4 : Détails qui traduisent une pensée instrumentale », « Suppression des liaisons prosodique ».

Incipit et références de l'air	Source imprimée LADDA mise en partition et superposée à la basse du « Manuscrit Prunières » et à la basse du « Manuscrit 501 » transposée dans le même ton		
<p>LC-148 : <i>Pourquoi dissimuler mes funestes</i></p> <p>LADDA 1661 / « Manuscrit Prunières » / « Manuscrit 501 »⁸⁶⁸</p>	<p>[Extrait 1]</p>	<p>Dessus</p> <p>Basse LADDA 1661</p> <p>Basse "Manuscrit Prunières"</p> <p>Basse "Manuscrit 501" Ton original : <i>ut tierce mineure</i></p>	<p>3</p> <p>ler mes fu - nes - tes</p> <p>ler mes fu - nes - tes</p>
	<p>[Extrait 2]</p>	<p>Dessus</p> <p>Basse LADDA 1661</p> <p>Basse "Manuscrit Prunières"</p> <p>Basse "Manuscrit 501" Ton original : <i>ut tierce mineure</i></p>	<p>6</p> <p>Pour-quoy taire à Phi - lis mon a -</p> <p>taire à Phi - lis mon a - mou reux mon</p>
	<p>[Extrait 3]</p>	<p>Dessus</p> <p>Basse LADDA 1661</p> <p>Basse "Manuscrit Prunières"</p> <p>Basse "Manuscrit 501" Ton original : <i>ut tierce mineure</i></p>	<p>16</p> <p>de les di - re</p> <p>de les di - re.</p>

⁸⁶⁸ LADDA 1661-32 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 33v-34 et *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 190 et *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn / Vm⁷ 501, f. 61v.

	<p>[Extrait 4]</p>	<p>Dessus</p> <p>Source : <i>do naturel</i></p>  <p>Basse LADDA 1661</p>  <p>Basse "Manuscrit Prunières"</p>  <p>Basse "Manuscrit 501" <i>Ton original : ut tierce mineure</i></p> 
<p>LC-113 : <i>Les dieux jaloux pour se venger</i> LADDA 1663 / « Manuscrit Prunières » / « Manuscrit 501 »⁸⁶⁹</p>	<p>[Extrait 5]</p>	<p>Dessus</p>  <p>Basse LADDA 1663</p>  <p>Basse "Manuscrit Prunières"</p>  <p>Basse "Manuscrit 501" <i>Ton original : si b tierce majeure</i></p> 
	<p>[Extrait 6]</p>	<p>Dessus</p>  <p>Basse LADDA 1663</p>  <p>Basse "Manuscrit Prunières"</p>  <p>Basse "Manuscrit 501" <i>Ton original : si b tierce majeure</i></p> 

⁸⁶⁹ LADDA 1663-01 : BALLARD, Robert (éd.), *VI. Livre d'airs...*, op. cit., 1663, f. 1v-2 et *Id.*, p. 194 et *Id.*, f. 65v.

	[Extrait 7]	<p>Dessus</p> <p>Basse LADDA 1663</p> <p>Basse "Manuscrit Prunières"</p> <p>Basse "Manuscrit 501" Ton original : <i>si b tierce majeure</i></p>	<p>18</p>
	[Extrait 8]	<p>Dessus</p> <p>Basse LADDA 1663</p> <p>Basse "Manuscrit Prunières"</p> <p>Basse "Manuscrit 501" Ton original : <i>si b tierce majeure</i></p>	<p>20</p>

Exemple 169 : *Pourquoi dissimuler mes funestes* (LC-148) et *Les Dieux jaloux pour se venger* (LC-113), édition moderne qui superpose les basses des LADDA, du « Manuscrit Prunières » et du « Manuscrit 501 »

Nous pouvons classer les huit exemples de la table ci-dessus en trois catégories. La première, qui regroupe les exemples 2, 5 et 7, montre une attitude similaire dans les deux sources manuscrites qui consiste à reprendre à l'identique la basse de la source imprimée en ne reportant pas le texte sous la partie de basse et en supprimant les liaisons prosodiques. Pour l'exemple 7, on peut s'étonner de la liaison des deux blanches dans le « Manuscrit 501 » au lieu de la ronde *si* des deux autres sources qui ne se justifient d'aucune manière. Nous sommes, avec cette première catégorie, à la frontière des « basses identiques » qui feront l'objet de la partie suivante.

La deuxième catégorie, qui ne concerne que l'exemple 3, est similaire pour le rapport entre la source imprimée et le « Manuscrit 501 » mais le « Manuscrit Prunières » conserve la liaison prosodique sur le saut d'octave qui signe un geste cadenciel. Cette liaison prosodique manuscrite est, à l'instar de l'air *Laissez durer la nuit* mentionné plus haut, une exception qui confirme la règle de la suppression par le copiste.

La troisième catégorie est la plus intéressante en ce sens qu'elle distingue fortement les deux manuscrits. Elle concerne les exemples 1, 4, 6 et 8. Dans le « Manuscrit Prunières », le copiste se contente de reprendre la basse du *Livre d'airs...* sans report du texte sous la partie de basse et sans liaison prosodique. Dans le « Manuscrit 501 » en revanche, on perçoit un geste de réécriture. Ce geste consiste, dans les exemples 1 et 4, en l'ajout d'un soupir qui précède un saut respectivement d'octave et de quarte et donne un mouvement rythmique à la ligne de basse. Dans l'exemple 6, le motif ascendant de la basse est supprimé au profit d'un simple mouvement chromatique ; dans l'exemple 8, le rythme de deux blanches sur la note *do* est simplifié en une ronde et le rythme de ronde-blanche sur le *la* est simplifié en une ronde pointée.

Cette table et l'analyse que nous en avons faite, montrent que notre catégorie des « basses proches » revêt différentes réalités. Si le « Manuscrit 501 » présente, en nombre d'endroits, des variantes avec la source imprimée qui témoignent d'un geste de re-composition – gardons aussi à l'esprit le fait que les airs pris en exemple sont transposés dans ce manuscrit – le passage de l'air édité vers le « Manuscrit Prunières » devrait presque appartenir à la catégorie des « Basses identiques ». Cette table montre par ailleurs, comme c'était l'objet de l'ensemble de cette partie, le caractère hybride des basses instrumentales vis-à-vis d'un modèle vocal.

* *
*
*
*

Toutes les basses vocales peuvent être jouées à l'instrument et nous avons voulu, dans cette partie, nous lancer dans tout un jeu de comparaisons dont le musicien peut se servir pour réaliser instrumentalement une basse vocale. Nous avons identifié, exemples à l'appui, toute une série de principes qui, loin de s'opposer, gagnent à être combinés. Pour quelques cas de notre corpus, nous avons rassemblé, en plus d'une source imprimée, plusieurs sources manuscrites. Pour l'air *L'aimable Iris s'en est allée* (LC-103) publié avec basse vocale en 1659 dans la collection des *Livres d'airs...*⁸⁷⁰, nous connaissons à ce jour quatre basses instrumentales manuscrites⁸⁷¹ qui, combinées, offrent à l'instrumentiste une large palette de ressources. Pour les airs dont seule la basse vocale nous est parvenue, l'instrumentiste pourra adapter ces ressources et réaliser par lui-même son accompagnement instrumental.

⁸⁷⁰ LADDA 1659-05 : BALLARD, Robert (éd.), *II. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 6v-8. Autre source imprimée : BERTHOD, François (éd.), *II. Livre d'airs de dévotion...*, *op. cit.*, f. 11v-13r. La musique est identique.

⁸⁷¹ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 72-72v ; *Airs de cour et airs à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 246 ; *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 218-219 ; *Airs de M. Lambert non imprimez...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés. 584, f. 53v-56.

L'attitude inverse qui consisterait à utiliser des basses instrumentales et à en dégager une ligne vocale est moins aisée puisqu'il faudrait alors passer par un travail de prosodie, qui, à moins d'une grande habitude, est difficilement réalisable à vue. Un effort de travail analytique pourrait toutefois permettre de « retrouver » des basses vocales qui pourraient avoir été à l'origine des basses instrumentales conservées. Ce travail devrait enrichir notre corpus et proposer, pour l'ensemble des airs, plusieurs options de réalisations, soit vocales, soit instrumentales, soit, plus intéressant encore puisque dans une réalité des années 1660-1670, mixtes.

En effet, notre corpus rassemble nombre de cas de basses transmises dans une sorte d'entre-deux. Par des indications comme « Luth » au début de basses vocales de la collection des *Livres d'airs...*, par le chiffrage de basses prosodiées, ou par l'exacte reproduction d'une ligne vocale mais dénuée de sa prosodie, on comprend que la frontière entre basse vocale et basse instrumentale est parfois fragile. Si nous avons vu, en la basse vocale, l'origine de nombre de nos basses instrumentales, cette partie a également montré un va-et-vient entre ces deux types de basses, ce qui laisse entendre que, parmi les sources perdues de nos airs, doivent figurer nombre de versions différentes de basses. Ces versions différentes font la richesse de notre corpus qui, par ailleurs, rassemble également nombre de sources dont les comparaisons montrent des basses identiques. La prochaine partie va s'intéresser à ces basses identiques, desquelles nous ne pouvons pas réellement tirer d'enseignement pratique mais qui posent d'emblée la question de la fixation par l'écrit du matériau musical.

IV. Basses identiques : d'infimes variantes

Cette section veut présenter les basses identiques d'une source à l'autre et nous pouvons d'emblée énoncer notre conclusion : aucune basse n'est absolument identique d'une source à l'autre sauf dans le cas des airs publiés par les Ballard à la fois dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* et dans celle des *Livres d'airs de dévotion...* Dans ce cas précis, la musique n'est pas toujours mais bien souvent identique, de même que la disposition des caractères. Seul le texte poétique change comme nous l'avons vu dans la section consacrée au passage du profane au spirituel⁸⁷².

Comme exception qui confirme notre règle, nous pouvons citer l'air *Vous êtes jeune aimable et belle* (LC-206) paru dans le *Livre d'airs...* de 1673⁸⁷³ avec une basse instrumentale non chiffrée et copié

⁸⁷² Voir dans notre troisième chapitre : « Composer une œuvre, du recueil à l'air », « II. 2. 3. Passage du profane au spirituel ».

⁸⁷³ LADDA 1673-12 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 14v-15.

dans le « Manuscrit 4822 »⁸⁷⁴ et dans le « Manuscrit Prunières »⁸⁷⁵. Il s'agit des seules copies conformes des basses que nous ayons conservées et il est à noter les variantes de signes d'ornementation dans les parties de dessus. Puisque l'air est édité en parties séparées, ces copies manuscrites n'ont comme seul intérêt que d'offrir une version de l'air mis en partition, donc avec des barres de mesure.

Notre conclusion énoncée, nous avons choisi, dans cette section, de présenter quelques types de variantes, qui, parce qu'infimes, ne retirent pas l'idée que les basses comparées sont identiques. Cette présentation devra soulever la question de la transmission écrite dans les sources imprimées. Nous ne ferons entrer en jeu le corpus manuscrit que pour pointer quelques éléments saillants. Nous montrerons successivement des exemples de variantes d'altération dues à des questions de degrés mobiles, des variantes mélodiques dues à des phénomènes d'octaviation, des variantes rythmiques qui consistent en l'ajout de rythmes pointés et la présence, l'absence ou les variantes de chiffrages. Une fois ces différents types de variantes présentés à l'aide de quelques exemples de notre corpus, nous nous arrêterons sur le cas des airs tardifs de Charles Le Camus. Si ces airs ont en effet été mis de côté dans l'ensemble de cette partie consacrée à la transformation des basses, c'est parce que nous avons un corpus de sources bien moins fourni et que ce corpus ne montre que des basses identiques d'une source à l'autre. Cette dernière section sera donc l'occasion d'interroger notre corpus sur le cas de Charles Le Camus.

IV. 1. Variantes mélodiques et rythmiques

IV. 1. 1. Altérations : degrés mobiles

Les variantes les plus intéressantes que nous avons relevées d'une basse à l'autre consistent en des détails d'altérations mais qui donnent une couleur différente à un geste cadentiel. Le prélude de l'air *On n'entend rien* (LC-137) publié en 1675 dans la collection des *Livres d'airs...*⁸⁷⁶ et en 1678 dans le recueil posthume⁸⁷⁷ consiste en une descente chromatique qui mène à une cadence parfaite dans le ton principal de *sol tierce mineure*. Juste avant cette cadence, le mouvement chromatique se poursuit dans le recueil posthume alors que dans la version du recueil collectif, il s'était soldé en un mouvement conjoint :

⁸⁷⁴ Recueil de chansons..., *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 4822, *op. cit.*, f. 90v.

⁸⁷⁵ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 129.

⁸⁷⁶ LADDA 1675-25 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1675, f. 27v-28.

⁸⁷⁷ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 62-63.

LADDA 1675
<p>A I R S.</p>  <p>N n'entend rien. BASSE-CONTINUE.</p>
Recueil posthume
 <p>BASSE-CONTINUE.</p>

Exemple 170 : *On n'entend rien* (LC-137), prélude dans le LADDA 1675 et dans le recueil posthume

Hormis les variantes de chiffrages dont il sera question par la suite, ce qui nous semble une variante significative entre ces deux basses « identiques » est le motif *si bécarre – la – si bémol* entouré dans la version de 1678. Bien qu'il résulte d'une poursuite de la descente chromatique, ce motif donne une sensation de mobilité du *si* alors que la version du *Livre d'airs...* de 1675 s'en tient à l'utilisation du *si bémol*.

C'est le même phénomène que l'on trouve lorsque l'on compare l'air *Il n'est rien dans la vie* (LC-071) dont les versions du *Livre d'airs...* de 1673⁸⁷⁸ et du recueil posthume⁸⁷⁹ sont « identiques ». Après l'entrée du dessus vocal, la basse s'oriente vers un mouvement chromatique descendant. Ce mouvement s'interrompt un temps plus tôt dans la version de 1673 comparée à celle de 1678.

⁸⁷⁸ LADDA 1673-08 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 10v-11.

⁸⁷⁹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 32-33.

LADDA 1673
Recueil posthume

Exemple 171 : *Il n'est rien dans la vie* (LC-071), mesures 6-9,
basse dans le LADDA 1673 et dans le recueil posthume

Le détail d'altération relevé ci-dessus permet à la version du recueil posthume de s'orienter vers une cadence phrygienne qui est l'un des éléments expressifs du langage de Le Camus. Par ailleurs, il met en avant la question de la mobilité du sixième degré dans le mode mineur, *mi* dans ce cas, dont nous reparlerons dans le prochain chapitre⁸⁸⁰.

Pour ces deux exemples, nous nous sommes contentée de présenter les versions imprimées puisque l'ensemble des sources manuscrites que nous avons recensées choisissent l'une ou l'autre des versions. Ces variantes d'altérations offrent un profil mélodique différent des basses aux moments stratégiques de mouvements cadentiels. Nous allons maintenant voir un autre principe de variantes mélodiques qui cette fois sont dues à des phénomènes d'octaviations.

IV. 1. 2. Notes de passages et octaviations

L'air *On n'aime plus dans ces bocages* (LC-136) publié pour la première fois en 1672 dans la collection des *Livres d'airs...*⁸⁸¹ présente une variante mélodique intéressante à la fin du prélude dans la version du recueil posthume⁸⁸². Après l'entrée du dessus sur les mots « On n'aime plus », la basse répond par imitation avec un rythme complémentaire :

⁸⁸⁰ Voir dans notre « Cinquième Chapitre : L'atelier du chanteur », « I. 1. Solmisation du mode mineur : mobilité du 6^e degré ».

⁸⁸¹ LADDA 1672-01 : BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-3.

⁸⁸² LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 15-17.

Exemple 172 : *On n'aime plus dans ces bocages* (LC-136), mesures 5-6,
basse et dessus dans le LADDA 1672

Dans la version de 1678 est ajoutée la note de passage *la* entre les notes *sol* et *si* de la basse :

Exemple 173 : *On n'aime plus dans ces bocages* (LC-136), mesures 5-6,
basse et dessus dans le recueil posthume

La note de passage, indiquée par une flèche dans l'exemple ci-dessus, offre un beau mouvement parallèle entre la basse et le dessus. Elle ôte l'imitation stricte pour en proposer une version légèrement variée. À la fin de la première partie de l'air, la basse ne reprend que la dernière mesure du prélude et la reprise se fait directement à l'entrée du dessus. Dans la version du recueil posthume, la note de passage *la* est remplacée par un *fa* qui supprime le mouvement parallèle.

Exemple 174 : *On n'aime plus dans ces bocages* (LC-136), fin de la première partie et sa reprise,
basse et dessus dans le recueil posthume

Le *fa*, indiqué par une flèche, ne passe pas inaperçu contrapuntiquement car il renforce l'arrivée de la basse sur la médiane *si bémol*. Le « Manuscrit Bloren » renferme une version de l'air⁸⁸³ qui est manifestement une copie du recueil posthume. À cet endroit précisément, et c'est la seule variante que l'on trouve avec la source imprimée, le copiste a conservé la note de passage *la* à la place du *fa* de la source imprimée. On peut donc légitimement penser qu'il s'agit ici d'une coquille de Ballard.

L'air *On n'entend rien* (LC-137) déjà présenté plus haut, peut également servir d'exemple pour montrer un cas de variante mélodique qui, cette fois, est la conséquence de l'ajout d'une formule d'octave à la basse. Dans la version de l'extrait suivant publié dans le *Livre d'airs...* de 1675, version qui est reprise dans le « Manuscrit Prunières »⁸⁸⁴, la basse reste dans le même registre pour deux mesures. Elle procède par mouvement parallèle puis mouvement contraire avec le dessus :

Exemple 175 : *On n'entend rien* (LC-137), début de la deuxième partie, basse et dessus dans le LADDA 1675

Lorsque l'air paraît en 1678 dans le livre posthume, c'est avec une basse identique hormis quelques détails dont précisément sur ces mesures :

Exemple 176 : *On n'entend rien* (LC-137), début de la deuxième partie, basse et dessus dans le recueil posthume

⁸⁸³ *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren...*, *op. cit.*, F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 28.

⁸⁸⁴ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 139-140.

Le saut d'octave du *fa* sur la première mesure de l'extrait ci-dessus fait changer la basse de registre, ce qui donne de la vie au mouvement parallèle. À la mesure suivante, la version de 1678 revient dans le registre grave par un nouveau saut d'octave. Le dessus fait un mélisme sur la syllabe « -pen- » de « cependant », avec la note de passage *si b*. Le saut d'octave de la basse par mouvement contraire anime ce mélisme et, par la répétition de la note *la*, l'expressivité de la note de passage se voit renforcée.

Nombreuses sont les cadences structurantes des airs – finales ou intermédiaires – qui sont amenées par un saut d'octave. Celui-ci peut apparaître dans une source et non dans une autre comme c'est le cas de la cadence finale de l'air *Parmi le vert naissant* (LC-139). Le saut d'octave de la version publiée en 1678⁸⁸⁵ était absent du *Livre d'airs...* de 1673⁸⁸⁶ et par là-même du « Manuscrit Prunières »⁸⁸⁷. On peut aisément imaginer que l'instrumentiste, pour donner du mouvement à sa cadence, jouait ces notes rebattues à l'octave sans forcément qu'elles soient notées. Si ce détail change le profil mélodique de la basse, c'est également le rythme qui se voit varié par le saut d'octave. Nous allons maintenant voir d'autres types de variantes rythmiques fréquentes d'une source à l'autre.

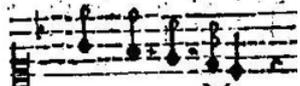
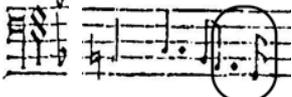
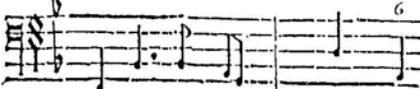
IV. 1. 3. Valeurs inégales ou pointées

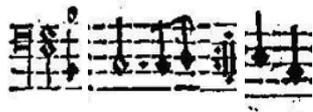
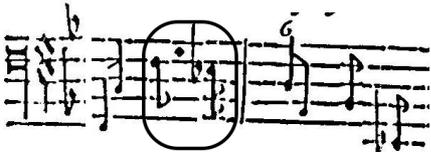
Le même air *Parmi le vert naissant* est un excellent exemple pour montrer, d'une source à l'autre, les passages de rythmes de croches à des rythmes pointés. La table ci-dessous recense l'ensemble de ces variantes entre les basses de la version publiée dans le *Livre d'airs...* de 1673 et de celle du recueil posthume :

⁸⁸⁵ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 25-27.

⁸⁸⁶ LADDA 1673-02 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 3v-5.

⁸⁸⁷ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 115-116.

Extrait / Mesures	LADDA 1673	Livre posthume (1678)
[Extrait 1] Mesures 4-5		
[Extrait 2] Mesures 6-8	<p>[Basse seule]</p> 	<p>[Basse et Dessus]</p>  <p><i>nants ombrages</i> <i>Flore</i></p>
[Extrait 3] Mesures 9-11	<p>[Basse et Dessus]</p> <p>Dessus</p> <p><i>nos bocages,</i></p>  <p>Basse</p> <p><i>Il naift avec les</i></p>  <p><i>feurs mille nou</i></p>  	<p>[Basse et Dessus]</p>  <p><i>no: bocca- ges,</i></p>  <p><i>Il naift avec les fleurs mille nou</i></p>  

[Extrait 4] Mesures 13-14	[Basse seule]	[Basse et Dessus]
[Extrait 5] Mesure 16		
[Extrait 6] - Prélude - Mesures 1-3		 BASSE-CONTINUE.
[Extrait 7] Mesures 22-23		

Exemple 177 : *Parmi le vert naissant* (LC-139), ajouts de rythmes pointés entre le LADDA 1673 et le recueil posthume

Cette table rassemble des exemples très divers qui questionnent le caractère aléatoire de la notation de rythmes pointés et la relation entre cette notation et les pratiques d'exécution de l'époque. À la mesure 4, qui correspond à notre premier extrait recensé, le *Livre d'airs...* collectif indique un rythme pointé, que nous avons entouré, sur la formule descendante avec note de passage, tandis que le recueil posthume publie deux croches à cet endroit. Il s'agit là du seul exemple de ce type puisque les suivants montreront au contraire l'ajout de rythmes pointés dans le recueil de 1678 qui n'étaient pas présents dans le livre de 1673.

À la mesure 5, deuxième mesure de notre premier extrait, les deux sources offrent une basse volubile en croches régulières. On imagine aisément l'instrumentiste rendre ces croches légèrement inégales. Elles vont du reste se solder en une longue ligne ascendante et conjointe aux mesures 6 et 7 [Extrait 2]. À l'issue de cette ligne, la basse du recueil posthume insiste, avec l'ajout du rythme pointé de la formule *do-sol-la*, sur la cassure qui s'opère par le mouvement disjoint et descendant. Le *Livre d'airs...* se contente de noter des croches sur cette formule mais l'imitation qu'on entend

ensuite au dessus sur le mot « Flore » doit probablement inciter l'instrumentiste à réaliser ces croches en rythmes pointés, à l'instar de la version de 1678. N'oublions pas, en effet, que la basse instrumentale non chiffrée, telle qu'elle apparaît dans cet air publié en 1673, est la descendante directe de la basse vocale.

Aux mesures 13 et 14, qui constituent le quatrième extrait recensé, le rythme pointé ajouté à la version de 1678 crée également une forme d'imitation avec l'entrée du dessus sur « Tout dispose » mais il ne s'agit pas ici d'une réelle imitation. En revanche, la relation rythmique entre la basse et le dessus est très intéressante à étudier dans le cas des mesures 9 à 11 [Extrait 3].

À la mesure 9 de l'air, qui correspond à la première mesure du troisième extrait, il y a un canon à la quinte inférieure entre le dessus et la basse. Dans la version de 1678, les rythmes pointés de la basse répondent admirablement à ceux du dessus. On peut aisément imaginer une double croche sur la note de passage descendante *si* : en l'absence d'une note doublement pointée sur le *do*, la pratique incitera à la jouer de cette manière. La version du même extrait publié dans le *Livre d'airs...* de 1673 est bien plus irrégulière puisque le seul rythme pointé noté intervient sur le coulé de tierce entre les syllabes « -ca- » et « -ges ». Le rythme pointé est donc ici ornemental alors qu'il est vecteur d'imitation avec une prosodie différente du mot « bocages » dans la version de 1678.

À la mesure 10 de l'air – deuxième mesure de notre troisième extrait –, sur les mots « il naît avec », seul le dessus de 1678 propose un rythme pointé sur le mot « naît », en relation avec l'ornement et donc avec l'allongement du mot. Sur cette même ligne de dessus, ce rythme est repris de manière symétrique à la mesure suivante. La version telle qu'elle est imprimée dans le *Livre d'airs...* de 1673 scinde rythmiquement ces deux mesures 10 et 11 : les mots « il naît avec les » de la mesure 10 sont réalisés au dessus sans rythmes pointés alors que les mots « fleurs mille nou- » de la mesure 11 accueillent des rythmes pointés qui provoquent une sensation d'agitation.

L'ensemble de notre troisième extrait suffit à montrer l'aspect irrégulier de la notation des rythmes pointés. Notre lecture de l'écrit tel qu'il nous est transmis nous a fait soulever des raisons musicales à l'utilisation ou non de ces rythmes. Toutefois, nous supposons que les interprètes pouvaient eux-mêmes ajouter ou ôter des rythmes pointés, choisir leur propre degré d'inégale des valeurs, en fonction du contexte d'exécution et de l'interprétation du dessus. Pour cet exemple précisément, nous avons donc choisi de traiter du dessus parallèlement à la basse.

Deux autres extraits qui apparaissent dans la table ci-dessus nous semblent intéressants à commenter. À la mesure 16 de l'air [Extrait 5], qui correspond à l'endroit de la reprise de la première partie, la version de 1678 ajoute un rythme pointé dans la mesure de transition. Si l'on observe en parallèle le prélude de l'air [Extrait 6], ce rythme est présent par la succession de noires pointées-croches. La version de 1678 offre une sensation de diminution rythmique qui donne du mouvement

à la mesure de fin de première partie intégralement sur une basse de dominante, contrairement au prélude de l'air qui fait se succéder des basses de tonique puis de dominante.

Aux mesures 22 et 23 de l'air [Extrait 7] qui se situent au centre de la seconde partie, la basse consiste en une formule de croches disjointes. Les seules notes conjointes de cette formule – *fa-mi b* – sont pointées dans le recueil posthume. Dans la version du *Livre d'airs...* l'éditeur fait figurer une liaison entre ces deux croches qui doit être comprise comme une ligature. Dans la version de 1678, les hampes sont reliées entre elles lorsqu'il s'agit de formules de croches sauf dans le cas de l'intervalle *si b-mi b* puisque l'insertion du *bémol* devant le *mi* ne permet pas à l'éditeur de relier les croches. Ce détail pratique nous incite encore une fois à avoir une lecture prudente de la signification musicale des traces écrites.

Nous avons relevé plus haut la possibilité d'une coquille dans le recueil posthume pour l'air *On n'aime plus dans ces bocages* (LC-136). La comparaison des variantes rythmiques entre les basses des versions imprimées en 1672 et en 1678 de cet air montre des cas de figure semblables à ceux que nous avons mentionnés pour l'air *Parmi le vert naissant* :

	LADDA 1672	Livre posthume (1678)
Mesures 11-12	[Basse seule] 	[Basse et Dessus]  gere, il cause trop de mau

Exemple 178 : *On n'aime plus dans ces bocages* (LC-136), mesure 11, rythme pointé dans le recueil posthume

L'ajout d'un rythme pointé à la fin de la première partie de l'air – exemple ci-dessus – dans le recueil posthume met la basse en homorythmie avec le dessus. Les croches régulières telles qu'elles sont imprimées dans le *Livre d'airs...* permettent au dessus d'effectuer librement son coulé de tierce ornemental sur la syllabe « -se » du mot « cause ».

Nous relevons également un exemple où la notation du rythme pointé dans le recueil de 1678 renforce l'imitation avec le dessus. Il s'agit d'une variante à la fois rythmique et mélodique puisqu'il a fallu répéter le *fa* pour permettre l'ajout de ce rythme pointé à la basse :

	LADDA 1672	Livre posthume (1678)
Mesures 16-17	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 

Exemple 179 : *On n'aime plus dans ces bocages* (LC-136), mesure 17,
rythme pointé dans le recueil posthume

À deux reprises, le *Livre d'airs...* propose des rythmes pointés là où le recueil posthume se contente de mouvements de croches :

	LADDA 1672	Livre posthume (1678)
Mesure 20	[Basse et Dessus]  Dessus Basse	[Basse et Dessus] 
Mesures 39-41	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 

Exemple 180 : *On n'aime plus dans ces bocages* (LC-136), mesures 20 et 39-41,
rythmes pointés dans le LADDA 1672

La mesure 20 est intéressante en ce sens que les deux versions sont le négatif l'une de l'autre. Le dessus du *Livre d'airs...* propose deux croches sur les syllabes « des oy- » puis un rythme pointé sur le motif *si-do* à la basse ; à l'inverse, le dessus du livre de 1678 indique un rythme pointé sur les syllabes « des oy- » puis deux croches sur le motif *si-do* à la basse. Sans réelle raison musicale qui ferait pencher pour une interprétation ou pour une autre, cet exemple montre encore une fois l'aspect souvent aléatoire de la notation des rythmes d'une source à l'autre. Dans le deuxième exemple ci-dessus qui apparaît à la mesure 40 de l'air, la variante rythmique est à rapprocher d'une variante mélodique puisqu'il y a une octaviation dans le *Livre d'airs...* alors que le recueil de 1678 reste dans le registre grave. Dans cette partie consacrée aux basses identiques, les variantes restent de l'ordre du détail et ne peuvent réellement être catégorisées de manière stricte.

Une autre particularité de la source LADDA qui concerne le rythme pour cet air *On n'aime plus dans ces bocages* est la mention « récitatif » à partir du vers « Lorsque l'amour veut nous surprendre ». Cette mention est absente du recueil posthume alors que le matériau musical est, comme nous l'avons vu, quasiment identique.

IV. 2. Présence / absence et variantes de chiffrages

Le dernier élément à mentionner dans notre comparaison des basses est celui qui concerne les chiffrages. Il y a en effet nombre d'exemples de notre corpus où les basses sont identiques mais où l'une des sources est chiffrée et l'autre ne l'est pas. Pour limiter nos études de cas et comme pour l'ensemble de cette partie consacrée aux basses identiques, nous allons ici nous restreindre à la comparaison des sources imprimées puisqu'elles suffisent à nourrir notre propos. Le corpus manuscrit n'a pas lieu ici d'intervenir.

Parmi les airs déjà présentés plus haut, nous pouvons mentionner *On n'aime plus dans ces bocages* (LC-136) et *Parmi le vert naissant* (LC-139) publiés dans la collection des *Livres d'airs...* respectivement en 1672 et 1673 sans chiffrage et dont les basses, identiques dans le recueil posthume, se voient ajouter des chiffrages. C'est également le cas de deux autres airs publiés pour la première fois en 1673 et qui comportent des chiffrages dans le livre de 1678 : *Vous serez les témoins* (LC-211)⁸⁸⁸ et *Que ma bergère est belle* (LC-169)⁸⁸⁹. À cette liste peut s'ajouter l'air *Qu'une longue tiédeur* (LC-151)⁸⁹⁰ qui, en plus de se voir ajouter des chiffrages, est transposé dans le recueil posthume.

⁸⁸⁸ LADDA 1673-01 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-3 et LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 46-47.

⁸⁸⁹ LADDA 1673-07 : *Id.*, f. 9v-10 et *Id.*, p. 40-41.

⁸⁹⁰ LADDA 1673-06 : *Id.*, 8v-9 et *Id.*, p. 38.

Cet ajout de chiffrages aux airs du recueil posthume participe probablement de ce que Charles Le Camus considère comme « la Basse qui a été faite pour eux »⁸⁹¹. Rappelons que le marché passé entre Ballard et Charles Le Camus mentionnait le fait que les trente-deux airs seraient imprimés « avec la basse continue »⁸⁹².

Il n'en reste pas moins onze airs du recueil posthume qui avaient été publiés dans la collection des *Livres d'airs...* entre 1673 et 1676 avec déjà des chiffrages. En voici la liste suivant leur ordre d'apparition dans la collection :

- LC-071 : *Il n'est rien dans la vie*⁸⁹³
- LC-072 : *Iris depuis que je vous aime*⁸⁹⁴
- LC-171 : *Que ta voix divine me touche*⁸⁹⁵
- LC-122 : *Lorsque Tircis sut m'engager*⁸⁹⁶
- LC-163 : *Que ces prés sont charmants*⁸⁹⁷
- LC-050 : *Des beaux jours du printemps*⁸⁹⁸
- LC-058 : *Forêts lieux écartés*⁸⁹⁹
- LC-137 : *On n'entend rien*⁹⁰⁰
- LC-165 : *Que j'aime encore ce beau séjour*⁹⁰¹
- LC-061 : *Fuyons cette rive charmante*⁹⁰²
- LC-107 : *L'hiver comme l'été*⁹⁰³

La comparaison entre les recueils collectifs et le recueil d'auteur, sous l'angle des chiffrages de la basse, montre encore une fois nombre de variantes. Dans l'ensemble, le livre posthume contient plus de chiffrages que les *Livres d'airs...* Cela est particulièrement marquant pour l'air *Fuyons cette rive charmante*, seul air à trois de cette série, où la basse de 1676 n'accueille que très peu de chiffrages. En revanche, l'air *On n'entend rien* contient beaucoup de chiffrages dans la source LADDA, ce qui reste une exception. Autre exception que nous avons déjà mentionnée auparavant, l'air *Que j'aime*

⁸⁹¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, Préface « Au Lecteur ».

⁸⁹² Voir notre Annexe n° 1 : « Transcription des documents d'archives pour l'édition du recueil d'auteur ».

⁸⁹³ LADDA 1673-08 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 10v-11 et LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 32-33.

⁸⁹⁴ LADDA 1674-02 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 2v-3 et *Id.*, p. 51.

⁸⁹⁵ LADDA 1674-03 : *Id.*, f. 3v-4 et *Id.*, p. 50.

⁸⁹⁶ LADDA 1674-07 : *Id.*, f. 8v-9 et *Id.*, p. 54-55.

⁸⁹⁷ LADDA 1674-08 : *Id.*, f. 9v-11 et *Id.*, p. 52-53.

⁸⁹⁸ LADDA 1675-06 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 6v-7 et *Id.*, p. 56-57.

⁸⁹⁹ LADDA 1675-18 : *Id.*, f. 19v-20 et *Id.*, p. 58-59.

⁹⁰⁰ LADDA 1675-25 : *Id.*, f. 27v-28 et *Id.*, p. 62-63.

⁹⁰¹ LADDA 1676-01 : BALLARD, Christophe (éd.), *XIX. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-2 et *Id.*, p. 60-61.

⁹⁰² LADDA 1676-03 : *Id.*, f. 3v-4 et *Id.*, p. 66-67.

⁹⁰³ LADDA 1676-34 : *Id.*, f. 38v-39 et *Id.*, p. 64-65.

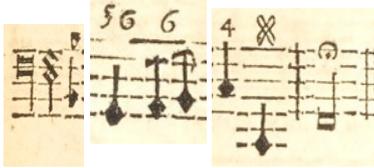
encore ce beau séjour est publié dans le *Livre d'airs...* de 1676 avec un prélude non repris dans la version de 1678. Plus habituel est l'ajout de préludes dans le recueil posthume par rapport aux recueils collectifs comme c'est ici le cas de l'air *Des beaux jours de printemps*. À l'instar de l'ajout de préludes, le livre d'auteur se voit donc bien souvent ajouter des chiffrages hormis pour quelques rares cas comme, dans notre liste, l'air *Forêts lieux écartés* pour lequel il s'en voit autant ajouter que retirer.

La plupart de ces ajouts n'affecte en rien le rendu musical : soit que le chiffrage est évident compte-tenu de l'enchaînement de basse, soit qu'il est déjà induit dans la partie de dessus. Deux de nos comparaisons n'ont abouti qu'à ce type de variantes que nous ne pensons pas utiles d'exemplifier. Il s'agit des airs *Il n'est rien dans la vie* et *L'hiver comme l'été*. Parmi les neuf autres airs, nous avons relevé des variantes qui peuvent affecter le rendu musical. Nous verrons tout d'abord les variantes qui semblent confirmer une évidence harmonique ou contrapuntique mais où une ambiguïté subsiste quant à la possibilité d'une autre réalisation. Nous montrerons ensuite un nombre important de cas où les chiffrages ajoutés dans le recueil de 1678 donnent au matériau musical une plus grande valeur expressive ou contrapuntique. Le cas inverse, plus rare, qui montre une spécificité du *Livre d'airs...* absente du recueil posthume, sera présenté avec un seul exemple sur lequel s'appuyer. Enfin, nous noterons plusieurs variantes qui peuvent découler de coquilles que l'on trouve dans les *Livres d'airs...*

IV. 2. 1. Évidence harmonique ou contrapuntique : confirmation et ambiguïté

L'air *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122) admet à cinq reprises la même formule cadentielle, successivement sur *fa* à la fin du prélude instrumental puis sur *ut* à la fin de la première partie de l'air, sur *sol* et *si b* au centre de la deuxième partie et sur *fa* à nouveau pour la cadence finale. À chaque présentation de cette cadence, la notation du chiffrage varie légèrement comme nous pouvons le constater sur la table ci-dessous :

Cadences / Mesures	LADDA 1674	Livre posthume (1678)
[Cadence 1] Mesures 2-3	[Basse seule]  BASSE-CONTINUE.	[Basse et Dessus] 
[Cadence 2] Mesures 12-13	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 
[Cadence 3] Mesures 15-16	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 
[Cadence 4] Mesures 18-19	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 

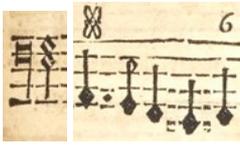
<p>[Cadence 5] Mesures 23-24</p>	<p>[Basse seule]</p> 	<p>[Basse et Dessus]</p> 
--------------------------------------	--	---

Exemple 181 : *Lorque Tircis sur m'engager* (LC-122), chiffres des formules cadentielles dans le LADDA 1674 et dans le recueil posthume

Si l'on observe ces différentes cadences au sein du livre de 1678, le chiffrage consiste, à partir du deuxième temps de la mesure, en la succession 6 4 3. Contrapuntiquement, la sixte prépare la quarte, elle-même retard de la tierce. Le chiffrage 6 est absent de la première cadence. À la mesure 2, ce chiffrage apparaît déjà au début de la mesure, on peut donc imaginer qu'il est maintenu à la fin de la mesure. À la mesure 15 [Cadence 3] comme dans la cadence finale de l'air [Cadence 5], ce chiffrage est à nouveau absent, cette fois sans raison apparente. Cet exemple montre que la notation des chiffres, encore neuve à cette époque en France, peut renfermer quelques irrégularités. Notons enfin que cette cadence finale est amenée par un enchaînement de 6 5 dans la version de 1678, en soi possible mais moins naturel que l'enchaînement 5 6 généralement employé et qui est celui noté dans le *Livre d'airs...* On peut légitimement penser qu'il s'agit ici d'une coquille du recueil posthume, comme nous en rencontrons régulièrement dans l'ensemble de nos sources.

Les irrégularités de chiffres restent davantage présentes dans la version publiée en 1674. Les première, troisième et quatrième cadences rassemblent les chiffres 4 3 en omettant de noter la préparation de la quarte par la sixte, préparation qui est indiquée uniquement pour la cinquième et dernière cadence, là où elle était absente dans la version de 1678. La deuxième cadence présente une coquille évidente : le chiffrage #3 ne devrait concerner que le deuxième *sol* et son retard n'est pas indiqué.

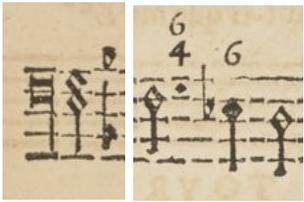
Par deux endroits de l'air *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), un accord est chiffré #6 dans le livre posthume mais le chiffrage est absent du *Livre d'airs...* publié en 1676 :

Mesures	LADDA 1676	Livre posthume (1678)
3-4	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 
21-22	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 

Exemple 182 : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), chiffrages #6 dans le recueil posthume

Le chiffrage #6 confirme une évidence harmonique mais son absence du recueil collectif peut laisser un doute sur la possibilité d'une autre version. Le *mi* peut être considéré comme une note de passage et l'accord peut rester le même pour l'ensemble de la deuxième partie de la mesure ou bien il peut admettre une sixte avec *do bécarré* qui insisterait sur la mobilité du septième degré dans le mode de *ré*. Cet exemple questionne la légitimité de notre sensation d'une évidence harmonique.

De la même manière, l'extrait suivant de l'air *Que ces prés sont charmants* (LC-163) semble devoir être réalisé avec deux accords de 6/4 enchaînés comme c'est le cas de la version du livre posthume :

Mesures	LADDA 1674	Livre posthume (1678)
23-24	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 

Exemple 183 : *Que ces prés sont charmants* (LC-163), chiffrages 6/4 dans le recueil posthume de 1678

Le *Livre d'airs...* ne mentionne que le chiffre 6 pour le deuxième accord, ce qui offre une première possibilité de réalisation. Le 4, qui donne la note *la*, est toutefois probablement sous-entendu puisqu'il s'enchaîne admirablement avec la sixte *si b* de l'accord suivant, sixte encore une fois non précisée dans ce recueil collectif. La version de 1674 semble donc lacunaire face à la version de 1678 et c'est peut-être ce qui nous incite à nous appuyer principalement sur les chiffrages imprimés dans le recueil posthume. Nous allons maintenant voir que ce recueil renferme en effet nombre d'ajouts expressifs de chiffrages qui étaient absents des *Livres d'airs...*

IV. 2. 2. Ajouts expressifs dans le recueil posthume

Pour titrer son analyse comparative de la collection des *Livres d'airs...* et du recueil d'auteur de Sébastien Le Camus, Clémence Monnier emploie l'expression « Une écriture mélodique et contrapuntique enrichie ». Elle note ensuite :

La notion de langage musical *enrichi* est bien entendu à manier avec beaucoup de prudence : ce qui nous semble intéressant, et qui nous incite à employer un vocabulaire incluant une hiérarchie, c'est que les types de variantes qui vont être décrits sont toujours contenus *en plus* dans le recueil d'auteur. Qu'il s'agisse d'un prélude introductif, d'une entrée en imitation, ou d'un chromatisme, c'est toujours, à quelques rares exceptions près, le recueil de 1678 qui les comporte au détriment du LADDA.⁹⁰⁴

On peut compléter ce paragraphe en incluant le paramètre des chiffrages puisque le recueil posthume se distingue des recueils collectifs en ce sens qu'il en contient bien davantage. Il s'agit principalement d'ajouts par rapport aux versions des airs imprimés auparavant. Ces ajouts peuvent avoir une valeur expressive comme nous allons le voir dans les différents cas recensés ci-dessous.

Parmi ces ajouts, on note une forte présence de septièmes, accord expressif en soi puisqu'il nécessite une résolution. Ces septièmes interviennent bien souvent au moment de cadences de différentes natures. Elles peuvent se placer directement sur la dominante, constituer un accord de broderie de la dominante, ou bien amener une cadence « phrygienne ». Dans ce dernier cas, elles ont valeur de retard et s'apparentent à toutes les formules 7 6 qui sont parfois employées dans d'autres contextes que le contexte cadentiel. Les retards peuvent aussi se présenter au centre des accords par des formules de type 4 3. Enfin, le recueil posthume permet, par ses ajouts, de confirmer l'emploi d'accords de sixtes là où l'absence de chiffre dans les *Livres d'airs...* fait pencher vers la réalisation d'un accord parfait.

⁹⁰⁴ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 193.

Cadences parfaites : septième sur la dominante

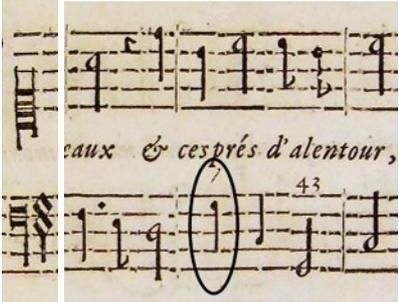
L'analyse comparative des versions imprimées de notre échantillon d'airs avec basses identiques nous a fait recenser trois exemples où la dominante d'une cadence est donnée immédiatement avec un chiffrage expressif de septième dans le recueil posthume, chiffrage absent du *Livre d'airs...* Le premier est tiré de l'air *Que ces prés sont charmants* (LC-163) :

Mesures	Livre posthume (1678)
12-14	

Exemple 184 : *Que ces prés sont charmants* (LC-163), 7^e sur dominante dans le recueil posthume

L'extrait ci-dessus se situe à la fin de la première partie de l'air qui est en *sol tierce mineure*. La cadence à la médiane (ou relatif) est identique dans la version imprimée en 1674 mais elle ne renferme pas de chiffrages. Sur la basse de *fa*, la septième n'est pas présente dans la partie de dessus si bien que le lecteur du *Livre d'airs...* sera incité à réaliser un accord de quinte. Notons toutefois que les *Livres d'airs...* sont imprimés en parties séparées. L'instrumentiste doit donc faire appel à sa mémoire pour connaître la mélodie du dessus qu'il accompagne ou bien user de « recettes » d'accompagnement élaborées par l'habitude du répertoire qu'il pratique. Avec la présence d'un *mi b* dans la partie de dessus à la fin de la mesure précédente, il est possible que sa pratique l'incite à faire déborder ce *mi b* sur la basse de *fa* et à jouer cette septième expressive sans qu'elle soit notée sur le papier. Le chiffrage du recueil posthume quant à lui ne laisse aucun doute sur la réalisation de cette cadence à l'instrument.

L'air *Des beaux jours du printemps* (LC-050) est publié dans la collection de Ballard en 1675 et les chiffrages y sont rares. Parmi les ajouts de chiffrages relevés dans la version du recueil posthume, deux proposent des septièmes sur dominante au moment de cadences parfaites sans que la note qui forme la septième ne soit donnée par le dessus :

Mesures	Livre posthume (1678)
14-16	
18-20	

Exemple 185 : *Des beaux jours de printemps* (LC-050), chiffrages de 7^e sur dominante dans le recueil posthume

L'air est en *la tierce mineure* et ces deux cadences, respectivement sur la médiane *ut* et sur la dominante *mi*, se situent au centre et à la fin de la première partie. Dans le premier cas, la note *fa* qui fait septième sur la basse de *sol* était présente à la basse de la mesure d'avant et dans l'accord sur *ré* qui précède. En l'absence de chiffrages dans le *Livre d'airs...* rien, autre que l'habitude, n'indique qu'il faut la maintenir sur la mesure de dominante. Le deuxième cas est semblable à ceci près que le *la* qui forme la septième avec la basse de *si* est donné à la fois par la note de basse qui précède et par la formule mélodique descendante du dessus. L'accompagnateur aguerri, même avec sous les yeux une basse non chiffrée comme celle imprimée en 1675, se délectera de faire retarder le *la* sur la dominante.

De la même manière, l'accompagnateur peut se plaire à jouer la note *do*, septième de la basse de *ré* dans l'exemple suivant qui apparaît à la fin de l'air *On n'entend rien* (LC-137) :

Mesures	Livre posthume (1678)
27-29	

Exemple 186 : *On n'entend rien* (LC-137), 7^e sur dominante dans le recueil posthume

Cette septième est assez peu évidente puisqu'elle n'est préparée que par la note de passage *do* à la basse de la mesure précédente. Le *Livre d'airs...* de 1675 se contente d'un chiffrage # sur la basse de *ré* alors que le reste de la mesure de cadence est chiffré de la même manière que le recueil posthume – mis à part la succession de deux # qui est vraisemblablement une coquille à lire comme une succession 4 puis # :

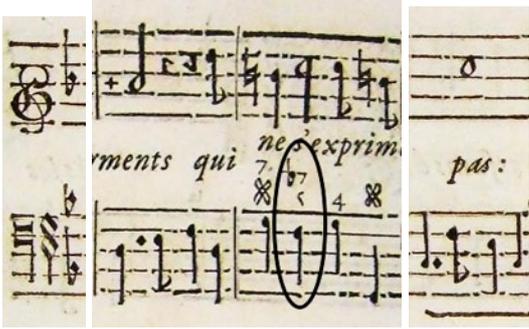
Mesures	LADDA 1675
27-29	

Exemple 187 : *On n'entend rien* (LC-137), 7^e sur broderie de dominante dans le LADDA 1675

Dans cet extrait, la version du *Livre d'airs...* n'admet pas de septième sur le premier temps de la mesure 28 mais, à l'instar du recueil posthume, indique le chiffrage 7/5 pour former l'accord broderie sur le deuxième temps. Avec la version de 1678, deux septièmes se succèdent parallèlement, l'une sur la dominante et l'autre sur sa broderie. L'expressivité n'en est que décuplée et nous allons retrouver cet enchaînement cadentiel dans nombre d'airs de notre corpus.

Cadences parfaites : septième comme accord broderie de la dominante

L'exemple précédent nous a montré que la septième peut avoir une valeur d'accord broderie. L'exemple suivant, qui intervient à la fin de la première partie de l'air *Iris depuis que je vous aime* (LC-072), est identique :

Mesures	Livre posthume (1678)
6-8	

Exemple 188 : *Iris depuis que je vous aime* (LC-072), 7^e sur broderie de dominante dans le recueil posthume

Le chiffrage 7 sur la broderie est absent de la version du *Livre d'airs...* de 1674 :

Mesures	LADDA 1674
6-8	

Exemple 189 : *Iris depuis que je vous aime* (LC-072), absence de 7^e sur broderie de dominante dans le LADDA 1674

Le musicien qui utilise la collection des *Livres d'airs...* comme support pour sa réalisation a d'autres occasions pour rencontrer cette cadence brodée, ce qui l'incite probablement à réaliser l'accord chiffré uniquement *b* sur la basse de *fa* avec une septième. Cet exemple montre encore une fois l'aspect lacunaire de la transmission écrite, aspect qui peut parfois être affronté par la mise en série des différentes sources à disposition. Par ailleurs, nous pouvons, par cet exemple, insister sur la notion d'habitude que le musicien de l'époque pouvait avoir et que le musicien d'aujourd'hui acquiert en s'appropriant le répertoire. Cette appropriation s'accélère face aux formules musicales récurrentes telles les cadences parfaites présentées ci-dessus ou telles les cadences « phrygiennes » que nous allons maintenant observer.

Cadences « phrygiennes » : septième comme retard de sixte

Nous entendons par cadence « phrygienne » la cadence qui se fait par un demi-ton descendant à la basse. L'enchaînement d'un intervalle de sixte puis d'un intervalle d'octave dans les cadences contrapuntiques modales devait, pour le mode de *mi* dit « phrygien », accueillir le demi-ton entre le deuxième degré et la finale du mode. Cette couleur cadentielle particulière est emblématique de notre répertoire.

L'analyse comparative de notre échantillon d'airs avec les basses identiques, nous a fait relever deux cas de cadences phrygiennes amenées par une septième retard de la sixte dans la version du recueil posthume et non dans celle de la collection des *Livres d'airs*... La première partie de l'air *Que ta voix divine me touche* (LC-171), air en *sol tierce mineure*, s'achève par une cadence phrygienne sur la dominante *ré*. La mélodie de dessus exerce un mouvement ascendant *si-do-ré* et ce sont les intervalles 5 6 entre la basse et ce mouvement qui sont chiffrés dans la version parue en 1674 :

Mesures	LADDA 1674
7-8	

Exemple 190 : *Que ta voix divine me touche* (LC-171), fin de la première partie, cadence « phrygienne » dans le LADDA 1674

Dans le livre posthume, la même cadence est enrichie à la fois par la broderie de la basse – *mi b-ré-mi b* – et par la septième retard de la sixte indiquée par le chiffrage :

Mesures	Livre posthume (1678)
7-8	

Exemple 191 : *Que ta voix divine me touche* (LC-171), fin de la première partie, cadence « phrygienne » dans le recueil posthume de 1678

Encore une fois, l'habitude de ce retard expressif mène probablement l'interprète qui a la version de 1674 sous les yeux à cette réalisation. De même, le livre posthume précise la réalisation majeure de l'arrivée sur la basse de *ré* par le chiffrage # absent du *Livre d'airs*... Cette précision peut paraître inutile mais fait sens dès lors que l'on joue la mesure de deuxième fois où l'accord doit immédiatement être minorisé. Le recueil posthume se distingue à nouveau par la rigueur des informations qu'il note.

Nous avons déjà signalé la rareté des chiffrages de la basse de l'air *Des beaux jours du printemps* (LC-050) tel qu'il est publié dans le *Livre d'airs...* de 1675. Nous voulons montrer ici un exemple où le recueil de 1678, malgré sa précision, reste également lacunaire à nos yeux modernes en terme de chiffrages. Voici une cadence « phrygienne » qui intervient au centre de la première partie de cet air en *la tierce mineure* :

Mesures	Livre posthume (1678)
10-12	

Exemple 192 : *Des beaux jours du printemps* (LC-050), centre de la première partie, cadence « phrygienne » dans le recueil posthume

Au même extrait, la version du recueil collectif ne donne pour chiffrage que le # sur la basse de *ré* au premier temps de la mesure 11, chiffrage du reste induit par le dessus. La version de 1678 précise le # sur le *mi* qui suit, également induit par le dessus, puis le retard 7 6 au moment de la cadence « phrygienne », non induit, et sa résolution sur un accord de *mi* avec tierce majeure chiffrée #. Il y a de fortes chances que l'accompagnateur, même sans chiffrage sous les yeux, maintienne le *mi* sur la basse de *fa* à la mesure qui fait cadence.

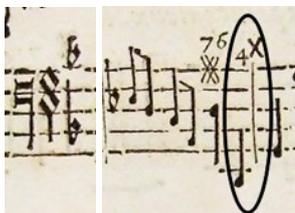
La réalisation des dixièmes parallèles entre la basse et le dessus qui précèdent la cadence « phrygienne » pose problème. À la mesure 10, première mesure de l'exemple ci-dessus, un accord de sixte, bien que non mentionné, est de rigueur en raison de l'altération du *do* #. Une succession d'accords parfaits parallèles sur la mesure 11 sonne très maladroitement. Nous sommes tentée de comprendre la dixième *ré-fa* # sur le premier temps de la mesure 11 comme un intervalle de passage, d'où l'importance de la faire figurer dans le chiffrage. La tierce *mi* de l'accord sur *do* #, note du dessus, pourra être conservée dans une partie intermédiaire sur toute la mesure suivante, créant une neuvième avec la basse de *ré*. Sa résolution interviendra après que la basse ait touché la note *fa* avec qui elle forme la septième de la cadence « phrygienne ». Le maintien de cette note intermédiaire adoucit considérablement l'enchaînement des dixièmes parallèles et construit une ligne d'intervalles 9 8 7 6 sur les notes *ré, mi* et *fa* de la basse.

Ce dernier exemple montre en quoi la pratique ou l'habitude est la seule clef pour la compréhension de sources dont l'écrit reste trop lacunaire aux yeux du musicien moderne.

L'ensemble des exemples qui vont suivre montre également des cas de retards expressifs présents dans le recueil posthume mais absents dans les *Livres d'airs...* et qui peuvent toutefois être réalisés par habitude.

Autres retards

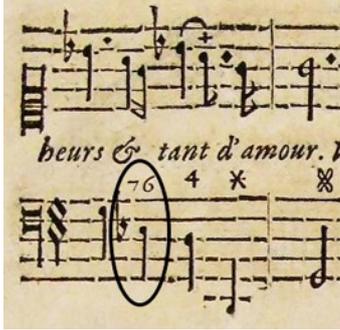
Par habitude, la sensible sur dominante est souvent retardée par une quarte, ce qui, dans la plupart des cas, est indiqué par le chiffrage 4 3 ou 4 #. À la fin du prélude de l'air *Que ta voix divine* (LC-171), ce retard est noté dans la version du recueil posthume mais il est absent du *Livre d'airs...* de 1674 qui ne mentionne qu'un chiffrage de quinte :

Mesures	LADDA 1674	Livre posthume (1678)
3-4		

Exemple 193 : *Que ta voix divine* (LC-171), fin du prélude, retard chiffré de la tierce dans le recueil posthume

Il est fort probable que le continuiste réalise de toute façon ce retard. Notons également une différence de notes entre les deux versions : la quatrième croche *si* du *Livre d'airs...* est remplacée par un *la* dont la tournure est plus agréable. Il est sans doute possible qu'il s'agisse d'une coquille de Ballard ou d'une correction de Charles Le Camus pour son recueil d'auteur.

Dans l'air *Forêts lieux écartés* (LC-058), le retard de 4 # est indiqué à plusieurs reprises aussi bien dans le livre posthume que dans la version du *Livre d'airs...* de 1675. Nous relevons une cadence intermédiaire dans la deuxième partie de l'air dont la dominante est amenée par un sixième degré mineur avec un enchaînement qui s'assimile donc à une cadence « phrygienne » :

Mesures	LADDA 1675	Livre posthume (1678)
18-19	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 

Exemple 194 : *Forêts lieux écartés* (LC-058), mesures 18-19, retard chiffré de la sixte dans le recueil posthume

L'édition de 1678 indique scrupuleusement le retard *ré* sur la basse de *mi b* par le chiffrage 7 6 sur le deuxième temps de la mesure alors que la version du livre collectif n'indique comme chiffrage que l'enchaînement 4 # sur la dominante *ré*. À l'instar des autres exemples de ce type relevés précédemment, cette absence de chiffrage dans le *Livre d'airs...* peut renforcer l'assertion de Charles Le Camus selon laquelle Ballard imprimait avec trop de rapidité les recueils collectifs. Cela pourrait aussi provenir de la contrainte du format de la collection des *Livres d'airs...*

Clémence Monnier a consacré un paragraphe de sa thèse sur la collection des *Livres d'airs...* à la question de la contrainte de place pour ces volumes « imprimés dans un petit format in-8° » :

Les difficultés pour l'édition de la basse continue dans les *Livres d'airs...* sont visibles, et tiennent à une cause principale : le placement de ces chiffres. Les décalages sont extrêmement courants : on en rencontre dans presque chaque air pourvu d'une basse chiffrée.⁹⁰⁵

L'autrice nourrit sa démonstration par une citation de Sébastien de Brossard qui engage la question du format :

« [...] dans les in-4° chaque air a sa basse continue [bien chiffrée, non seulement pour les airs à voix seule mais aussi pour les duos et les trios.]⁹⁰⁶

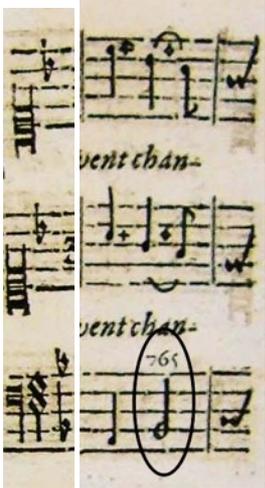
Clémence Monnier montre, avec des exemples en parties et en partition tirés de la collection, l'obligation qu'a l'éditeur de décaler des chiffres pour certains airs. On peut légitimement penser que la contrainte de place invite également à ne pas toujours préciser les chiffrages évidents.

Notre réalisation avec la source des *Livres d'airs...* sous les yeux doit donc en permanence prendre en compte cet aspect. Une confrontation, le cas échéant, avec d'autres sources disponibles peut

⁹⁰⁵ « Deuxième chapitre : Éditer ; I. Incidence de la technique sur le résultat éditorial ; B. Contraintes de place ; 1. Chiffrages » dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 138.

⁹⁰⁶ BROSSARD, Sébastien de, *Catalogue...*, *op. cit.*, p. 219, cité dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 138.

s'avérer fort utile. L'extrait suivant tiré de l'air *Fuyons cette rive charmante* (LC-061) montre que dans le recueil posthume qui est, rappelons-le, imprimé en partition dans un format *in-quarto*, Ballard imprime le chiffrage de notes ornementales :

Mesures	Livre posthume (1678)
7-8	

Exemple 195 : *Fuyons cette rive charmante* (LC-061), mesures 7-8, chiffrage de notes ornementales dans le recueil posthume

L'air *Fuyons cette rive charmante* est l'un des rares cas d'airs avec deux dessus de notre corpus. L'impression des trois parties séparées du *Livre d'airs...* de 1676 tient sur une double page en format *in-octavo* alors que l'impression en partition de 1678 couvre trois pages *in-quarto* puisque la deuxième partie de l'air y est développée. Les chiffrages sont rares dans les deux versions, probablement parce que la présence de deux parties de dessus donne suffisamment d'éléments harmoniques pour la réalisation. Dans l'extrait ci-dessus, on note que Ballard a imprimé l'enchaînement 7 6 5 qui se rapporte aux intervalles du deuxième dessus : *la-sol-fa* sur la basse *si b*. Ces chiffrages offrent une clef d'interprétation de l'ornement signifié par le + puisqu'ils invitent à le réaliser par le haut en le faisant démarrer par le *la*, appoggiature du *sol*.

Lignes contrapuntiques intermédiaires

Nous allons ici recenser plusieurs cas où des chiffrages de sixte sont spécifiés dans l'une des sources à notre disposition et non dans l'autre alors que le dessus ne laisse en rien présager cette réalisation. De cette précision de chiffrages résultent deux types de lignes contrapuntiques intermédiaires : des mouvements parallèles de tierces ou de sixtes avec le dessus ou le maintien d'une note tenue entre la basse et le dessus. Voici deux extraits tirés de l'air *Des beaux jours du printemps* (LC-050) tel qu'il est publié dans le livre posthume et qui renferment des chiffrages absents

de l'impression dans le *Livre d'airs...* de 1675. Nous livrons notre édition moderne sur laquelle nous ajoutons les lignes contrapuntiques intermédiaires suggérées par les chiffres de la basse :

Mesures	Livre posthume (1678)
21-22	<p>Dessus</p>  <p>le char - mans Ber - gers</p> <p>Basse continue</p> 
26-28	<p>Dessus</p>  <p>vent que le frais et l'om bra - ge</p> <p>Basse continue</p> 

Exemple 196 : *Des beaux jours du printemps* (LC-050), lignes contrapuntiques intermédiaires induites par le chiffre du recueil posthume

Les chiffres de chacun de ces exemples permettent la réalisation de lignes contrapuntiques intermédiaires. Dans le premier cas, les notes *ré-mi* suggérées par le chiffre 5 6, sont en mouvement parallèle de sixte avec le dessus. Mieux encore, dans le deuxième cas la succession des chiffres 6 5 4 # crée la belle ligne intermédiaire *mi-ré-ré-do #*, intégralement en déchant de tierce avec le dessus. Cela invite à démarrer le parallélisme sur le dernier temps de la mesure précédente avec un *fa*.

Nous trouvons un cas semblable de parallélisme induit par un chiffre mentionné dans le livre posthume mais absent de l'impression tirée de la collection des *Livres d'airs...* pour l'air *Forêts lieux écartés* (LC-058) :

Mesures	Livre posthume (1678)
13-14	<p>Dessus</p> <p>Basse continue</p>

Exemple 197 : *Forêts lieux écartés* (LC-058), mesures 13-14, lignes contrapuntiques intermédiaires induites par le chiffrage du recueil posthume

À cet exemple s'ajoute la précision du chiffrage 6 sur le premier temps de la mesure 14 qui fait se maintenir l'harmonie de la mesure précédente. Au continuiste qui voudrait changer d'harmonie sur sa basse de *la*, le chiffrage précise que le *fa* doit être maintenu et dépasser par là la scission entre les mesures. Dans le même air, un exemple similaire s'observe peu de temps avant la cadence finale :

Mesures	Livre posthume (1678)
21-22	<p>Dessus</p> <p>Basse continue</p>

Exemple 198 : *Forêts lieux écartés* (LC-058), mesures 21-22, lignes contrapuntiques intermédiaires induites par le chiffrage du recueil posthume

Là encore, le livre collectif ne mentionne aucun chiffrage. Si le premier chiffrage de sixte de la mesure permet au continuiste de prolonger son harmonie de *fa*, le second sur la basse de *si* peut sembler inutile dans la mesure où il est induit par le *sol* du dessus. Notre dernier extrait, tiré de l'air *On n'entend rien* (LC-137), montre un exemple où le livre posthume indique un chiffrage inutile en soit puisqu'induit par le dessus et où, alors que c'est rarement le cas, le recueil collectif mentionne un accord de sixte qui confirme le maintien d'une harmonie :

Mesures	LADDA 1675	Livre posthume (1678)
25-26	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 

Exemple 199 : *On n'entend rien* (LC-137), mesures 25-26, chiffrage de sixte dans le LADDA 1675

Sur la basse *ré*, le chiffrage 6 précisé dans le *Livre d'airs...* de 1675 incite à maintenir le *si b* dans l'harmonie. À la mesure suivante, le chiffrage 6 sur la basse *mi b*, absent du livre collectif mais spécifié dans le recueil posthume, est induit par le *do* du dessus. Nous avons ici un cas où le recueil collectif s'avère plus précis que le livre posthume. Nous allons maintenant relever quelques cas saillants des *Livres d'airs...* en termes de chiffrages.

IV. 2. 3. Aspect intéressant des Livres d'airs... et coquilles probables

Dans notre échantillon d'analyses comparatives de basses identiques, nous n'avons relevé qu'un seul cas où un chiffrage non induit par le dessus offre davantage d'expressivité à la version du *Livre d'airs...* Il s'agit d'un extrait tiré de l'air *Que ces prés sont charmants* (LC-163) publié dans la collection de Ballard en 1674 et dont voici notre édition moderne mise en partition :

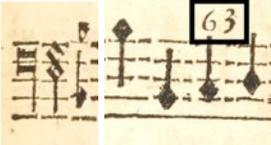
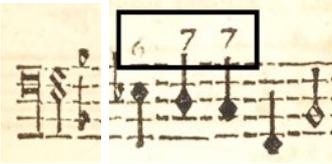
Mesures	LADDA 1674
19-21	<p>Dessus</p>  <p>Basse continue</p> 

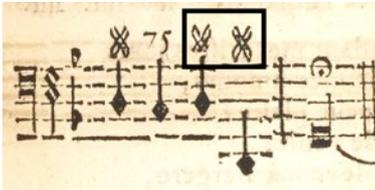
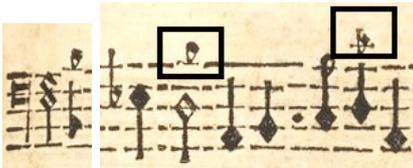
Exemple 200 : *Que ces prés sont charmants* (LC-163), mesures 19-21, édition moderne d'après le LADDA 1674

Sur les mots « de répandre des pleurs », la basse et le dessus sont en mouvement parallèle de dixième, mouvement qui s'achève sur une cadence « phrygienne ». Le *Livre d'airs...* précise le chiffrage 7 puis 6 sur le *mi b* de la basse, ce qui induit la présence de la note *ré*, préparation de la septième, sur la mesure précédente et par là un accord de sixte sur le *fa*. Aucun chiffrage ne figure

dans le recueil posthume à cet endroit de l'air. Les *Livres d'airs...* contiennent en général moins d'informations que le livre d'auteur, pour différentes raisons mentionnées tout au long de cette partie consacrée aux chiffrages. L'exemple ci-dessus reste une exception.

La collection de Ballard renferme un certain nombre de coquilles dont voici quelques exemples qui concernent les chiffrages et qui sont tirés de notre échantillon d'airs. Dans la table suivante, nous avons entouré les coquilles des *Livres d'airs...*, le lecteur pourra s'en convaincre en observant la version du recueil posthume qui lui fait face :

Extraits / Mesures	LADDA	Livre posthume (1678)
<i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122) [LADDA 1674-07]		
[Extrait 1] Mesures 7-8	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 
[Extrait 2] Mesures 12-13	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 
<i>Que ces prés sont charmants</i> (LC-163) [LADDA 1674-08]		
[Extrait 3] Mesures 25-26	[Basse seule] 	[Basse et Dessus] 

<i>On n'entend rien</i> (LC-137) [LADDA 1675-25]		
<p>[Extrait 4] Mesures 28-29</p>	<p>[Basse seule]</p> 	<p>[Basse et Dessus]</p> 
<i>Fuyons cette rive charmante</i> (LC-061) [LADDA 1676-03]		
<p>[Extrait 5] Mesures 4-7</p>	<p>[Basse seule]</p> 	<p>[Basse et Dessus]</p> 
<p>[Extrait 6] Mesures 9-11</p>	<p>[Basse seule]</p> 	<p>[Basse et Dessus]</p> 

Exemple 201 : Coquilles des LADDA corrigées dans le recueil posthume

Le chiffrage 6 3 du premier extrait de l'air *Lorsque Tircis sut m'engager* [Extrait 1] n'est pas fautif en soit, mais le chiffrage 6 5 du livre posthume fait davantage sens puisqu'il suit la ligne de dessus.

Le deuxième extrait du même air [Extrait 2] peut être une erreur de disposition dans le *Livre d'airs...* : si le #3 était imprimé sur le deuxième *sol* de la basse, seul le retard 4 serait absent de la source, chose que l'on a déjà rencontrée auparavant.

L'extrait de l'air *Que ces prés sont charmants* [Extrait 3] montre une coquille évidente dans le livre collectif : avec le dessus *si b* sur la basse *ré*, le chiffrage est forcément une sixte, comme indiqué dans le livre de 1678. On peut penser que les chiffreages du *Livre d'airs...* ont été décalés lors de la composition typographique : la sixte peut être réalisée sur le *ré*, et les deux septièmes sur le *do* et le *fa*. Avec cette proposition, le livre de 1674 offre un accord de septième sur le dernier temps de la mesure et s'avère alors plus riche que le recueil posthume qui s'en tient à un chiffrage de tierce. Ce chiffrage de tierce indique le trajet de la ligne d'accompagnement puisque la septième *si b* sur le *do* de la basse va à la tierce *la* sur le *fa* qui suit à la basse.

La cadence finale de l'air *On n'entend rien* [Extrait 4] montre une coquille similaire à l'exemple 2, extrait de l'air *Lorsque Tircis sut m'engager*. Les deux chiffreages # sur la dominante *ré* sont superflus : au vu du dessus, il est évident que le premier # doit être remplacé par un 4, note retard de la tierce.

L'air *Fuyons cette rive charmante* renferme plusieurs coquilles de chiffreages dans sa version imprimée en 1676. Le premier extrait [Extrait 5] montre la présence d'un *b* sur la basse *ré* qui doit encore une fois probablement être compris pour un 6 puisque les dessus qui entrent sur le second temps de la mesure 5 forment un accord de sixte. Par ailleurs, le *b* indiqué sur la basse *ré* à la fin de la mesure suivante, s'il indique un accord parfait mineur, reste inutile en ce cas. Dans l'extrait suivant [Exemple 6], ce même chiffrage *b* doit à nouveau être compris comme un 6, induit par le premier dessus. C'est en revanche le deuxième dessus qui, dans ce même extrait, induit le chiffrage 4 3 sur la basse de *fa* : la version du *Livre d'airs...* a imprimé 4 5.

La lecture de la table ci-dessus et des différents commentaires qui font suite, invite le musicien à confronter les sources à sa disposition pour évaluer la raison des variantes : ont-elles un but expressif ou sont-elles le fruit du hasard ou de la coquille d'impression ? Nos différents exemples qui nourrissent notre partie consacrée aux chiffreages ont montré des cas de figure différents. Les conclusions que nous en avons tirées se plaçaient bien souvent dans le regard que le musicien moderne a face aux sources : l'information ne peut nous venir que de l'écrit.

L'écrit a probablement une autre valeur pour le musicien de l'époque qui s'en sert comme « aide-mémoire » d'un répertoire qu'il connaît et qu'il pratique en permanence. Si nous avons employé à plusieurs reprises le terme de « lacunaire » pour désigner nos sources, cette caractéristique est fort probablement à ne considérer que dans le cadre de notre propre lecture et non de celle des musiciens du XVII^e siècle. La basse chiffrée en est à ses premiers jours à l'époque qui nous intéresse si bien que les habitudes pratiques enlevaient probablement la nécessité de noter les chiffreages

rigoureusement. Il est toutefois intéressant de constater que, au fur et à mesure que nous avançons dans notre chronologie, l'information écrite va se précisant et la notation des chiffres ne fait pas figure d'exception. Le corpus le plus tardif de notre catalogue concerne les airs de Charles Le Camus sur lesquels nous allons maintenant nous arrêter pour achever cette partie consacrée aux « basses identiques ».

IV. 3. Le cas des airs tardifs ou le cas « Charles »

Dans l'ensemble des parties précédentes qui visaient à comparer les basses des airs d'une source à l'autre, aucun air étudié n'était tiré des vingt-et-un airs tardifs de notre catalogue, airs que nous attribuons par là même à Charles Le Camus. Parmi eux, seuls huit airs sont présents dans plusieurs sources, deux ou trois selon les cas, et avec à chaque fois des basses identiques. Notons que cette œuvre n'est présente que dans un manuscrit de notre corpus, le « Manuscrit Garreta ». Voici un tableau synoptique des airs de Charles Le Camus de notre catalogue :

N° de l'air	Incipit	Sources ⁹⁰⁷		
13 airs identifiés dans une seule source musicale imprimée				
LC-033	<i>Charmante aurore enfin te voilà</i>	MG Janvier 1691		
LC-074	<i>Iris me paraissait si tendre</i>	RASB Mai 1695		
LC-038	<i>Cruel hiver tu bannis</i>	RASB Février 1702		
LC-197	<i>Un berger soupirait</i>	MG Février 1702		
LC-096	<i>Je rêve nuit et jour</i>	RASB Juillet 1702		
LC-174	<i>Qui craint dans les nœuds</i>	RASB Juillet 1702		
LC-115	<i>Les plus charmants plaisirs</i>	MG Septembre 1702		
LC-044	<i>De ces lieux si charmants</i>	RASB Février 1703		
LC-101	<i>Je veux me plaindre</i>	RASB Mai 1703		
LC-025	<i>Bergers qui souffrez</i>	MG Juillet 1703		
LC-078	<i>J'ai beau par mes regards</i>	MG Février 1704		
LC-166	<i>Que je suis misérable</i>	MG Novembre 1708		
LC-143	<i>Perfide amour je renonce</i>	MG Décembre 1708		
2 airs identifiés dans deux sources musicales imprimées				
LC-158	<i>Quand on aime bien tendrement</i>	MG Mai 1695	RASB Septembre 1695	
LC-019	<i>Avoir tous les appas</i>	MG Janvier 1697	RASB Février 1697	
4 airs identifiés dans deux sources musicales, l'une imprimée, l'autre manuscrite				
LC-043	<i>Dans les plus doux transports</i>	RASB Février 1695	Manuscrit Garreta	
LC-045	<i>De mes soupirs de ma langueur</i>	RASB Décembre 1695	Manuscrit Garreta	
LC-119	<i>Loin de moi fier amour</i>	MG Décembre 1699	Manuscrit Garreta	
LC-182	<i>Sans y penser Tircis</i>	MG Août 1702	Manuscrit Garreta	
2 airs identifiés dans trois sources musicales dont deux imprimées et une manuscrite				
LC-170	<i>Que servirait hélas</i>	MG Août 1693	LADDA 1694	Manuscrit Garreta
LC-021	<i>Beau séjour aimables bois</i>	RASB Juin 1695	Brunettes 1711	Manuscrit Garreta

**Table 28 : Airs du catalogue « Le Camus » attribués ou attribuables à Charles Le Camus
avec la mention des sources**

⁹⁰⁷ Le sigle MG renvoie au *Mercur galant*, le sigle RASB à la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire*, le sigle LADDA à la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* et le mot « Brunettes » au livres de *Brunettes et petits airs tendres*.

Parmi les sources imprimées qui contiennent des airs de Charles Le Camus, le *Mercure galant* figure en première place, juste avant la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire*. Un air du *Mercure* est réédité dans le *Livre d'airs...* de 1694 et un air des *Recueils d'airs sérieux et à boire* est réédité dans le livre de *Brunettes* de 1711. Les analyses comparatives de Clémence Monnier et les travaux d'Anne-Madeleine Goulet ont montré que les airs du *Mercure galant*, périodique qui ne publie de la musique notée qu'à partir de janvier 1678⁹⁰⁸, ne présentaient que peu de différences avec leurs versions éditées dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* :

Nous ne procédons pas ici à la comparaison du *Mercure Galant* et des *Livres d'airs...* bien que ces deux corpus aient soixante trois airs en commun. Anne-Madeleine Goulet a montré que les versions étaient souvent très proches, Ballard copiant les airs du *Mercure* pour les publier l'année suivante : « L'antériorité de la publication des airs du *Mercure* conduit à penser que Christophe Ballard les recueillait et en proposait à son tour une édition. »⁹⁰⁹

Nos analyses comparatives des huit airs de Charles Le Camus contenus dans plusieurs sources musicales aboutissent aux mêmes conclusions de proximités entre les sources. On peut dès lors formuler l'hypothèse que la notation musicale est davantage fixée à la fin du XVII^e siècle et qu'elle accepte, par là même, moins de variantes d'une source à l'autre.

Dans notre échantillon de huit airs qui rassemblent plusieurs sources musicales, toutes les comparaisons montrent des variantes de chiffrages qui sont induites par le matériau de dessus ou qui sont des coquilles évidentes. Nous laisserons donc de côté cet aspect pour nous consacrer aux variantes rythmiques, mélodiques ou harmoniques que nous avons relevées et qui posent question sur les relations qu'établissent les sources entre elles.

IV. 3. 1. Deux sources musicales imprimées la même année

Seuls deux de nos airs sont publiés à la fois dans le *Mercure galant* puis, la même année, dans la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire* :

LC-158 : *Quand on aime bien tendrement* : MG Mai 1695 et RASB Septembre 1695⁹¹⁰

LC-019 : *Avoir tous les appas* : MG Janvier 1697 et RASB Février 1697⁹¹¹

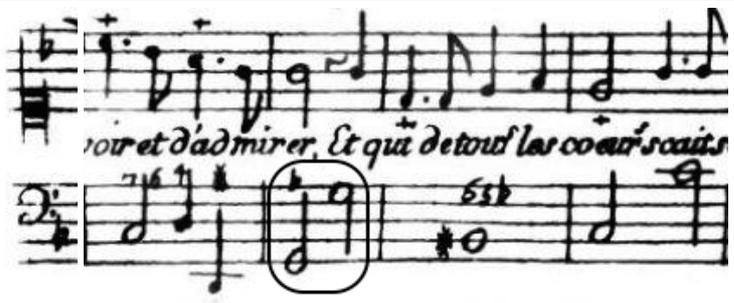
⁹⁰⁸ PIEJUS, Anne et BERTON-BLIVET, Nathalie, *Catalogue des airs publiés dans le Mercure galant...*, *op. cit.*

⁹⁰⁹ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 177, note 1. L'autrice cite « GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie...*, *op. cit.*, p. 208. Plus généralement, voir la partie intitulée « Le *Mercure Galant* » au sein du chapitre III (« Corpus parallèles »), dans *Poésie...*, *op. cit.*, p. 173-212. »

⁹¹⁰ *Mercure galant*, mai 1695, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 316 et 317 et BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, septembre 1695, p. 177.

⁹¹¹ *Mercure galant*, janvier 1697, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 280 et 281 et BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, février 1697, p. 26-27.

Le second d'entre eux, *Avoir tous les appas*, ne montre qu'une seule variante entre les basses. Il s'agit de l'octaviation d'une note dans le *Recueil d'airs sérieux...* absente du *Mercur*e publié un mois plus tard :

	<p><i>Mercur</i>e galant Janvier 1697</p> 
<p>Mesures 23-26</p>	<p>RASB Février 1697</p> 

Exemple 202 : *Avoir tous les appas* (LC-019), mesures 23-26, saut d'octave dans le *Mercur*e galant janvier 1697

Le saut d'octave de la mesure 24 donne du mouvement à la basse du *Mercur*e. L'ensemble de la basse de l'air renferme nombre de sauts d'octaves comme on peut en voir ici aux mesures 23 et 26. La suppression de ce saut à la mesure 24 du *Recueil d'airs sérieux...* permet au dessus de respirer plus librement et évite l'enchaînement peu habile d'une quarte *ré-sol* puis d'une octave *ré-ré* dans un même mouvement ascendant. Ce détail d'octave reste minime et l'on peut aisément imaginer que l'interprète se permette de l'ajouter librement même s'il a la basse publiée chez Ballard sous les yeux.

Le premier air, *Quand on aime bien tendrement* (LC-158), présente, en revanche, plusieurs variantes rythmiques, mélodiques et harmoniques fort intéressantes. À deux reprises, les basses se distinguent par la présence d'un rythme pointé dans l'une des sources, rythme absent de l'autre :

Mesures	<i>Mercure galant</i> Mai 1695	RASB Septembre 1695
4-5		
10		

Exemple 203 : *Quand on aime bien tendrement* (LC-158), rythmes pointés dans le *Mercure galant* mai 1695 et le RASB septembre 1695

On imagine que le musicien pouvait réaliser à son souhait de manière inégale ces mouvements conjoints. Par ailleurs, dans cet air précisément, l'identité du motif d'incipit tant à la basse qu'au dessus est principalement rythmique et le rythme pointé de ce motif jalonne toute la composition :

Exemple 204 : *Quand on aime bien tendrement* (LC-158), incipit dans le RASB septembre 1695

Nous livrons ici les onze dernières mesures de l'air, à savoir la deuxième partie de l'air, dans notre édition moderne, en superposant au dessus les deux parties de basses des sources imprimées et en entourant les variantes :

Exemple 205 : *Quand on aime bien tendrement* (LC-158), deuxième partie de l'air, mesures 11-22, édition moderne qui superpose les basses du *Mercurie galant* mai 1695 et du *RASB* septembre 1695

Entourée sur l'exemple ci-dessus, une variante intéressante et qui ne relève pas uniquement des pratiques d'exécution puisqu'elle conditionne l'harmonie de deux mesures, apparaît au centre de l'air. Après une cadence sur *ré* aux mesures 11-12, ton de la sous-dominante, la basse du *Mercurie* s'oriente vers un accord de quinte diminuée sur la basse de *si*. Elle rejoint ensuite l'accord de *mi*, vraisemblablement mineur. Les couleurs diminuées et mineures de cet enchaînement figurent admirablement le texte du vers « Fait souffrir un chagrin extrême ». Dans le *Recueil d'airs sérieux...* la basse emprunte au ton de *sol*, lien entre l'accord mineur du *ré* et l'accord mineur sur *mi*. Si l'accord sur *sol* est, de fait, majeur, la couleur de quinte diminuée reste présente sur la basse de *fa #* par le chiffrage 6/*b5*. La force du mot « souffrir » est figurée par une fausse relation entre le *fa* du dessus et le *fa #* qui suit à la basse.

Quelques mesures plus loin, la basse s'oriente vers un mouvement chromatique pour accompagner le vers « Quand on aime bien tendrement ». La version de Ballard interrompt ce mouvement à la deuxième reprise du vers qui débute avec une syncope d'harmonie sur le *do* chiffré 6. Dans la version du périodique, le mouvement chromatique se poursuit avec un enchaînement *do #*-*do bécarre*, ce qui relie intimement les deux phrases musicales. Cet enchaînement est, du reste, amené par un rythme pointé absent du *Recueil d'airs sérieux...* et il se solde en un joli motif brodé en croches *do-ré-do-si*, là où la basse de Ballard se contentait de deux noires conjointes *do-si*. Ces deux

noires permettent toutefois une harmonie de 6# sur le *si*, alors qu'aucun chiffrage autre que la sixte sur le *do* n'est indiqué dans le *Mercur*.

Cet exemple interroge la relation entre le périodique et la collection de Ballard. Il est fort probable que les deux éditions soient réalisées en parallèle sans que la seconde ne s'appuie sur la première. Si l'on établit le même travail d'analyse comparative entre les sources imprimées et le « Manuscrit Garreta », la conclusion s'avèrera, curieusement, être sensiblement la même.

IV. 3. 2. Une source musicale imprimée et une source manuscrite

Voici la liste des quatre airs de notre échantillon qui n'ont qu'une édition imprimée et qui ont été copiés dans le manuscrit :

LC-043 : *Dans les plus doux transports* : RASB Février 1695 et « Manuscrit Garreta »⁹¹²

LC-045 : *De mes soupirs de ma langueur* : RASB Décembre 1695 et « Manuscrit Garreta »⁹¹³

LC-119 : *Loin de moi fier amour* : MG Décembre 1699 et « Manuscrit Garreta »⁹¹⁴

LC-182 : *Sans y penser à Tircis* : MG Août 1702 et « Manuscrit Garreta »⁹¹⁵

Parmi eux, seul l'air *Loin de moi fier amour* présente une version identique sans variante à la basse – hormis un oubli d'altération évident. Pour cet air, on peut légitimement penser que le copiste avait sous la main le périodique de décembre 1699. L'autre air publié dans le périodique d'août 1702, *Sans y penser à Tircis*, montre, en revanche, une variante importante dès la deuxième mesure : la basse du *Mercur* propose une descente chromatique *sol-fa #-fa-mi-etc.* alors que celle du manuscrit consiste en un long retard du *sol* qui se résout directement sur le *fa bécarré*. Cette variante harmonique pose le problème de la relation entre le manuscrit et la source imprimée, relation que nous aurons à nouveau l'occasion d'examiner quand nous ouvrirons l'air *Que servirait hélas*.

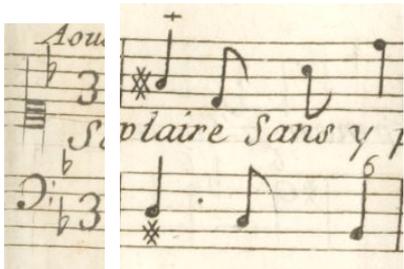
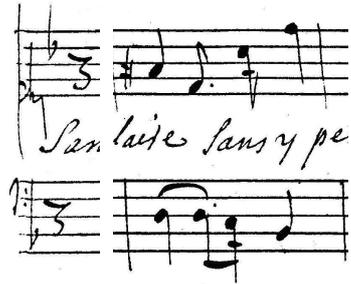
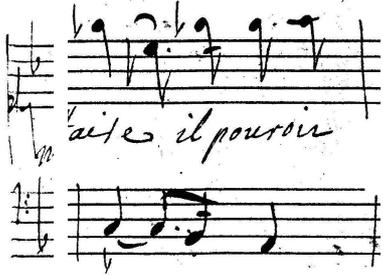
Une variante rythmique non encore rencontrée offre une originalité au manuscrit et signe son caractère moderne. Aux mesures 4 et 12 de l'air *Sans y penser à Tircis* (LC-182), le rythme pointé de la basse est noté différemment qu'à l'habitude :

⁹¹² BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, février 1695, p. 30-31 et Collection particulière..., *op. cit.*, F-coll. part./ Ms Garreta, p. 32-33.

⁹¹³ *Id.*, décembre 1695, p. 238-239 et *Id.*, p. 16-18.

⁹¹⁴ *Mercur galant*, décembre 1699, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 282 et 283 et *Id.*, p. 8.

⁹¹⁵ *Mercur galant*, août 1702, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 342 et 343 et *Id.*, p. 7.

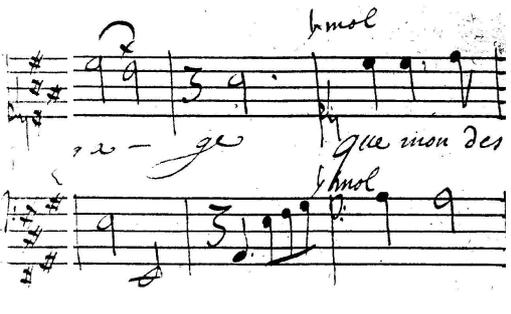
Mesures	MG Août 1702	« Manuscrit Garreta »
4		
12		

Exemple 206 : *Sans y penser à Tircis* (LC-182), mesures 4-12, rythmes pointés dans le « Manuscrit Garreta »

Le rythme sur-pointé de la basse manuscrite accompagne le rythme pointé du dessus alors que le dessus est imprimé dans le périodique avec des rythmes réguliers de croches. Cet exemple montre une belle alternative de réalisation des valeurs inégales.

Si l'on compare à présent les basses des airs imprimés dans le *Recueil d'airs sérieux...* de 1695 avec leur version manuscrite, l'on rencontre des variantes plus nombreuses qui questionnent véritablement la relation entre le manuscrit et la collection de Ballard. Chacun de airs *De mes soupirs de ma langue* et *Dans les plus doux transports* montre un cas de rythme régulier dans une source qui est pointé dans l'autre. Pour poursuivre la liste des détails relevés, on note des coquilles de rythme ou de notes dans le recueil de Ballard et des variantes d'altérations peu significatives. Toutefois, chacun de ces airs montre deux importantes variantes mélodiques et harmoniques qui changent le matériau musical.

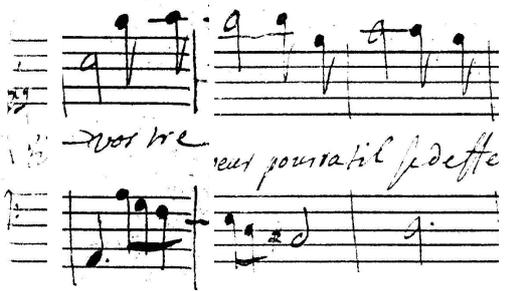
À la fin de la première partie de l'air *De mes soupirs de ma langue* (LC-045), la basse manuscrite ajoute un motif de transition vers la seconde partie, motif absent de la version imprimée :

Mesures	RASB Décembre 1695	« Manuscrit Garreta »
21-23		

Exemple 207 : *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), mesures 21-23, ajout d'un motif de transition dans le « Manuscrit Garreta »

L'air est construit en deux volets, l'un dans le mode majeur, l'autre dans le mode mineur. Le motif de transition manuscrit agit comme une couture entre les deux parties et pose la question formelle de la répétition de la première partie. L'indication *b mol* donne un caractère analytique au manuscrit.

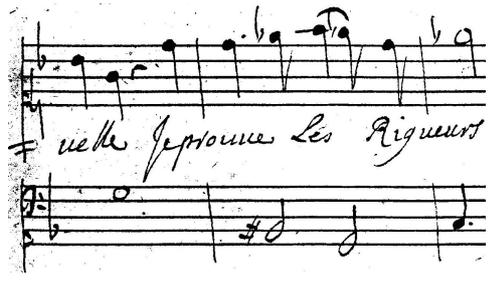
À la huitième mesure de cette partie en mineur, on relève une variante mélodique entre les basses :

Mesures	RASB Décembre 1695	« Manuscrit Garreta »
29-31		

Exemple 208 : *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), mesures 29-31, repos cadentiel dans le RASB décembre 1695

La version manuscrite de cette cadence sur *ré*, sous-dominante du ton régnant de *la*, s'inscrit mélodiquement en continuité avec la mesure précédente. La version imprimée souligne un fort repos cadentiel qui, en scindant le vers en deux, va contre le sens poétique.

Pour l'air *Dans les plus doux transports* (LC-043), une première variante importante est à noter à la huitième mesure de l'air :

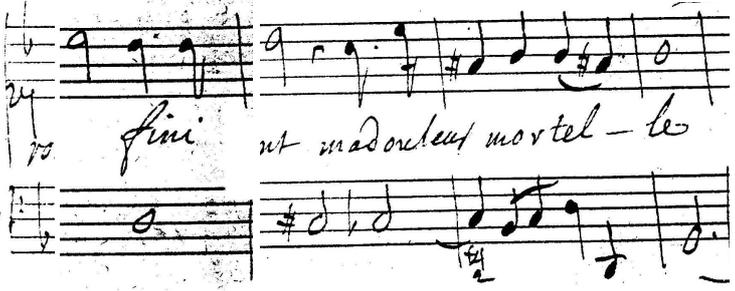
Mesures	RASB Février 1695	« Manuscrit Garreta »
7-9		

Exemple 209 : *Dans les plus doux transports* (LC-043), mesures 7-9, ajout d'une note fondamentale dans le « Manuscrit Garreta »

La basse imprimée laisse le *si bécarré* sur un rythme de ronde ce qui permet au dessus de réaliser librement sa ligne ornementale. Cette ligne est expressive par les intervalles de quarte et de quinte diminuées qu'elle forme avec la basse. Dans la version manuscrite, le *sol*, note fondamentale de l'accord, est rebattu sur la deuxième partie de la mesure. La liberté mélodique disparaît mais la conséquence en est une belle rencontre de septième sur le sommet *fa* du dessus.

La deuxième variante relevée en comparant les deux mêmes sources, concerne la fin de l'air :

RASB Février 1695

« Manuscrit Garreta »


Exemple 210 : *Dans les plus doux transports* (LC-043), mesures 26-30, fin de l'air, répétition poétique dans le RASB février 1695

Cet exemple est fort intéressant puisqu'il engage des questions liées au texte poétique. Pour la mise en musique du dernier vers « Finiront ma douleur mortelle », l'air imprimé chez Ballard répète

le mot « finiront » avec deux fois le même motif rythmique pointé sur des notes répétées. L'air manuscrit, en revanche, supprime la répétition et fait enchaîner le motif en notes répétées à la formule cadentielle finale. La première conséquence en est la suppression d'une mesure dans le manuscrit et un raccrochage mélodique au dessus du *la* de la deuxième mesure de l'exemple imprimé au *do* de la fin de la troisième mesure. De là survient une conséquence harmonique : le *do bécarre* de la basse – non précisé dans le manuscrit, ce qui est vraisemblablement à lire comme une coquille évidente – doit se résoudre sur un *si*. Dans la version imprimée, cette résolution est splendide puisqu'elle provoque un retard de septième majeure *si b-la* sur le premier temps de la mesure. Le *si b* chiffré 7 6 s'oriente naturellement vers la formule cadentielle. Dans la version manuscrite, le *do bécarre* ne peut se résoudre immédiatement sur le *si b* puisque cela provoquerait une quinte augmentée peu agréable avec le *fa #* du dessus. Le copiste s'en sort en retardant le *do* et en faisant la résolution sur le deuxième temps de la mesure, lorsque le dessus monte sur le *sol*. Avec le *do* en note de passage, il peut alors raccrocher la dominante *ré* pour faire cadence. Le retard est fort agréable et provoque un accord de +4/2 qui est le seul chiffrage noté dans l'air manuscrit.

Le chiffrage unique du dernier exemple semble une marque de tâtonnement de la part du copiste face à un passage qu'il a probablement noté « à la mémoire de ». Les différentes variantes rencontrées dans nos comparaisons de basse questionnent de manière évidente la relation entre chacune des sources imprimées et le « Manuscrit Garreta ». Ce questionnement va rester de mise pour l'étude des deux derniers airs de notre échantillon et qui ont deux versions imprimées en plus de la version manuscrite.

IV. 3. 3. Deux sources musicales imprimées et un manuscrit

Nos comparaisons de trois sources, deux imprimées et une manuscrite, concernent les deux airs suivants :

LC-170 : *Que servirait bélas* : MG Août 1693, LADDA 1694, « Manuscrit Garreta »⁹¹⁶

LC-021 : *Beau séjour aimables bois* : RASB Juin 1695, Brunettes 1711, « Manuscrit Garreta »⁹¹⁷

Pour le second, *Beau séjour aimables bois* (LC-021), les sources présentent trois versions différentes de la première mesure de l'air :

⁹¹⁶ *Mercurie galant*, août 1693, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 322 et 323 et LADDA 1694-06 : BALLARD, Christophe (éd), *XXXVII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1694, p. 19-21 et Collection particulière..., *op. cit.*, F-coll. part./ Ms Garreta, p. 30-31.

⁹¹⁷ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, juin 1695, p. 115 et BALLARD, Christophe (éd), *Brunettes ou petits airs tendres...*, Vol. III, *op. cit.*, p. 186-187 et *Id.*, p. 8.

RASB Juin 1695	Brunettes 1711	« Manuscrit Garreta »
		

Exemple 211 : *Beau séjour aimables bois* (LC-021), première mesure dans le RASB juin 1695, les *Brunettes* 1711 et le « Manuscrit Garreta »

Les deux premières notes de la version publiée en 1695 forment un prélude en miniature. Le saut d'octave de la version publiée en 1711 donne du mouvement dès le début de l'air et agit en complémentarité rythmique avec le dessus. La note unique de la version manuscrite permet au dessus d'entamer sa levée librement avant qu'il ne soit contraint à la régularité des noires de l'accompagnement qui feront suite.

Hormis ce début, les deux versions de Ballard sont identiques. La seule variante que connaît le manuscrit se situe au moment de la transition vers la petite reprise. Les sources imprimées proposent un motif qui devra nécessiter un aménagement de saut d'octave alors que la source manuscrite effectue ce saut d'octave au moment de la transition. Par là, le manuscrit s'avère plus immédiatement pratique.

Pour l'air *Que servirait hélas* (LC-170), seule une des sources imprimées sort des presses de Ballard et c'est, à notre connaissance, le seul air de Charles Le Camus que renferme la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*. L'autre source imprimée, le *Mercur galant*, présente une coquille d'altération évidente, une différence de note sur une croche dans la mesure de transition entre les deux parties de l'air et une différence rythmique à la première mesure : deux noires au lieu d'un rythme pointé dans les autres sources. Hormis ces détails – et les questions de chiffrage que nous avons volontairement mis de côté ici – les deux sources imprimées sont identiques.

Le « Manuscrit Garreta » présente en revanche plusieurs variantes avec ces sources : la transition pour la reprise de la première partie de l'air manque, la mesure 25 propose une octavation de la basse sur les notes *fa #-sol* et la deuxième moitié de la mesure 29 accepte un rythme pointé au lieu des noires régulières imprimées. À ces détails s'ajoute une variante mélodique plus significative aux mesures 12 et 13 :

<i>Mercure galant</i> Août 1693
LADDA 1694
« Manuscrit Garreta »

Exemple 212 : *Que servirait hélas* (LC-170), mesures 12-16, variante mélodique dans le « Manuscrit Garreta »

La neuvième majeure sur le premier temps de la mesure 13, deuxième mesure de l'exemple ci-dessus, entre le *mi b* de la basse – l'absence de *b* dans le *Mercure* est une coquille évidente – et le retard *fa* au dessus, est amenée par un mouvement ascendant et conjoint à la basse dans le manuscrit, ce qui adoucit son arrivée. Dans les sources imprimées, la répétition du *si* qui précède renforce l'intervalle de quarte avec le *mi b* et par là même l'intervalle dissonant. À la mesure suivante, la répétition du *mi* dans le manuscrit sonne un peu platement en comparaison des intervalles mélodiques de tierce descendante puis de quarte ascendante que produit le passage par la note *do* des sources imprimées. Le motif *mi b-do* en blanche pointée et noire de la basse provoque un effet d'imitation au dessus à la mesure suivante sur les syllabes « -tait tou- » de « il était toujours ».

L'introduction de cette section consacrée au cas de Charles Le Camus posait l'hypothèse de la fixation de l'écrit dans l'époque tardive de notre corpus. Une autre hypothèse que nous pouvons

formuler à la lecture de notre tableau synoptique qui introduisait cette section et au terme de notre exploration des différentes sources, est celle que l'œuvre de Charles Le Camus était moins célèbre que celle de son père, expliquant par là la quasi absence de copies, le « Manuscrit Garreta » excepté. À l'heure actuelle, cette hypothèse ne peut pas être discutée de manière satisfaisante. Il est en effet fort probable que notre corpus lui-même soit lacunaire : alors que notre dépouillement des sources pour les airs des années 1660-1680 a été systématique, cela n'a pas été le cas pour les sources manuscrites des airs de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle. Le « Manuscrit Garreta » nous est tombé entre les mains puisque, rappelons-le, il est collé à la fin d'un exemplaire du livre posthume de Sébastien Le Camus conservé dans une collection particulière.

* *
*
*

Ce chapitre consacré aux basses de nos airs s'est appuyé sur les travaux de Clémence Monnier consacrés au corpus des *Livres d'airs de différents auteurs*. Nous avons réutilisé ses critères de comparaison et repris les quatre niveaux de proximité qu'elle proposait⁹¹⁸. Son étude faisait elle-même suite aux travaux d'Anne-Madeleine Goulet consacrés à la même collection et elle avait permis de préciser quelques cas d'analyse comparative :

Par exemple, pour l'air 1667-23 « Ah fuyons ce dangereux séjour », Anne-Madeleine Goulet précise à propos du recueil d'auteur : « basse différente : on a ici une bc chiffrée, avec quelques variantes mélodiques »⁹¹⁹. Dans notre propre relevé, cette basse est « parente » de celle des LADDA puisque les deux lignes mélodico-rythmiques présentent de nombreuses similitudes.⁹²⁰

Puisque notre corpus est bien plus restreint, nous avons pu poursuivre ce travail en lui donnant encore davantage de précision. Par ailleurs, nous avons pu ajouter le corpus manuscrit à notre analyse comparative. Toutefois, il s'est avéré pour nombre de cas que le corpus imprimé se suffisait à lui-même.

Ont été ici engagées nombre de remarques qui concernent le rapport à l'écrit, que ce soit du point de vue du compositeur ou de celui de l'interprète. Notre œil moderne place, de fait, la source écrite comme document inégalable puisqu'unique. Le musicien du XVII^e siècle y recherche forcément moins d'informations puisque le répertoire qui lui est transmis est sien. Nous allons toutefois, en guise de conclusion, reprendre les différentes remarques tirées des analyses comparatives de basses qui peuvent s'avérer utiles tant au musicien qu'à l'analyste moderne.

⁹¹⁸ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 182-190.

⁹¹⁹ LADDA 1667-23 dans GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, p. 476.

⁹²⁰ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 190, note 1.

Dans notre première catégorie consacrée aux « basses différentes », le geste de composition a été mis au centre. Nous avons montré la possibilité d'un geste « à la mémoire » d'une musique connue. Nous avons rencontré un matériau inédit et parfois expérimental comme dans le cas du « Manuscrit Boyvin » qui enrichit considérablement notre corpus.

La catégorie consacrée aux « basses lointaines » a mis en tension des questions stylistiques puisqu'elle nous a engagée à faire la distinction entre un style ancien à la rigueur contrapuntique et un style moderne à l'expression harmonique. Nous avons alors eu l'occasion de confirmer ou de réviser nos frontières chronologiques puisque l'entrée en jeu du corpus manuscrit a montré nombre de versions d'airs en style moderne qui étaient pourtant imprimés en style ancien. Cette catégorie a également soulevé la question de la copie et a interrogé la notion d'auteur en s'appuyant sur des éléments de style et de forme mais également en intégrant la dimension poétique.

La catégorie des « basses proches » s'est concentrée sur le passage du vocal à l'instrumental. Nous avons rencontré nombre d'airs au visage nouveau issu de copies variées. Ces variations se sont déclinées en plusieurs principes : la « déprosodie », la « variation mélodique », l'« ajout de passages instrumentaux » et quelques « détails qui traduisent une pensée instrumentale ». Des questions de forme ont été soulevées par les différentes variantes rencontrées. C'est toutefois la question de la pratique de l'accompagnement qui s'est avérée centrale notamment par l'examen des ajouts de préludes et de transitions. Par ailleurs, en enrichissant notre corpus d'un corpus complémentaire d'autres auteurs, nous avons pu questionner l'effectif de l'accompagnement des airs qu'il soit vocal, instrumental ou mixte. Nous avons vu le va-et-vient possible entre ces différents types d'accompagnements.

La dernière catégorie consacrée aux « basses identiques » a mis au centre la question de l'écrit, de la filiation entre les sources, et de la distanciation à avoir face aux sources. Elle a montré la précision progressive de l'écrit au fur et à mesure de notre avancée chronologique et s'est achevée par l'étude du cas de Charles Le Camus. Cette étude nous a fait en outre poser l'hypothèse d'un corpus encore lacunaire pour ce compositeur.

Face à ces différentes catégories, la prochaine étape à laquelle tant l'analyste que le musicien sont engagés, est de mêler des comparaisons d'airs qui circulent avec des basses différentes et identiques. Cela a été présenté pour quelques cas saillants et a rendu les catégories poreuses. Si la source écrite ne peut pas être considérée comme une source d'informations indélébiles, toutes les catégorisations sont également à manier avec prudence. Elles éclairent toutefois des problématiques analytiques et pratiques, qui concernent ici l'accompagnement et qui, dans le prochain chapitre, vont concerner l'interprétation des dessus.

En questionnant le geste de composition dans le cadre de l'air de la seconde moitié du XVII^e siècle, nous avons perçu des principes de décomposition, arrangement, aménagement, recomposition. Toutes ces différentes manipulations donnent à l'air un cadre de vie extrêmement mobile et lui assurent sa postérité : le succès en revient en effet aux airs capables de s'adapter aux situations d'une conversation changeante. Notre quatrième chapitre a montré qu'un examen à la loupe pouvait déceler des variantes dans des airs *a priori* identiques. Dans notre prochaine partie, nous allons porter un regard contemporain sur la musique de nos airs en analysant le matériau musical non plus comme une chose qui s'adapte aux circonstances d'exécution mais comme une chose fixe que nous recevons et que nous interprétons par le chant ou par l'analyse.

Troisième partie :
L'auteur au centre, interpréter / analyser

Trois des airs du recueil d'auteur de Sébastien Le Camus ont déjà fait l'objet d'une brève analyse écrite dans l'article de Laurence Boulay paru en 1962 : « Notes sur trois airs de Sébastien Le Camus : *Amour, cruel amour. On n'entend rien. Pleurez, mes yeux.* »⁹²¹ L'autrice veut montrer une « unité de style » qui porte « l'empreinte d'une personnalité bien affirmée »⁹²² tout en dégagant des points de contact avec des auteurs contemporains tels, notamment, Louis Couperin⁹²³. Laurence Boulay place l'auteur au centre de son étude avec un propos résolument moderne :

Si l'œuvre de Le Camus relève de l'improvisation par la spontanéité et la souple liberté de la mélodie, l'architecture de l'air est bien définie, logique et réfléchie.

Cet heureux mélange de liberté et de rigueur, d'improvisation et de réflexion – qui paraît être, d'ailleurs, l'une des caractéristiques de l'esprit musical français au XVII^e siècle – contribue beaucoup à rendre ces airs attachants. L'intérêt qu'ils présentent n'est pas uniquement historique et musicologique : ils sont proches de nous par leur sensibilité et leur fraîcheur, autant que par la poésie qui s'en dégage.⁹²⁴

Après avoir conclu son article sur ces phrases, la claveciniste laisse place à la musique en offrant une version réalisée de la basse continue de l'air *Amour cruel amour*. Ce document musicologique témoigne de l'appropriation d'une interprète moderne face à un répertoire dont elle s'empare pour le jouer ou le faire jouer à ses élèves.

Dans la troisième partie de notre thèse, notre démarche sera similaire : nous nous situerons dans la position de l'interprète face aux airs. Nous avons choisi, pour notre cinquième chapitre, d'entrer dans « l'atelier du chanteur » puisque cela nous donne l'occasion d'étudier de près les traces de solfèges que nous avons trouvées dans deux manuscrits : le « Manuscrit de Washington » et le « Manuscrit d'Auxerre ». Par une série d'expérimentations pratiques, nous pourrions comprendre la formation des tons – ou modes – principaux employés par Sébastien Le Camus et la relation entretenus entre les tons à *tierce majeure* et ceux à *tierce mineure*. Cet atelier permettra de donner des clefs d'approche du chromatisme qui, comme Laurence Boulay le signalait, « est fréquent, utilisé à des fins expressives »⁹²⁵. Nous pourrions alors conclure sur cet idée d'expression intervallique en relevant des motifs récurrents dans l'œuvre de notre auteur.

Notre approche par le biais du solfège contemporain de la musique étudiée s'appuie sur les sources théoriques de l'époque mais également sur les traces manuscrites d'une pratique vivante, ce qui la rend très novatrice. Elle reste également expérimentale et méritera par la suite d'être

⁹²¹ BOULAY, Laurence, « Notes sur trois airs de Sébastien Le Camus... », art. cit.

⁹²² *Id.*, p. 54.

⁹²³ Rappelons qu'en 1661 Sébastien Le Camus a succédé à Louis Couperin à la charge de dessus de viole, ordinaire de la chambre du roi.

⁹²⁴ BOULAY, Laurence, « Notes sur trois airs de Sébastien Le Camus... », art. cit., p. 56.

⁹²⁵ *Id.*, p. 55.

développée pour que les conclusions auxquelles elle veut aboutir, à savoir la présence de gestes compositionnels caractéristiques d'un auteur, soient progressivement affinées.

Il s'agit bien à présent d'observer le langage d'un auteur unique, de placer le compositeur et son acte créateur au centre, en faisant fi du contexte qui entoure l'œuvre tel que nous l'avons présenté dans la partie précédente. Il s'agit de choisir une source fixée, une seule édition imprimée, et d'en analyser le matériau musical. Il s'agit finalement de rendre à l'objet « partition » son usage convenu qui consiste à aller y chercher de la musique.

Pour l'analyse des airs de Sébastien Le Camus, nous avons été précédée par Clémence Monnier qui, pour la rédaction de son *Master* de musicologie en 2006, se lançait dans l'« analyse rhétorique » des « *Airs à deux et trois parties de feu Monsieur Le Camus* »⁹²⁶, à savoir des airs du recueil d'auteur posthume. L'autrice pointait en effet dans son introduction une carence de la recherche en musicologie :

Il manque assurément à la musique française baroque un champ d'études analysant le matériau musical, au sens de la démarche créatrice du compositeur.⁹²⁷

Laissant de côté le vocabulaire de la rhétorique, notre sixième et dernier chapitre s'intéressera lui aussi à la « démarche créatrice du compositeur ». En entrant dans l'« atelier de l'analyste », nous pointerons des traits saillants du langage musical en employant un vocabulaire tiré tant des sources contemporaines de notre auteur que de notre propre « boîte à outils analytiques ». Au détriment de la valeur scientifique de certains mots que nous emploierons, ils auront l'atout gigantesque d'être aiguisés pour notre répertoire et plus spécialement pour les airs choisis.

Pour revenir au centre de notre cercle de sources musicales, et pour s'inscrire dans la continuité des travaux de Laurence Boulay et de Clémence Monnier, le premier air que nous analyserons est également tiré du recueil posthume. Toutefois, notre choix se porte sur *Pleurez mes yeux pleurez*⁹²⁸ qui reste le seul air du recueil non présent dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*, donc inévitablement absent des études récentes sur ce corpus. Son langage et son double traitement dans des tons à *tierce mineure* et à *tierce majeure* nous semblent extrêmement séduisants et méritent de constituer notre première étude de cas qui consiste en une analyse linéaire.

La seconde étude de cas, non linéaire mais qui se présente davantage comme une synthèse analytique, présente pour la première fois une analyse de détail d'un air de Charles Le Camus, *De*

⁹²⁶ MONNIER, Clémence, *Les Airs à deux et trois parties de feu Monsieur Le Camus : une analyse rhétorique*, Master de musicologie sous la direction de Raphaëlle Legrand, Paris-IV Sorbonne, 2006.

⁹²⁷ *Id.*, p. 2.

⁹²⁸ LC-146 : *Pleurez mes yeux pleurez* dans LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 42-44.

mes soupirs de mes langueurs publié en février 1695⁹²⁹. Ce choix permet de tisser le lien entre les deux auteurs de notre dynastie en miniature et de revenir, en conclusion de notre analyse, à la figure de l'auteur central de notre étude qui reste Sébastien Le Camus.

Quand il est question d'analyse et d'interprétation, le matériau musical, fruit de la plume d'un auteur, reste la sève de la recherche. Bien que nourri de toutes les données contextuelles qui l'entoure, ce matériau finit à nouveau par attirer chercheurs et musiciens en quête de la compréhension d'un savoir-faire. Il nous est donc apparu évident que la dernière partie de notre thèse devait retourner vers les fondamentaux qui nous animent et leur rendre honneur.

⁹²⁹ LC-045 : *De mes soupirs de ma langueur* dans BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, février 1695, p. 238-239.

Cinquième Chapitre : L'atelier du chanteur

« *La Mélodie est un Chant doux et agréable, [...] Elle est composée de Sons, d'Intervalles, et de Temps.* »

Antoine de Cousu (1658)⁹³⁰

Pour juger d'une œuvre musicale telle que celle de Sébastien Le Camus, l'aspect mélodique semble devoir être étudié en premier lieu. Dès 1636, Mersenne indique que « l'Art et la méthode de faire de bons Chants » réside principalement dans le choix des intervalles :

[...] on ne peut plus désirer qu'un bon jugement pour en user à propos, suivant les sujets différents, qui se présentent ; par exemple, les choses tristes et amoureuses sont fort bien expliquées par les demi-tons majeurs, moyens et mineurs, et encore mieux par les Dièses Enharmoniques, si l'on y voulait accoutumer la voix : et semblablement par la Tierce mineure, qui suit la nature du demi-ton, & par la Sixte mineure, laquelle est propre pour expliquer les grandes plaintes et les douleurs. Les choses qui tiennent du grand & du rude, ou du rustique, comme les actions martiales et vigoureuses, sont mieux représentées par les tons, et par les Tierces et les Sixtes majeures, ou par la quarte juste ou superflue.⁹³¹

Nombre d'airs de Sébastien Le Camus renferment des intervalles expressifs, des mélodies aux contours sinueux et des rencontres inouïes. Ce chapitre veut entrer dans la mobilité de l'échelle mélodique par la voie de la théorie du XVII^e siècle en matière de solfège⁹³². Il convoquera à la fois les sources théoriques imprimées et des documents manuscrits qui n'ont jamais encore fait l'objet d'une analyse de détail. Plusieurs applications pratiques viendront ponctuer, avec le vocabulaire lié au système modal de l'époque, la démonstration théorique. Nous voulons ici montrer l'originalité de l'œuvre tout en corrigeant, le cas échéant, de possibles erreurs dans les sources. Nous avons ensuite choisi d'étudier le cas des intervalles diminués issus de la mobilité de l'échelle en nous concentrant sur la quarte et la quinte. Nous verrons, par ces exemples, l'expression mélodique que ces intervalles renferment.

⁹³⁰ COUSU, Antoine de, « Chapitre XIII : Expliquer ce que c'est que la Mélodie, le Chant, & la Modulation », dans *La musique universelle contenant toute la pratique et toute la théorie*, Paris, Robert Ballard, 1658, Reprint Genève, Minkoff, 1972, p. 25-26.

⁹³¹ MERSENNE, Marin, *Harmonie Universelle*, Paris, 1636, livre sixième : « De l'Art de bien chanter », proposition VII : *Expliquer l'Art & la méthode de faire de bons Chants ou des Airs sur toutes sortes de sujets & de lettres*, p. 360, édition fac-similé de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque des Arts et Métiers et annoté par l'auteur, CNRS, Paris, 1965.

⁹³² Le présent chapitre a récemment fait l'objet d'un article de notre main : VITTO, Mathilde, « Quel(s) solfège(s) pour l'air de la seconde moitié du XVII^e siècle ? Théorie et pratique autour de deux manuscrits et d'un air de Sébastien Le Camus », dans *Musicologie nouvelles, Thèmes Agrégation 2017, Voix de ville et airs de cours*, Opus 1, Lyon, Lugdivine, décembre 2016, p. 63-73.

I. La mobilité des échelles : de l'hexacorde à l'heptacorde

La lumière dissipant peu à peu les ténèbres, quelques musiciens plus spirituels et moins entêtés que les autres, furent assez hardis vers l'an 1650, pour rompre la glace et pour faire main basse sur le système des nuances, en adoptant le *Si*, et en l'enseignant publiquement malgré les clameurs de leurs confrères.

Il y avait encore des partisans des nuances en 1670, temps où les deux parties se trouvèrent égaux.⁹³³

Ainsi s'exprime Michel Pignolet de Montéclair, né en 1667, lorsqu'il publie ses *Principes de musique* en 1736. Tentant de défendre une nouvelle notation de la musique, l'auteur consacre sept pages de son ouvrage à retracer l'histoire de la théorie et de la notation musicale depuis leurs origines⁹³⁴. L'objet de ce panorama historique était de défendre les entreprises de mise en place de nouveaux systèmes qui avaient fait leurs preuves.

Notre corpus s'étend, pour l'édition, de 1653 à 1708, ou de 1658 à 1678 si l'on s'en tient aux airs attribués de manière sûre à Sébastien Le Camus. Dans cette seconde moitié du XVII^e siècle, la solmisation hexacordale était en déclin en France, mais le solfège moderne à hauteurs fixes n'était pas encore théorisé en tant que tel. La « Méthode du *si* » alors fortement d'actualité⁹³⁵, est le maillon qui relia ces deux solfèges. Si cette méthode de solmisation mobile à sept syllabes est, à juste titre, considérée comme un épiphénomène dans l'histoire de la théorie musicale, sa pratique coïncide parfaitement avec les frontières chronologiques du genre de l'air sérieux et *a fortiori* de l'œuvre de Sébastien Le Camus.

Pour devenir intime avec la notion de mobilité des échelles, nous ferons un va-et-vient permanent entre données théoriques et applications pratiques à des exemples de notre corpus. Le mode mineur sera à l'honneur puisqu'il est le mode le plus employé par les compositeurs d'airs de la génération de Sébastien Le Camus. Nous ferons toutefois un bref passage par des exemples de mobilité dans le mode majeur. Cette partie théorique nous permettra de rappeler les éléments essentiels de la solmisation hexacordale, de la « Méthode du *si* » et de l'altération des conjointes. Le solfège n'est pas une théorie à proprement parler, mais pratiquer cette discipline nous offre, en filigrane, des informations sur l'évolution du langage et la vision qu'en avaient les musiciens de ce temps.

*

*

*

⁹³³ MONTECLAIR, Michel Pignolet de, *Principes de musique*, La Règle d'Or, Paris, 1736, p. 125.

⁹³⁴ *Id.*, p. 120-127.

⁹³⁵ Voir « Cinquième Chapitre : Musique mélodique », « De la gamme du *si* à la transposition : évolution du système musical au XVII^e siècle », dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 300-314.

Pour comprendre comment les méthodes de lecture de la musique ont pu animer nombre de débats dès le début du XVII^e siècle, nous pouvons revenir rapidement sur un extrait de l'ouvrage de Pierre Maillart, *Les tons ou discours sur les modes de musique*, publié en 1610 :

Je confesse que si on demande aux enfants ou à ceux qui commencent à apprendre la musique, s'ils savent bien chanter, ils répondront, qu'ils savent bien chanter les notes : les autres, plus avancés diront, qu'ils commencent à chanter les mots : Mais ceux qui savent leur partie, je dis, les vrais et parfaits Musiciens, desquels on entend parler quand on parle de Musiciens, ne chantent point les notes, [résumé de la section dans la marge : *Les notes ne se chantent point en la musique moderne, sinon par les enfants ou apprentis.*], [mais] chantent les mots lesquels sont entendus en notre musique ensemble avec la mélodie, ainsi qu'en l'ancienne musique. Par où se voit le tort qu'on fait à notre musique en l'appelant barbare sous prétexte qu'on n'y entend que des notes qui ne servent que pour les enfants et apprentis lesquels ne peuvent être mis au rang des Musiciens.⁹³⁶

L'auteur place la pratique de la solmisation dans un contexte pédagogique : l'apprentissage pour « les enfants ou apprentis » se fait sur le nom des notes mais les « vrais et parfaits musiciens » doivent s'en détacher. Confrontés à un répertoire qui remonte à 350 ou 400 ans, les musiciens professionnels que nous sommes doivent aujourd'hui revenir au stade d'apprenti pour l'aborder de manière saine, tant du point de vue théorique que pratique.

Pierre Maillart, théoricien franco-flamand⁹³⁷, décrit le système de solmisation hexacordale. Il consacre un chapitre de son traité à rejeter l'idée d'ajouter une septième syllabe :

Car l'an 1574, lorsque je demeurais en la ville d'Anvers, on ne parlait entre les musiciens, que de nouvelles notes : tant est la nature de l'homme, convoiteuse de nouveautés, et curieuse de les recevoir.⁹³⁸

Il met en relation les six syllabes de Guy D'Arezzo avec les six modes principaux et regrette que, pour faciliter la lecture en évitant les nuances, on puisse chercher à faire coïncider ces syllabes avec les sept clefs de lecture (ou lettres), « comme a fait Erius Puteanus, homme très docte, en son livre intitulé *Musathena*, lequel est venu en mes mains lors primes que je délibérai de mettre cette œuvre en lumière »⁹³⁹.

Dans son ouvrage *Musathena* publié en 1602⁹⁴⁰, le théoricien néerlandais Erycius Puteanus⁹⁴¹ propose en effet de remédier à la difficulté des nuances en ajoutant la syllabe *bi* et en ayant plus

⁹³⁶ MAILLART, Pierre, *Les Tons ou discours sur les modes de musique et les tons de l'église et la distinction entre iceux*, Tournay, Charles Martin, Reprint Genève, Minkoff, 1972, p. 78-79.

⁹³⁷ Pierre Maillart (1550-1622) est musicien et théoricien. Voir la notice biographique d'Albert COHEN dans *Grove Music Online* (consulté le 01/05/2016).

⁹³⁸ MAILLART, Pierre, *Les Tons ou discours...*, *op. cit.*, p. 61.

⁹³⁹ *Id.*, p. 66.

⁹⁴⁰ PUTEANUS, Erycius, *Erycii Puteani musathena, sive notarum heptas ad harmonicae lectionis novum et facilem usum*, Hanoviae, 1602.

⁹⁴¹ Erycius Puteanus, (1574-1646) est humaniste et théoricien de la musique. Voir la notice biographique de Heinriche HÜSCHEN dans *Grove Music Online* (consulté le 01/05/2016).

que deux échelles de lecture, celle en « *Molls* » et celle en « *Duro* »⁹⁴². Comme nous le verrons plus en détail par la suite, ce qui est décrit ici n'est ni plus ni moins que ce que l'on appellera une cinquantaine d'années plus tard en France, la « Méthode du *si* ». Pour Maillart, ajouter une syllabe uniquement pour faciliter la lecture va à l'encontre de sa volonté de mettre en lumière le système modal alors en usage :

Le chemin est beau et ample jusque-là, à savoir pour chanter les notes de la musique : mais si on veut passer plus outre, et parvenir à la connaissance des modes de musique, qui est le but où tend ce petit traité, on ne peut continuer ce chemin ici, il faut retourner, et passer nécessairement par les difficultés avant-dites, et entendre les mutations et répétitions de notes, et les pratiquer suivant l'intention de celui qui les a inventées.⁹⁴³

Si au milieu du XVII^e siècle, la généralisation de la septième syllabe dans l'apprentissage musical semble être évidente⁹⁴⁴, cela va de pair avec l'acceptation progressive du concept de bi-modalité que l'on trouve décrit dans les traités français depuis les propositions de Mersenne en 1636 :

[...] il n'y a que deux Modes qui soient différents en leurs cadences, ou cordes principales, et [...] ceux qui réduisent tous les tons, et les Modes à deux sortes de modulations, ou de déductions, à savoir au *bécarre* et au *bémol*, ne parlent pas sans raison : car la plus grande différence des Modes vient de ce que les uns ont la Tierce mineure, où les autres ont la majeure ; ce qui arrive par le moyen du *bémol* et du *bécarre* [...]⁹⁴⁵

Comme à l'accoutumée, Mersenne fait figure d'éclaireur. Il faut attendre 1666 pour que soit à nouveau présentée la septième syllabe que l'auteur de l'*Harmonie Universelle* avait décrite, certes comme une curiosité⁹⁴⁶. La « Méthode du *si* » est en effet mentionnée en tant que telle dans la *Méthode facile pour apprendre à chanter de la musique*⁹⁴⁷, ouvrage pour lequel l'identité de l'auteur pose problème⁹⁴⁸ et qui est plutôt à destination pratique⁹⁴⁹. Cette même année 1666, le *Traité de musique* de La Voye Mignot est réédité⁹⁵⁰, dix ans après sa première publication, et c'est encore l'hexacorde

⁹⁴² PUTEANUS, Erycius, *Erycii Puteani musathena...*, *op. cit.*, p. 63.

⁹⁴³ MAILLART, Pierre, *Les Tons ou discours...*, *op. cit.*, p. 68.

⁹⁴⁴ Voir « Le *si* et la gamme double », « Cinquième Chapitre : Musique mélodique » dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 301-305 ; MEEUS, Nicolas et al., « La "Gamme double française" art. cit. ; LANGE, Georg, « Zur Geschichte der Solmisation », art. cit.

⁹⁴⁵ MERSENNE, Marin, *Harmonie Universelle...*, *op. cit.*, « Livre troisième : des Genres, des Espèces, des Systèmes, et des Modes de la Musique », proposition XVIII, p. 187-188.

⁹⁴⁶ « Mais avant que de passer outre, il faut remarquer ce que j'ai déjà dit [...] en d'autres lieux de la 7^e syllabe *BI*, *NI*, ou *ZA*, laquelle aide à éviter les nuances. Je dis donc que si l'on fait suivre *za*, inventé par le sieur le Maire, après la 6^e syllabe *LA*, toute la difficulté du *B mol*, et du *B quarre* sera réduite à la syllabe *ZA* [...] », dans MERSENNE, Marin, *Harmonie Universelle...*, *op. cit.*, « Livre sixième : De l'art de bien chanter », p. 342.

⁹⁴⁷ *Méthode facile pour apprendre à chanter la musique, par un maître célèbre de Paris*, seconde édition, Paris, Robert Ballard, 1670. Première édition : Paris, Robert Ballard, 1666. Guillaume-Gabriel Nivers [attr. poss.] et Jean Le Maire [attr. poss.]

⁹⁴⁸ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 302, note 3.

⁹⁴⁹ Voir VITTU, Mathilde, *Une septième note...*, art. cit.

⁹⁵⁰ LA VOYE MIGNOT, *Traité de musique, revu et augmenté de Nouveau d'une quatriesme Partie, laquelle (outre tous les Exemples des principales Regles pratiquées par les plus excellents Autheurs) Contient de plus la manière de Composer à deux, à trois, à quatre, &c*

lié aux six modes qui y est décrit⁹⁵¹. La notion de bi-modalité jointe à la septième syllabe ne sera finalement acceptée en France que dans le dernier quart du siècle et, de manière plus générale, au tournant du XVIII^e siècle⁹⁵².

En dehors des textes théoriques publiés, notre corpus comporte deux manuscrits qui contiennent, en leur sein, des traces de solfège. Comme nous l'avons vu dans notre partie consacrée à la présentation de nos sources, la musique et les tablatures contenues dans les « Manuscrits de Washington » attestent de leur ancienneté⁹⁵³. Ils renferment par ailleurs des indications de solmisation hexacordale. Le « Manuscrit d'Auxerre » qui rassemble des airs publiés chez Ballard dans les années 1660⁹⁵⁴ comporte également des traces de solmisation qui cette fois s'appuient sur le système à sept syllabes.

Pour voir, dans la pratique, le déclin de la solmisation hexacordale en faveur des sept syllabes, nous allons profiter de l'enseignement de ces deux sources manuscrites pour l'appliquer à la lecture de nos airs. Nous allons nous concentrer sur deux cas d'airs publiés à la fois dans la collection des *Livres d'airs...* en 1673 et 1675 et dans le recueil posthume. Nous présenterons tout d'abord un cas où la solmisation hexacordale est toujours performante, mais nous verrons rapidement ses limites en montrant un autre cas où seule la connaissance de la « Méthode du *si* » permet de comprendre les variantes d'altération.

I. 1. Solmisation du mode mineur : mobilité du sixième degré

Les deux cas choisis pour nourrir cette partie sont dans le mode mineur, qui est propre à mettre en lumière la mobilité du sixième degré de l'échelle. L'un est dans le mode de *ré tierce mineure* et les autres dans le mode de *sol tierce mineure* qui correspond à la transposition à la quarte du mode de *ré tierce mineure*. Le premier air va être solmisé au moyen de l'hexacorde, tel qu'il est présenté dans les « Manuscrits de Washington ». Nous allons tenter la même expérience pour le deuxième air choisi, avant de nous tourner vers la solmisation à sept syllabes présentée dans le « Manuscrit d'Auxerre ».

à cinq Parties..., seconde édition, Paris, R. Ballard, 1666, Reprint Genève, Minkoff, 1972. Première édition : Paris, R. Ballard et Robert de Niville, 1656.

⁹⁵¹ Voir « La Game » dans LA VOYE MIGNOT, *Traité de musique...*, *op. cit.*, p. 3.

⁹⁵² Voir « La bi-modalité », « Cinquième Chapitre : Musique mélodique » dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 300-301 et « Annexe n° 14 : Concept de bi-modalité dans les traités français (1636-1713) » dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 100-101.

⁹⁵³ Voir notre « Deuxième Chapitre : Supports manuscrits », « II. 2. Manuscrits sans attribution », « US-Wc/M2.1.T2 17 D : « Manuscrit de Washington » ».

⁹⁵⁴ Voir notre « Deuxième Chapitre : Supports manuscrits », « II. 1. Manuscrits avec attribution(s) », « F-AU/ Ms 463P : « Manuscrit d'Auxerre » ».

I. 1. 1. Solmisation hexacordale dans les « Manuscrits de Washington »

Chacun des deux manuscrits d'airs français conservés à la *Library of Congress* de Washington contient des traces de solmisation hexacordale qui sont, comme nous l'avons vu auparavant, l'une des signatures de leur ancienneté.

Au feuillet 21 du manuscrit qui porte la cote US-Wc/ M2.1.C55, un principe d'entrées en imitation est présenté pour une courte phrase musicale sur le texte d'un air à boire : « Buvons amis... » :

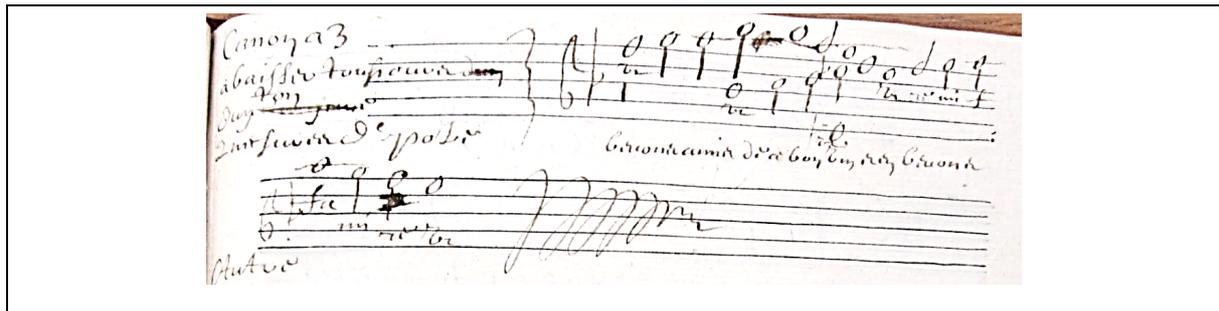


Figure 57 : Entrées en imitation sur « Buvons amis... » dans le « Manuscrit de Washington », Us-Wc/ M2.1.C55, f. 21

À gauche de l'extrait musical, la clef du canon est donnée : « Canon à 3, abaisser toujours d'un ton, 2 mesures de pause ». À chaque nouvelle entrée notée dans la réalisation du canon apparaît en toutes lettres la syllabe *ut* qui indique que le motif mélodique monte par deux tons puis un demi-ton. Cela implique l'emploi progressif d'accidents (*mi b* puis *la b*) et met en avant un recours à la *musica ficta*. La réalisation reste à l'état d'esquisse et l'on comprend qu'il s'agit là d'un essai de déploiement d'un canon qui avait en réalité été noté au feuillet précédent :

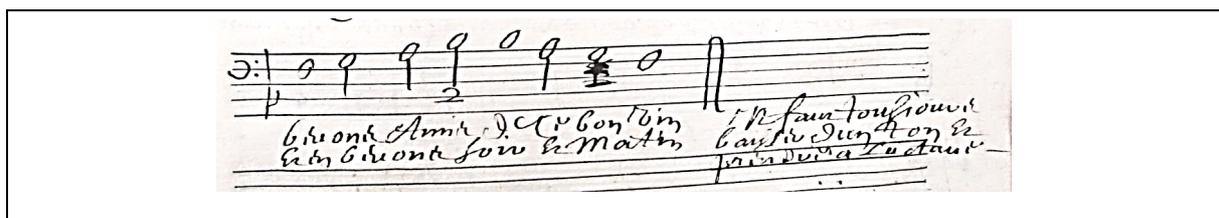


Figure 58 : Canon sur « Buvons amis... » dans le « Manuscrit de Washington », Us-Wc/ M2.1.C55, f. 20

La règle est ici donnée très précisément : « Il faut toujours baisser d'un ton et prendre à l'octave ». Au feuillet qui suit la réalisation du canon, une dernière trace théorique est visible. Ce ne sont plus les syllabes ou *voces* qui sont notées mais les lettres ou *claves* « c d e e e e d e c c d d e e d c d » :

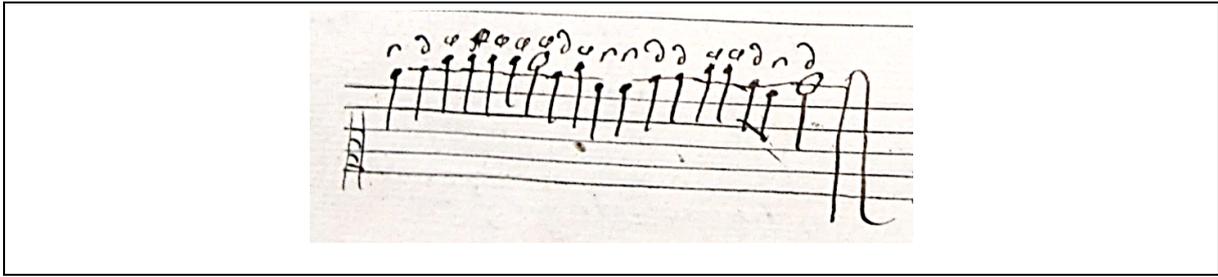


Figure 59 : Notation des lettres ou *claves* dans le « Manuscrit de Washington », Us-Wc/ M2.A.C55, f. 21v

C'est finalement l'autre manuscrit conservé à Washington, sous la cote US-Wc/ M2.1.T2 17 D, celui qui contient deux airs attribuables à Sébastien Le Camus, qui donne un véritable mode d'emploi de la solmisation hexacordale, également au bas d'un feuillet placé au centre du manuscrit :

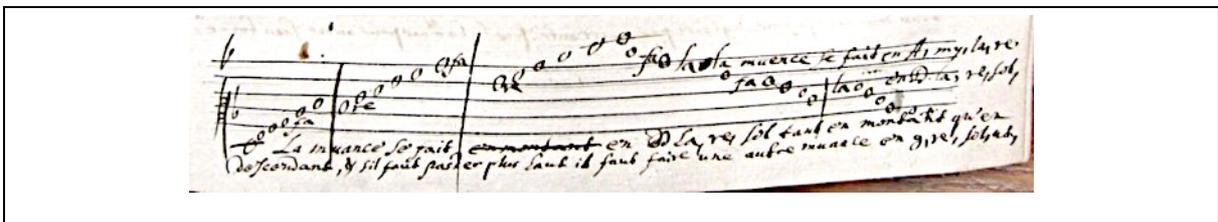


Figure 60 : Table de solmisation hexacordale dans le « Manuscrit de Washington »,
Us-Wc/ M2.1.T2 17 D, f. 13

Une vaste échelle de hauteurs couvre la portée. Sur cette échelle par *bémol* sont indiquées les syllabes *fa* qui correspondent aux B-*fa*, c'est-à-dire aux *si b* à la clef. Sont également indiquées les syllabes qui servent aux nuances, le *ré* en montant et le *la* en descendant. La règle des nuances est précisée en toutes lettres : « La nuance se fait en D *la, ré, sol* tant en montant qu'en descendant, et s'il faut passer plus haut il faut faire une autre nuance en G *ré, sol, ut* ». Lors de la descente, sur l'exemple musical lui-même sont indiqués les lieux de nuances : « la nuance se fait en A *mi, la, ré* », « ... en D *la, ré, sol* ».

Avant et après cette trace de solmisation, les airs copiés sont tous deux à voix seule, en *ré tierce mineure*, et avec la même clef d'*ut* deuxième ligne. Ils apparaissent pourtant au cœur d'une série d'airs notés avec tablature. On peut légitimement associer ce geste de solfège à ces deux exemples musicaux. Il est alors intéressant de souligner que le premier des deux airs comporte le B-*fa* – ou *si b* à la clef – alors que le second fait alterner, au sein de l'air, entre l'utilisation du B-*fa* (*si bémol*) et du B-*mi* (*si bécarré*).

La dernière trace de solmisation que contient ce « Manuscrit de Washington » est en revanche isolée du reste du recueil puisqu'elle apparaît au dernier feuillet et fait suite à une série de trois feuillets recto-verso où les portées sont laissées vides :

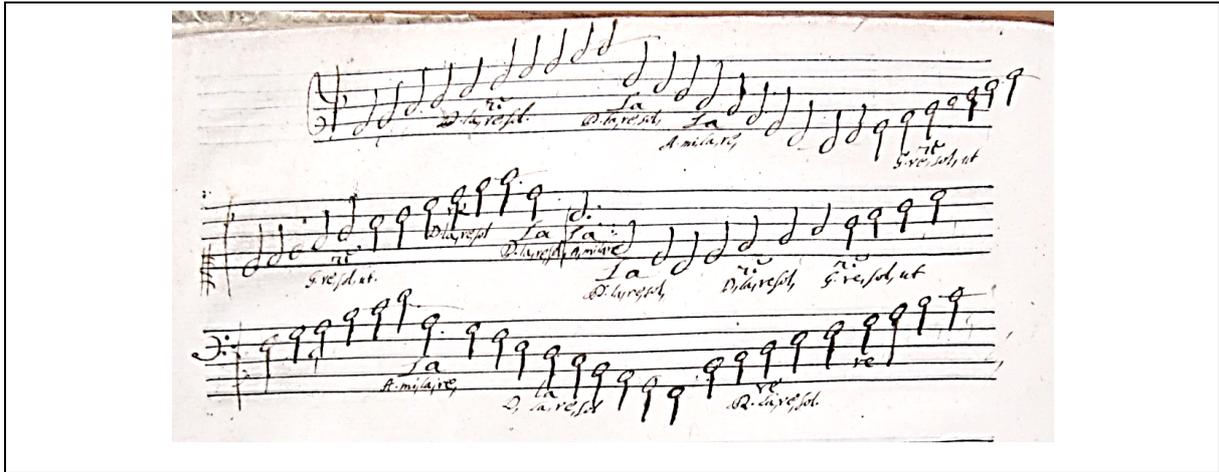


Figure 61 : Table de solmisation hexacordale dans les trois clefs dans le « Manuscrit de Washington »,
Us-Wc/ M2.1.T2 17 D, f. 33v

Il s'agit ici d'échelles notées dans les trois clefs de G *ré sol* (clef de *sol*), C *sol ut* (clef d'*ut*) et F *ut fa* (clef de *fa*). Sur chacune de ces échelles sont scrupuleusement indiqués les lieux et syllabes de nuances ainsi que les clefs correspondantes. Ce feuillet isolé rassemble les éléments essentiels à la compréhension du système hexacordal. Il est séparé de la copie des airs et peut, en ce sens, être rapproché des feuillets du « Manuscrit d'Auxerre » qui contiennent des traces de solfège et que nous présenterons par la suite.

I. 1. 2. Application à un air de Sébastien Le Camus

L'air *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165) appartient au recueil posthume⁹⁵⁵. Composé en *ré tierce mineure* sans altération à la clef, le dessus montre une mobilité exemplaire du sixième degré. L'ensemble de l'air peut être solmisé avec la méthode hexacordale, en se promenant de l'hexacorde par nature à celui par *bémol* ou de l'hexacorde par nature à celui par *bécarre*. Cette pratique solmistique rend la compréhension du degré mobile limpide.

Pour compléter la version de 1678, nous allons faire entrer en jeu les autres sources. L'air avait déjà été publié en 1675 dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*⁹⁵⁶. Une lecture hexacordale de cette version permet de lever le doute sur deux altérations manquantes. La copie de l'air dans le « Manuscrit Prunières »⁹⁵⁷ pose un autre problème d'altération, problème que nous mettrons en regard avec la version du « Manuscrit Boyvin »⁹⁵⁸. Enfin, dans les *Parodies spirituelles*

⁹⁵⁵ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 60-61.

⁹⁵⁶ LADDA 1676-01 : BALLARD, Christophe (éd), XIX. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-2.

⁹⁵⁷ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 113-114.

⁹⁵⁸ *Recueil d'airs choisis...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4), f. 111v.

publiées en 1717, l'air est transposé un ton au-dessus⁹⁵⁹, avec une armure différente mais des intervalles identiques à la version de 1678.

Voici notre édition moderne de la version du livre posthume sur laquelle nous avons indiqué les syllabes de solmisation aux lieux des nuances. Nous livrons les deux parties de dessus et de basse pour permettre au lecteur d'avoir une vue d'ensemble de l'air :

Exemple 213 : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), solmisation hexacordale, édition moderne d'après le recueil posthume

La solmisation hexacordale du dessus montre que l'ensemble des nuances peut se faire en A *mi, la, ré* et en D, *la, ré, sol*. Le chanteur se promène alternativement sur les hexacordes par *bémol* et

⁹⁵⁹ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Parodies spirituelles...*, op. cit., p. 39-40.

par *bécarre* en repassant toujours sur l'hexacorde par nature. À deux endroits, le passage par nature est extrêmement bref puisqu'il ne touche qu'une seule note : le D-ré de la mesure 10, au début de la seconde partie de l'air sur la syllabe « -seaux » de « ruisseaux » et le A-la de la mesure 14, sur la syllabe « -reux » du mot « heureux ». C'est précisément sur cette mesure 14 que la version du *Livre d'airs...* de 1675 omet de préciser le deuxième *bémol* sur le B-fa de la syllabe « heu- », entouré dans l'exemple suivant :



Exemple 214 : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), « je vivais heureux », dessus du LADDA 1676

À deux endroits que nous avons indiqués par un crochet dans notre édition moderne de l'air posthume, la ligne mélodique touche le *fa sur-hexacorde*. À la fin de l'air, le F-fa de la mesure 21, sur la syllabe « j'é- » de la dernière répétition du vers « mais j'étais amoureux », dépasse l'hexacorde par *bécarre*. Il pourrait également théoriquement s'inscrire dans l'hexacorde par nature mais exigerait alors une nouvelle nuance peu habile. Sur le vers « Je n'étais point aimé » qui précède aux mesures 18-19, la solmisation sur l'hexacorde par nature induit l'utilisation du B-fa *sur-hexacorde*. Venant de l'hexacorde par *bécarre* et y revenant, l'utilisation de l'hexacorde par nature est ici tout à fait naturelle. Notons que c'est encore précisément à cet endroit que la source publiée en 1675 omet de préciser le deuxième *bémol* sur le B-fa :



Exemple 215 : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), « Je n'étais point aimé, mais j'étais amoureux », dessus du LADDA 1675

Aux mêmes mesures du « Manuscrit Prunières », un problème d'altération se pose. Cette fois, c'est le premier *si* qui est naturel alors que le second est *bémol* :

/ par *bécarre* / par nature / par *bécarre*
 / *ut ré mi* / *la [fa] la* / *ré mi fa...*

Exemple 216 : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), « Je n'étais point aimé, mais j'étais amoureux », solmisation hexacordale sur le « *Manuscrit Prunières* »

Si l'on est dans un hexacorde par *bécarre*, en solmisant « je n'étais » par les syllabes *ut ré mi*, comme il est indiqué dans notre exemple musical, une nuance s'impose sur le A-*la* de la syllabe « point » et le B-*fa* sur la syllabe « ai- » de « aimé » s'explique par le *fa sur-hexacorde*. Solmистiquement possible, cette version montre toutefois des nuances rapprochées peu habiles ce qui peut faire penser que l'absence du premier *bémol* dans la source manuscrite est due à une coquille du copiste.

Dans chacun de ces exemples, le vers « mais j'étais amoureux » qui suit cette ambiguïté du *fa sur-hexacorde* s'inscrit dans un hexacorde par *bécarre* en raison de la présence du B-*mi* (*si naturel*). Seul le « *Manuscrit Boyvin* » ne pose aucun doute puisqu'il précise le *bécarre* sur la source :

Exemple 217 : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), « Je n'étais point aimé, mais j'étais amoureux », dessus du « *Manuscrit Boyvin* »

Dans cette même source un *bémol* semble avoir été oublié à la cinquième mesure de la partie de dessus. D'un point de vue solmистique toutefois, le B-*mi* ou *si naturel* reste possible :

/ par nature / par *bécarre* / par nature
 / *la* / *ré mi ut* / *sol*

Exemple 218 : *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), « et ces près me rappellent les charmes », dessus du « *Manuscrit Boyvin* »

La version avec un *si naturel* exige plusieurs nuances. Elles sont inutiles si l'on considère qu'il s'agit d'un *si bémol*. La confrontation avec les autres sources nous incite à ajouter le *bémol*.

L'air *Que j'aime encore ce beau séjour* est clairement pensé en mode de *ré tierce mineure* avec un sixième degré mobile. Notre lecture par la méthode de solmisation hexacordale a mis en avant cette mobilité et a montré que toutes les nuances pouvaient se faire sur deux cordes essentielles du mode, à savoir la finale D, *la, ré, sol* et la dominante A, *mi, la, ré*. La pratique de l'hexacorde installe admirablement les composantes du mode et permet de résoudre des doutes d'altérations.

La version spirituelle éditée bien plus tard, en 1717, est une transposition exacte de la version de 1678, ce qui incite à la lire par transposition. Dans cette version toutefois en *mi tierce mineure* avec un *dièse* à la clef, le sixième degré porte une marque d'altération *dièse* quand il est haussé puisqu'il s'agit théoriquement d'une transposition du mode de *la*. Dans le mode original de *ré*, la marque d'altération *bémol* intervient quand ce même degré est abaissé. On a donc une autre image de la mobilité du sixième degré bien que la perception intervallique de l'air soit inchangée.

I. 1. 3. La « Méthode du si » dans le « Manuscrit d'Auxerre »

Le « Manuscrit d'Auxerre » nous semble une pierre nouvelle et de taille aussi bien pour l'étude du genre de l'air que pour une approche de la théorie musicale française de la seconde moitié du XVII^e siècle. La musique qui y est contenue est intégralement française qu'il s'agisse d'airs sérieux, d'airs à boire, de dialogues, d'airs de dessus, d'airs de basse ou d'airs d'opéras. Certains textes sont livrés sans musique de même que certains airs apparaissent sans texte mais leur essence musicale reste vocale⁹⁶⁰.

Réalisé par plusieurs mains différentes, le manuscrit semble être un support d'exercices : un feuillet est arraché⁹⁶¹ et nombre de pages sont laissées vierges, certains passages sont raturés⁹⁶², d'autres proposent un travail sur les seconds couplets⁹⁶³ avec plusieurs versions de certains ornements⁹⁶⁴. Mais ce sont les différentes traces de théorie musicale qui retiennent notre attention.

Il peut s'agir de questions rythmiques comme à la page 250 qui se situe dans le dernier quart du manuscrit et où figure une table des différentes valeurs de silence. Celle-ci est notée sur une portée en haut du feuillet, à laquelle fait suite la notation d'un air :

⁹⁶⁰ *Recueil d'airs de différents auteurs...*, *op. cit.*, F-AU/ Ms 463P, p. 182-197 et p. 251-273.

⁹⁶¹ *Id.*, p. 144bis.

⁹⁶² *Id.*, p. 28 et p. 93.

⁹⁶³ *Id.*, p. 96-97 et p. 102-104.

⁹⁶⁴ *Id.*, p. 124 et p. 144.

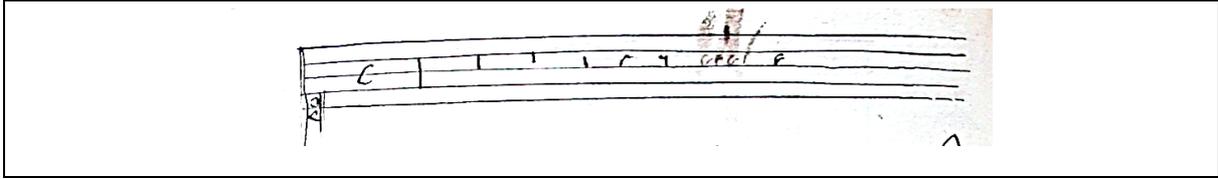


Figure 62 : Table de notation des silences dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 250

À la page 303, dernière page du manuscrit, les données théoriques qui concernent la « valeur des notes » et, par extension, des silences, sont notées de manière rigoureuse sous forme de table :

Figure 63 : Table de la « Valeur des notes » dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 303

Au-dessus de cette table et sur la même page, le copiste a noté différentes lectures d'échelles en fonction des clefs à la disposition des musiciens :

Figure 64 : Table des échelles et des clefs dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 303

On comprend, par les indications à gauche des deux premières portées de cette table, qu'il y a deux types de lecture possibles : la lecture « par bémol » et celle « par bécarré ». À cela est combinée l'utilisation de trois clefs différentes : la clef de « C sol ut », celle de « G ré sol » et celle de « F ut fa ». Pour chacune de ces clefs, la lecture « par bécarré » coïncide avec notre solfège moderne à sept syllabes, avec la présence de deux demi-ton entre E-F solmisés *mi-fa* et Bcarre-C solmisés *si-ut*. Le B reste, à l'instar de l'ancienne solmisation hexacordale, le degré mobile qui conditionne le choix de l'heptacorde. Quand celui-ci est Bcarre, il est solmisé *si* – au lieu de l'ancien *mi* – quand celui-ci

est Bmol, il est solmisé *fa* – de la même manière que dans l'hexacorde « par *bémol* ». C'est alors le E qui est solmisé par la nouvelle septième syllabe *si*, l'intervalle E-F se solmisant *si-ut*.

La lecture « par *bécarre* » est donc une extension de la lecture « par *nature* » du système hexacordal. Le degré mobile B se voit assigner la septième syllabe *si* qui constitue le maillon de raccord entre deux hexacordes « par *nature* ». Ce raccord se fait « par *bécarre* », si bien que les syllabes de l'hexacorde « par *bécarre* » n'ont plus lieu d'être utilisées. La lecture « par *bémol* » reprend le fondement de l'hexacorde « par *bémol* » et le *si* permet de raccrocher deux hexacordes « par *bémol* ».

Par ce système, l'ensemble du répertoire peut être lu sans le recours à la muance. Le nom donné aux clefs met en relief les deux heptacordes : avec une clef de « C *sol ut* », l'on solmise le C *sol* par *bémol* et le C *ut* par *bécarre* ; avec une clef de « G *ré sol* », G est solmisé *ré* par *bémol* et *sol* par *bécarre* ; avec une clef de « F *ut fa* », le F est solmisé *ut* par *bémol* et *fa* par *bécarre*. La marque du *bémol* qui intervient juste après la clef indique que la syllabe doit être solmée *fa*, comme on le voit sur la première portée de la table ci-dessus.

Cette règle a été énoncée dans la *Méthode facile pour apprendre à chanter la musique* parue en 1666 et qui est, rappelons-le, la première source en français que nous ayons conservée et qui décrit la « Méthode du *si* ». Dans les cinq pages consacrées au chant « par *bécarre* »⁹⁶⁵, sans qu'il soit ainsi nommé, le lecteur peut se familiariser avec nombre d'exercices pratiques dans les différentes clefs : « Clef de *Sol* », « Clefs d'*Ut* », « Clef de *Fa* ». Jusque-là, la « démonstration » correspond à celle du solfège moderne à hauteurs fixes. Suivent toutefois des remarques sur les altérations, qui mènent à une « Observation du chant par *b mol* » :

Il y a 2 sortes de chant que l'on appelle le chant par *b mol* et le chant par *b quarré*. Le chant par *b quarré* est celui dont nous venons de traiter. Mais le chant par *b mol* c'est quand tout proche de la Clef on marque un *b* sur le degré du *Si* : et pour lors il faut prendre ce degré du *b* comme si c'était la Clef de *Fa*, et par conséquent dire *Fa* sur ce degré, et de là procéder aux autres Voix selon l'ordre ordinaire sans se mettre en peine de la Clef, qui pour lors est dominée du *b mol*.⁹⁶⁶

Après l'explication didactique du principe de lecture heptacordale, puis la série d'exercices pratiques, figure, en guise de conclusion à la *Méthode...*, la table des deux heptacordes liés aux lettres, avec les clefs correspondantes :

Plusieurs ajoutent (et à bon droit) la Gamme suivante, où l'on peut voir que chaque Lettre a ses deux Voix, l'une de *b mol*, l'autre de *b quarré* : ce qui est la même chose avec la Méthode précédente ; seulement on dit la Clef de C *sol ut*, celle de G *re sol*, et celle de F *ut fa*, et de là on procède aux autres degrés suivant l'ordre de cette Gamme.⁹⁶⁷

⁹⁶⁵ *Méthode facile pour apprendre à chanter...*, *op. cit.*, p. 8-12.

⁹⁶⁶ *Id.*, p. 13-14.

⁹⁶⁷ *Id.*, p. 17.

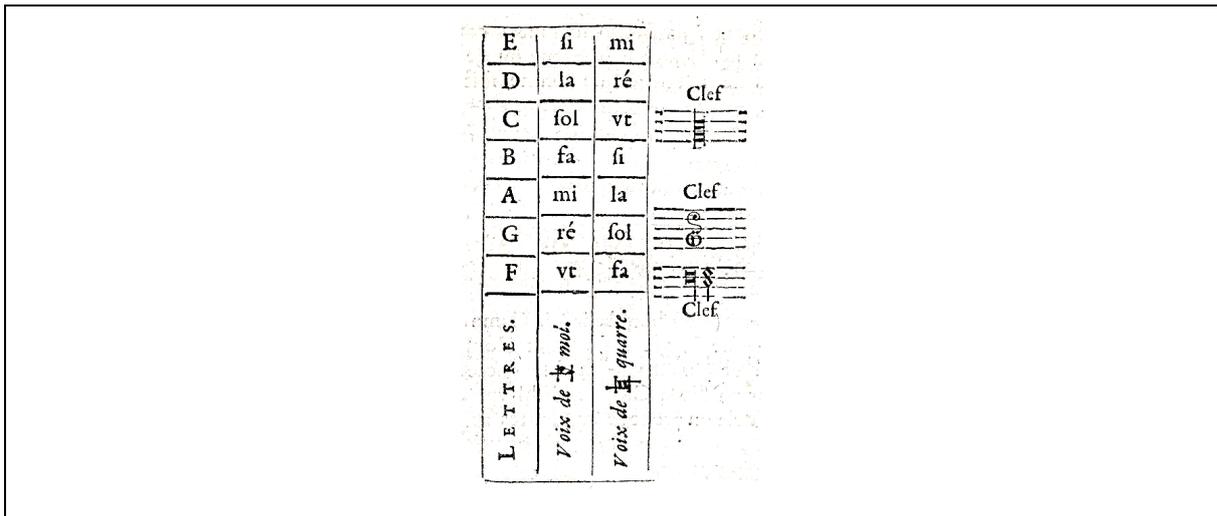


Figure 65 : Table des deux heptacordes dans la *Méthode facile pour apprendre à chanter la musique*, 1666, p. 18

C'est cette même table, reliée aux trois différentes clefs, qui est notée dans le « Manuscrit d'Auxerre » à la page qui précède les différents exemples de lecture étudiés auparavant :

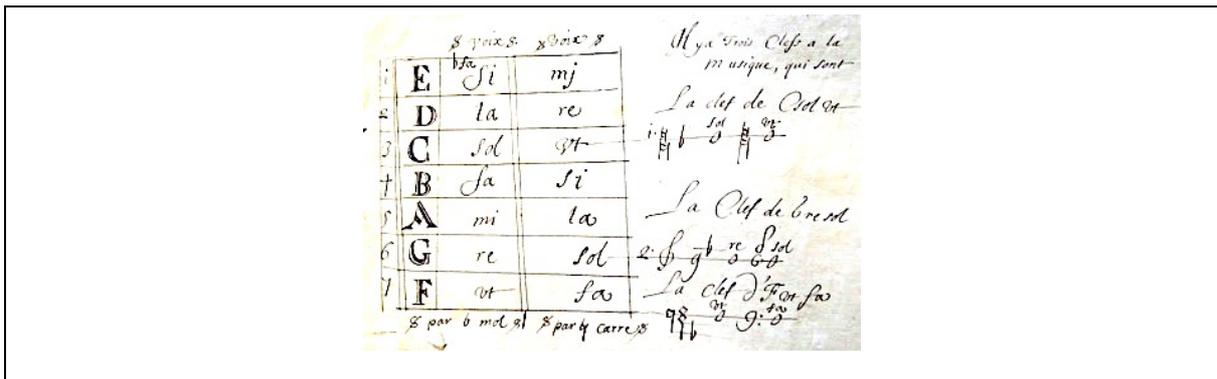


Figure 66 : Table des deux heptacordes reliés aux clefs dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 302

Cette table ou « Gamme » recense en elle-même la nouvelle méthode de lecture heptacordale. Comme nous l'avions mentionné plus haut, elle était déjà présente dans le *Musathena* d'Erycius Puteanus publié en 1602⁹⁶⁸ à ceci près que le *si* est dit *bi* :

⁹⁶⁸ PUTEANUS, Erycius, *Erycii Puteani musathena...*, op. cit. p. 63.

PRO GENERE ANTIQVO:						
	A		B		MI	FA Hemiton.
	B		C		FA	SOL Ton.
Inter	C	&	D	item	SOL	LA Ton.
ter	D		E		LA	MI Ton.
	E		F		BI	VT Hemiton.
	F		G		VT	RE Ton.

PRO NOVO:						
	A		B		LA	BI Ton.
	B		C		BI	VT Hemiton.
Inter	C	&	D	item	VT	RE Ton.
	D		E		RE	MI Ton.
	E		F		MI	FA Hemiton.
	F		G		FA	SOL Ton.

Figure 67 : Table des deux heptacordes dans *Musathena* d'Erycius Puteanus, 1602, p. 63

La première table de Puteanus, « Pro Genere Antiquo », correspond aux voix « par *bémol* » alors que la seconde, « Pro Novo », s'assimile aux voix « par *bécarre* ». Il y a donc bien deux demi-tons, entre *mi* et *fa* et entre *bi* et *ut*, quelle que soit la voix choisie. Le théoricien distingue le « *Molls* » du « *Duro* ».

Cette table est la clef de la compréhension de la « Méthode du *si* ». Ce qu'elle ne dit pas en revanche dans le « Manuscrit d'Auxerre », c'est la manière dont il faut solmiser le *bémol* situé non pas à la clef mais au cours de l'air, en alternance avec le *bécarre*. Autrement dit, cette table seule ne permet pas de mettre en relief la mobilité du B que permettait le système des nuances. Cette importante précision pratique est donnée dans la *Méthode...* de 1666 :

Quand vers le milieu de la ligne ou environ, et non tout proche de la Clef, il y a un *b* que l'on appelle *b mol*, il faut changer le premier *Si* suivant en *Fa* que l'on appelle *Fa feint*, l'entonnant un demi-ton plus bas que le *Si*, ce qui ne se peut exprimer qu'en chantant.⁹⁶⁹

Voici l'exemple qui fait suite à cette règle sur lequel nous avons ajouté les syllabes de solmisation :

Exemple 219 : Exemple musical avec notre solmisation, *Méthode facile pour apprendre à chanter* 1666

Puisque le *bémol* n'est pas à la clef, nous chantons « par *bécarre* ». Toutefois, à chaque présence du signe de *bémol* devant les notes devant être chantée *si*, nous remplaçons la syllabe *si* par la syllabe *fa*. Dans cet exemple, aucun *si bécarre* n'est présent si bien que notre lecture s'apparente fortement à ce que serait une lecture au moyen de l'hexacorde. La formule initiale fait se succéder les syllabes

⁹⁶⁹ *Méthode facile pour apprendre à chanter...*, *op. cit.*, p. 12.

ré-la-fa-la. Avec une habitude de la solmisation hexacordale, ce début se chante sans aucune difficulté par le moyen d'un hexacorde « par nature » élevé d'un *fa sur hexacorde*. On comprend par cet exemple que la « Méthode du *si* » est une extension du système hexacordal qui ne renonce pas aux habitudes pratiques.

La *Méthode...* de 1666 ne rassemble que vingt-sept pages qui contiennent nombre d'« exemples pratiques ». Pour la compléter, nous pouvons utiliser la *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique* de Jean Rousseau publiée en 1683. L'auteur mentionne en effet l'ouvrage essentiel d'un « Maître célèbre de Paris » et indique que son propre ouvrage est « seulement un éclaircissement sur des difficultés qui ont été introduites depuis quelque temps dans la musique, comme les différentes transpositions [...] »⁹⁷⁰. Toute la première partie rédigée par Jean Rousseau reprend, presque mot pour mot mais avec davantage d'exemples musicaux, l'ouvrage de 1666 :

Il faut observer que s'il se rencontre un b non tout proche la Clef, mais dans la suite des Notes soit par b mol ou par b quarre, il faut nommer la suivante du b Fa, et toutes celles qui suivront immédiatement sur le même Degré ; et ensuite nommer les autres Notes comme s'il n'y avait point eu de b.⁹⁷¹

Ce qui vient apporter un complément de taille à la *Méthode...* de 1666 est l'explication didactique du système de transposition. La « Méthode du *si* » est en elle-même un système de lecture heptacordal par transposition et Rousseau la complète en montrant toutes les transpositions possibles sur l'ensemble des tons en usage. Ainsi, les tons peuvent être transposés par *bémol* et par *bécarre* par le moyen des clefs et des altérations qui leur font suite. Il doit donc préciser que le *b* solmisé *fa* se rencontre tant par *bémol* que par *bécarre*, précision absente de l'ouvrage de 1666 qui se contentait de présenter des exemples sans rien à la clef ou avec un seul *bémol* à la clef.

Dans le « Manuscrit d'Auxerre », la dernière trace de théorie que nous avons découverte, consiste justement en un essai de transposition qui figure à la cinquième page :

⁹⁷⁰ ROUSSEAU, Jean, *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique*, cinquième édition, Amsterdam, Pierre Mortier, s.d. [ca 1710] (Reprint Genève, Minkoff, 1976). Première édition : Paris, l'auteur, 1683, p. 5-6.

⁹⁷¹ *Id.*, p. 12.

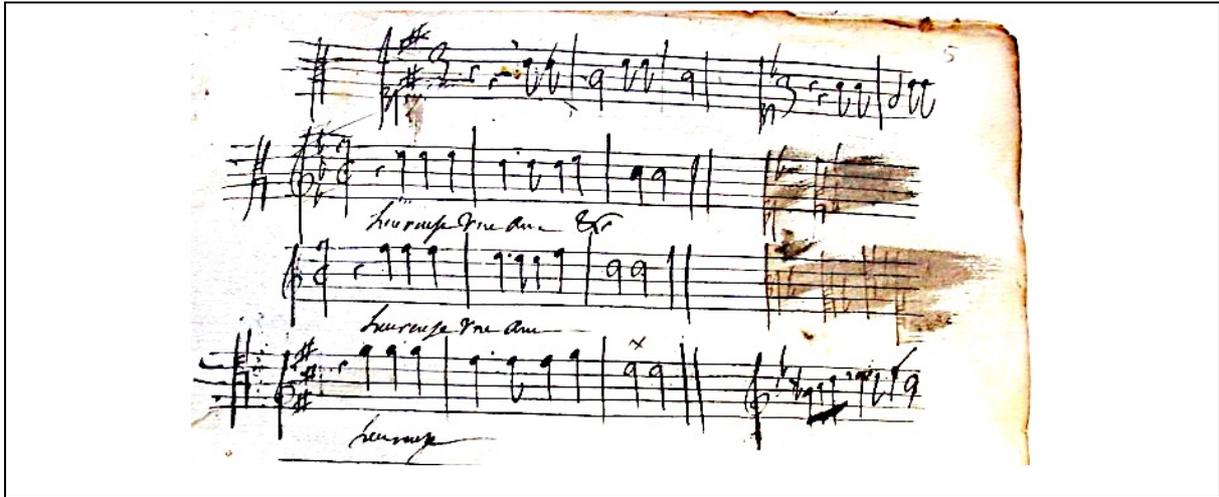


Figure 68 : Essai de transposition dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 5

Le copiste utilise les clefs et le système d'altérations pour réaliser ses transpositions. Sur la première portée, la première clef de « C sol ut » sur la troisième ligne renvoie à une lecture « par bécarre ». Le motif se solmisse par les syllabes : *mi-ut-fa-ré*. Le même motif ensuite chanté « par bémol » à la fin de la portée donne également les syllabes : *mi-ut-fa-ré*. La transposition est donc exacte puisque les intervalles sont identiques. Cette double version d'un même motif, par *bécarre* et par *bémol*, faisant correspondre aux mêmes syllabes les mêmes intervalles, est le visage musical de la table des deux voix heptacordales. De la même manière que dans la solmisation hexacordale, les demi-tons sont toujours situés entre les mêmes syllabes, *mi-fa* auxquelles s'ajoutent toutefois *si-ut*.

Dans la mise en musique des mots « heureuse une âme », aux trois portées suivantes, les intervalles sont les suivants : demi-tons descendant puis ascendant suivis d'une tierce mineure descendante. Cette formule peut se solmiser *fa-mi-fa-ré* ou *ut-si-ut-la*, les intervalles étant dans les deux cas identiques. Nous touchons ici à l'ambiguïté du mode mineur qui peut avoir deux versions, sur le *ré* et sur le *la*. Dans ce cas précis, les clefs de « C sol ut », sur la première et la troisième portée, et « G ré sol » sur la deuxième, sont utilisées par *bécarre*. Le C est donc solmisé *ut* et le G *sol* dans ces exemples, ce qui induit la solmisation du mode sur *ré* : *fa-mi-fa-ré*.

Sur la première portée, la transposition en clef de « G ré sol » par le moyen des *bémols* se fait non pas avec un seul *bémol* à la clef mais avec deux. C'est donc non pas le B qui est solmisé *fa*, mais par transposition, le E. De la même manière, la transposition « par *bécarre* » en clef de « G ré sol » se fait avec deux *dièses* à la clef. Voici la règle énoncée par Jean Rousseau :

Aux Tons transposés par b quatre, lorsque le Dièse domine sur un seul degré, il faut prendre Si sur ce même degré qui est celui du Fa ; lorsqu'il domine sur deux degrés différents, il faut prendre Mi sur le même degré du Fa, et lorsqu'il domine sur trois degrés différents, il y faut prendre La.⁹⁷²

⁹⁷² *Id.*, p. 23.

Dans l'exemple manuscrit, le *dièse* est employé pour les deux degrés de *fa* et d'*ut*. Le *fa* est donc solmisé *mi*, si bien que le motif débute par la syllabe *fa*.

Les doubles armures de cette page manuscrite permettent, par un coup d'œil rapide, de connaître les différentes transpositions possibles. Le copiste a vraisemblablement transposé « par *bémol* » et « par *bécarre* » un même motif puis il a ajouté les clefs de « C *sol ut* » correspondantes. Son essai de transposition s'apparente fortement à la « Démonstration des tons transposés » qui couvre pas moins d'onze pages de la *Méthode...* de Jean Rousseau⁹⁷³. Nous reviendrons par la suite sur cette méthode de transposition en l'appliquant à notre corpus d'airs de Le Camus.

I. 1. 4. Solmisation hexacordale et par la « Méthode du *si* » d'un même air

L'air *Que ma bergère est belle* (LC-169) est en *sol tierce mineure* avec un *bémol* à la clef, marque de la transposition du mode de *ré tierce mineure*. Nous allons procéder à une lecture hexacordale puis à une lecture par la « Méthode du *si* » du premier dessus tel qu'il est imprimé dans le *Livre d'airs...* de 1673⁹⁷⁴. Nous étudierons alors les variantes avec la version du recueil d'auteur de 1678, et des différents manuscrits et montrerons par là comment le solfège peut résoudre des questions d'altérations.

Voici le début du dessus imprimé en 1673, sur lequel nous avons juxtaposé les syllabes de solmisation hexacordales et celles utilisées dans la « Méthode du *si* ». Cette première phrase musicale est répétée deux fois dans l'air :

The image shows a musical score for the beginning of the piece 'Que ma bergère est belle'. It features two staves of music with lyrics. Above the first staff, there are two lines of solmization: 'Hexacordes : Nature / bémol' and 'Solmisation hexacordale : ré / ré mi fa / fa / feint la sol fa mi /'. Below this, the 'Méthode du si' solmization is given as 'la ré mi fa ré ut fa la'. The first staff of music has the lyrics 'Ve ma Bergere est belle,'. Below the first staff, there is a second line of solmization: 'bémol fa sol mi fa sol la /' and 'fa sol mi fa sol la'. The second staff of music has the lyrics 'Que d'Amans sous sa loy,'.

Exemple 220 : *Que ma bergère est belle* (LC-169), début, solmisation du LADDA 1673

⁹⁷³ *Id.*, p. 24-34.

⁹⁷⁴ LADDA 1673-07 : BALLARD, Robert (éd), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 9v-10.

La solmisation hexacordale est ici délicate à manier. Entre les deux premières notes, nous passons de l'hexacorde par nature à celui par *bémol* par le moyen de la muance mais une autre possibilité serait de rester sur l'hexacorde par nature et d'utiliser le *fa sur-hexacorde* pour solmiser le B-*fa* (*si b*). L'arrivée sur le mot « belle » à la fin de la première portée, implique une muance par l'abaissement du E (sixième degré du mode de *sol tierce mineure*). Le *mi b* doit être solmisé *fa* puisqu'il est à distance de demi-ton avec la note suivante. On *feint* ici d'utiliser un nouvel hexacorde.

La solmisation par la « Méthode du *si* » ne donne lieu en revanche à aucune muance. Seule la syllabe *fa* vient s'insérer au sein de l'heptacorde comme marque de *bémol* mais dès la note suivante, on revient aisément à la lecture par *bémol*. À la syllabe *fa* s'enchaîne, par demi-ton descendant, la syllabe *la* ce qui n'est pas sans rappeler le principe du *fa sur-hexacorde* encore probablement fortement ancré dans la pratique. Pour ce début, les deux méthodes fonctionnent mais la seconde semble beaucoup plus naturelle.

L'emploi de l'hexacorde *feint* peut en outre paraître anachronique dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Dès 1556, Philibert Jambe de Fer indiquait, dans son *Epitome musical*, qu'après le *bémol* accidentel chanté *fa* qui descend, « il ne faut jamais dire *mi* [...] mais [...] *la* ou *ré* » selon que l'on se trouve dans l'hexacorde par *bémol* ou par *nature* :

[...] « ce n'est chose raisonnable que si l'un change son nom que les autres soient contraints à changer le leur.⁹⁷⁵

Dans le cas de notre air, les mots « est belle » peuvent donc se solmiser par nature avec seulement l'insertion de la syllabe *fa* sur le Eb – *sol fa fa ré* – ce qui rejoint la règle du *fa* accidentel telle qu'elle est énoncée dans la « Méthode du *si* ». On peut enfin prendre en considération le fait que le *fa* accidentel soit un coulé de tierce et que la note réelle est le D-*ré*, et chanter le Eb immédiatement avec la syllabe *ré*, à la manière d'un ornement⁹⁷⁶ :

⁹⁷⁵ JAMBE DE FER, Philibert, *Epitome musical*, Lyon, Michel Du Bois, 1556, chapitre IV, p. 22-23, F-Pn/ Rés 919. Nous remercions Gérard Geay de nous avoir indiqué cette référence.

⁹⁷⁶ Cette manière de solfier les notes ornementales par la note réelle est également présentée en détail dans MILLET DE MONTGESOYE, Jean, *La Belle Méthode ou l'art de bien chanter*, Lyon, Jean Grégoire, 1666 (Reprint, New York, Da Capo Press, 1973, avec une introduction d'Albert Cohen). L'exemple du coulé de tierce se trouve à la page 3. Voir également les exemples musicaux de ROUSSEAU, Jean, *Méthode claire...*, *op. cit.*, p. 50-57 et la partie consacrée aux « Agréments du chant » dans LOULIE, Étienne, *Éléments ou principes de musique, mis dans un nouvel Ordre. Très clair, très facile, et très court, et divisés en trois parties*, Paris, Christophe Ballard, 1696, p. 76 et suivantes.

sol fa fa ré
sol fa ré—

re est belle,

Exemple 221 : *Que ma bergère est belle* (LC-169), Différentes solmisations du Eb

Voici la suite de l'air pour laquelle nous avons effectué le même travail de superposition des deux méthodes de lecture, en nommant volontairement toutes les notes, qu'elles soient réelles ou ornementales :

Hexacorde : nature / feint
Solmisation
hexacordale : ré ré ut ré mi / sol fa mi

« Méthode du si » : la la sol la si ut fa la

Qui doit estre aymé d'el-

(feint) / bémol
ré mi fa sol / fa sol la sol fa fa la sol [fa] sol la
sol la (fa) ut fa sol la sol fa fa la sol [fa] sol la

le Est plus heureux qu'un Roy, Si c'est le plus fi-

fa-sur-hexacorde
(fa) la sol fa mi ré [ut] ré mi fa mi ré ré
fa la sol fa mi ré [ut] ré mi fa mi ré ré

del- le, Son cœur n'est dû qu'à moy.

Exemple 222 : *Que ma bergère est belle* (LC-169), fin, solmisation du LADDA 1673

À partir des mots « plus heureux qu'un roi » et ce jusqu'à la fin de l'air, les deux méthodes s'entendent sur le choix des syllabes à utiliser. Toutes deux utilisent la règle de proximité pour chanter le demi-ton sans changer le nom des syllabes de solmisation : cette règle s'applique sur les syllabes *sol-fa-sol* sur les mots « c'est le plus » et sur les syllabes *ré-ut-ré* sur les mot « son cœur ». Au début de la dernière portée, sur la syllabe « del- » du mot « fidelle », la solmisation hexacordale fait entendre un *fa sur-hexacorde* et ce même *fa* est le *fa feint*, marque du *bémol* dans la « Méthode du *si* ». On voit, par ces mesures, le lien étroit entre les deux méthodes de lecture et les particularités qui les distinguent du solfège moderne.

Le début de l'extrait pose un problème de lecture lié à la mobilité du sixième degré du mode. Après avoir utilisé l'hexacorde par nature, la solmisation hexacordale engage à *feindre* d'utiliser un nouvel hexacorde en solmisant le Eb par la syllabe *fa*. On peut rester sur cet hexacorde *feint* durant les deux mélismes descendants et ascendants sur les mots « d'elle Est » ou s'en tenir à l'hexacorde par nature et se contenter d'intégrer la syllabe *fa* accidentelle, selon la règle de Jambe de Fer énoncée plus haut. Avec la « Méthode du *si* », nous restons sur une lecture par *bémol* en n'insérant que ponctuellement la syllabe *fa* qui retombe par demi-ton sur le *la*.

Dans la pratique, il y a fort à parier que l'ensemble de ces Eb étaient considérés comme des notes ornementales et solfiés par la note réelle. Dans les différentes sources à notre disposition, ce passage du dessus n'est en effet pas toujours altéré de la même manière et cela rejaillit parfois sur la ligne de basse⁹⁷⁷ :

⁹⁷⁷ Pour plus de clarté, nous livrons ici notre édition moderne des extraits musicaux.

Source	Réalisation à deux dessus et basse
LADDA 1673	 <p>Qui doit estre ay - mé d'el - le Est plus heu reux qu'un Roy,</p> <p>Qui doit estre ay - mé d'el - le Est plus heu reux qu'un Roy,</p>
« Manuscrit Prunières » F-Pn/ Rés Vma ms 958 première version	 <p>Qui peut estre ay - mé d'el - le est plus heu reux qu'un Roy</p> <p>Qui peut estre ay - mé d'el - le est plus heu reux qu'un Roy</p>
« Manuscrit Prunières » F-Pn/ Rés Vma ms 958 deuxième version	 <p>qui doit estre ay - mé d'el - le est plus heu reux qu'un Roy</p> <p>qui doit estre ay - mé d'el - le est plus heu reux qu'un Roy</p>
Recueil d'auteur posthume, 1678	 <p>Qui doit estre ay - mé d'el - le Est plus heu reux qu'un Roy;</p> <p>Qui doit estre ay mé d'el - le Est plus heu reux qu'un Roy;</p>
« Manuscrit 4822 » F-Pn/ Vm7 4822	 <p>Qui doit estre ay - mé d'el - le Est plus heu reux qu'un Roy,</p> <p>Qui doit estre ay - mé d'el - le Est plus heu reux qu'un Roy,</p>

Exemple 223 : *Que ma bergère est belle* (LC-169), différentes sources imprimées et manuscrites

Les versions du « Manuscrit Prunières » qui, comme le *Livre d'airs...* de 1673, montent par *bécarre*, peuvent être lues au moyen de l'hexacorde avec l'utilisation d'une *feinte* prompte. Notons du reste que la basse de la première version de ce manuscrit monte par *bémol* comme dans la version du

recueil d'auteur posthume. La version imprimée en 1678 est en effet entièrement intégrée dans une échelle avec le sixième degré abaissé (*mi b*) à la basse comme au dessus, ce qui solidifie la perception d'une arrivée sur le ton de la médiane (*Si b Majeur*). Comme pour la version du « Manuscrit 4822 », le dessus monte et descend par *bémol* ce qui, avec la « Méthode du *si* », n'implique qu'une insertion ponctuelle de la syllabe *fa* au sein de l'heptacorde par *bémol*. Notons que la basse de ce manuscrit rejoint celle du *Livre d'airs...* de 1673 puisqu'elle monte par *bécarre*.

La confrontation de nos différentes sources pour cet extrait montre de manière exemplaire le maniement incertain du sixième degré de l'échelle mineure. L'étape suivante sera de montrer que cette mobilité peut être lue comme un élément expressif. La solmisation par l'hexacorde met en avant cette mobilité par le recours incessant aux nuances. Par la « Méthode du *si* », le seul remplacement d'une syllabe permet de rendre le degré mobile sans pour autant devoir changer d'heptacorde. La lecture n'en est que plus aisée, ce qui peut tendre à effacer l'aspect irrégulier qui est la saveur du mode mineur.

I. 2. De la gamme du *si* à la transposition : théorie et pratique

I. 2. 1. Utilisation stricto sensu de la « Méthode du *si* »

Notre corpus d'airs attribués ou attribuables à Sébastien Le Camus comporte un exemple pour lequel nous avons deux versions dans deux tons différents et qui peuvent toutes deux être solfiées avec la « Méthode du *si* », *stricto sensu*, sans recours à aucune règle supplémentaire que la table de la gamme double. *Ah qui peut tranquillement attendre* (LC-011)⁹⁷⁸ a été publié en 1668 dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* dans le ton de C *sol ut tierce majeure*⁹⁷⁹ et il est copié dans le « Manuscrit 501 », transposé dans le ton de F *ut fa tierce majeure*⁹⁸⁰.

Puisqu'il n'y a pas d'altération à la clef dans la version imprimée, nous utilisons la « voix de *bécarre* ». Nous reproduisons ici la première phrase musicale du dessus dans notre édition moderne de l'air et sur laquelle nous avons indiqué les syllabes de solmisation d'une lecture qui s'appuie sur la « Méthode du *si* » :

⁹⁷⁸ Notons que cet air est au nom de « Le Camus » uniquement dans le « Manuscrit 501 » et dans les RVC-9 et RVC-15. Son attribution ne peut donc pas être certaine.

⁹⁷⁹ LADDA 1668-16 : BALLARD, Robert (éd), XI. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 17v-19.

⁹⁸⁰ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 86v-87v.

Dessus (ut1) *mi fa ré sol sol la la si ut si la sol mi mi la ré ré sol fa mi mi ré ut*
 Ah ! qui peut tran- qu'il - le- ment at - ten dre, N'eut ja - mais, N'eut ja - mais le cœur ten - dre,

Exemple 224 : *Ah qui peut tranquillement attendre* (LC-011), mesures 1-8, solmisation par la « Méthode du *si* » du LADDA 1668

Ce même dessus copié dans le « Manuscrit 501 » est transposé à la quarte supérieure par la présence d'un *bémol* à la clef. Nous utilisons donc la « voix de *bémol* » pour transposer et les syllabes sont les mêmes que dans la version imprimée :

Dessus (ut1) *mi fa ré sol sol la la si ut si la sol mi mi la ré ré sol fa mi mi ré ut*
 Ah ! qui peut tran - qu'il - le - ment at - ten dre. n'eut ja - mais n'eut ja - mais le cœur ten - dre.

Exemple 225 : *Ah qui peut tranquillement attendre* (LC-011), mesures 1-8, solmisation par la « Méthode du *si* » du « Manuscrit 501 »

Grâce à la « Méthode du *si* », quelle que soit la tessiture choisie, les mêmes enchaînements de syllabes forment les mêmes intervalles. S'il chante *a cappella*, le chanteur n'a pas à se soucier d'une hauteur absolue mais doit simplement repérer la première syllabe de son chant et procéder ensuite en suivant sa « voix de *bémol* » ou « de *bécarre* ». Dès lors qu'il connaît sa « gamme », les tons et les demi-tons seront forcément bien placés.

Cette « gamme double » fonctionne pour l'ensemble des tons qui contiennent au maximum un *bémol* à la clef. Il n'est toutefois pas rare de rencontrer plusieurs altérations à la clef ce qui implique alors de faire appel à la transposition de cette gamme.

I. 2. 2. Développement de la méthode par la transposition

À l'instar de notre corpus de sources manuscrites, les traces à la main sur des ouvrages imprimés peuvent être riches en informations sur les pratiques. Pour la question du solfège, nous retenons la collection des *Livres d'airs sérieux et à boire* de Jean-Baptiste de Bousset qui contient un air sur le poème *De mes soupirs de ma langueur* également mis en musique par Le Camus (LC-045)⁹⁸¹. Dans cette collection, nous nous arrêtons ici sur le *XVI^e livre d'airs sérieux et à boire*, publié en 1694 et plus précisément sur un exemplaire conservé à la bibliothèque municipale de Troyes⁹⁸². Au début de

⁹⁸¹ BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire de Monsieur De Bousset pour les mois de janvier, février et mars 1696*, Paris, Christophe Ballard, 1696, p. 75-77. La page de titre porte l'indication fautive de « IV^{me} » *Recueil*...

⁹⁸² Bibliothèque Municipale de Troyes, Patrimoine fonds anciens, s.11.2438. Nous remercions Frédéric Michel de nous avoir livré les photos de ce document précieux.

quelques airs sont en effet notés à la plume les syllabes de départ qui montrent un solfège par transposition et dont voici un exemple⁹⁸³ :

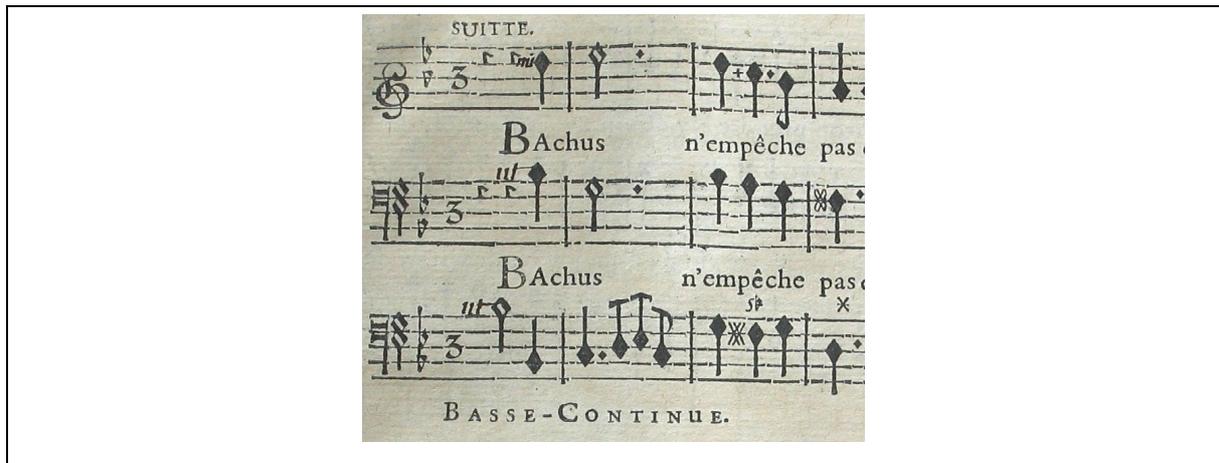


Figure 69 : Début de l'air *Bachus n'empêche pas* dans *XVI^e livre d'airs sérieux et à boire de Monsieur De Bousset pour les mois de janvier, février et mars 1694*, Paris, Christophe Ballard, 1694, p. 21, exemplaire conservé à la bibliothèque municipale de Troyes

Dans cet extrait musical qui contient deux *bémols* à la clef, la lecture par « voix de *bémol* » doit être transposée. La syllabe *fa* ne s'applique pas au B mais bien au deuxième *bémol* à savoir le E. Le dessus débute donc par la syllabe *mi* et la basse par la syllabe *ut*. Cet exemple montre que les basses, tant instrumentales que vocales, pouvaient également être lues solmistiement. Clémence Monnier émet l'hypothèse que « l'utilisateur, sans doute peu habitué à cette armure et à ce ton, a jugé préférable de noter la syllabe de départ »⁹⁸⁴. Cette syllabe prend ici la fonction d'une clef de lecture.

Au sein même du corpus d'airs de Sébastien et Charles Le Camus, les témoignages d'une pratique de la transposition ne manquent pas. Nous avons par exemple repéré six airs publiés dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* dans le ton de D *la ré tierce mineure* et qui sont copiés dans le « Manuscrit 501 » un ton en dessous. Pour cette transposition, le copiste use donc de deux *bémols* à la clef.

La *Méthode claire...* de Jean Rousseau de 1683 recense l'ensemble des « Transpositions qui sont en usage en France » et dresse une table des correspondances qu'elles ont avec les « tons naturels »⁹⁸⁵. Voici le premier exemple de sa « démonstration » :

⁹⁸³ Pour une description détaillée de cette source et des différents airs concernés, voir « La transposition : une extension de la Gamme du *si* », dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 308-309.

⁹⁸⁴ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 308

⁹⁸⁵ ROUSSEAU, Jean, *Méthode claire...*, *op. cit.*, p. 24-34. Les « tons naturels » de Rousseau sont *ré tierce mineure*, *la tierce mineure*, *sol tierce mineure*, *ut tierce majeure* et *fa tierce majeure* ; les « tons transposés » « en usage en France » sont *ré tierce majeure*, *sol tierce majeure*, *la tierce majeure*, *mi tierce mineure*, *fa tierce mineure* et *ut tierce mineure*.

DEMONSTRATION.
Des Tons transposés par b mol.
En C sol ut Tierce mineure.

ut tierce mineure / sol tierce mineure / ré tierce mineure

The image displays a handwritten musical score titled "DEMONSTRATION. Des Tons transposés par b mol. En C sol ut Tierce mineure." The score is organized into two systems, each containing four staves. The first system's lyrics are "mi ut la fa re" on the top staff and "mi ut la fa re" on the bottom staff. The second system's lyrics are "fol mi ur la fa" on the top staff and "fol mi ur la fa" on the bottom staff. Each staff features a melodic line with diamond-shaped notes and a chordal line. Several chords are circled in black, and arrows point from the text "ut tierce mineure / sol tierce mineure / ré tierce mineure" above the first system to these circled chords, indicating the specific transpositions being demonstrated.

Figure 70 : « Démonstration des tons transposés par bémol » dans Jean Rousseau, *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique*, 1683, p. 24-25

Une lecture du système des clefs de droite à gauche nous donne les tons suivants : sans altération à la clef, nous sommes dans le ton de *ré tierce mineure*, avec un *bémol*, dans celui de *sol tierce mineure* et avec deux *bémols*, dans celui d'*ut tierce mineure*. Dans tous les cas, les syllabes de solmisation sont les mêmes, comme leur mention au début de chaque ligne de la portée le signale. Les exemples en *ré tierce mineure* sont pris dans les quatre clefs de « C sol ut » entourées dans l'exemple musical et respectivement sur les quatrième, troisième, deuxième et première lignes.

Si l'on observe uniquement la dernière portée de la table de Rousseau ci-dessus, on lit, en clef de « C sol ut » première ligne qui est ici « par *bécarre* » les notes suivantes : *ré-sol-la-fa-mi-ré* qui correspondent à une formule mélodique de quarte juste et seconde majeure ascendantes puis tierce majeure, seconde mineure et seconde majeure descendante. Cette formule est en mode de *ré tierce mineure*. Cette même formule transposée en *sol tierce mineure* avec un *bémol* à la clef doit donner les mêmes intervalles. Si on lit la clef de « C sol ut » troisième ligne selon le solfège à hauteurs fixes, on obtient les syllabes : *sol-ut-ré-si-la-sol*. Dans les habitudes pratiques, le *si* est à distance d'un ton du *la* or il s'agit ici de chanter un demi-ton. Le chanteur doit donc entonner un demi-ton plus bas la syllabe *si* pour que sa transposition soit exacte ce qui induit un travail mental un peu complexe. S'il utilise la « voix par *bémol* », au lieu de débiter sur la syllabe *sol*, il débute sur la syllabe *ré* et l'enchaînement des intervalles ne pose plus aucun problème d'intonation.

L'étape suivante consiste en l'ajout d'un deuxième *bémol* à la clef pour être dans le ton C sol ut tierce mineure. Utiliser le solfège fixe pour entonner cette formule nous amène à utiliser les syllabes : *ut-fa-sol-mi-ré-ut* et implique d'abaisser d'un demi-ton la syllabe *mi*. Depuis l'invention des syllabes de solmisation par Guido d'Arezzo, l'enchaînement *mi-ré-ut* a toujours formé une tierce majeure et la syllabe *mi* a toujours été attirée vers le haut par sa voyelle et sa relation à la syllabe *fa*. Utiliser cette syllabe *mi* en la plaçant au demi-ton du *ré* et non du *fa* devait être extrêmement périlleux pour des chanteurs habitués à relier les syllabes aux intervalles. En optant pour la transposition et en utilisant la syllabe *ré* pour débiter cette formule en ton de C sol ut tierce mineure, plus aucun problème d'intervalle ne se pose et c'est très naturellement que le chanteur peut avoir une bonne intonation.

On pourra m'objecter que si l'on accoutumait ceux qui commencent la musique à solfier les notes telles qu'elles sont écrites, en faisant les dièses et les bémols à mesure qu'on les rencontrerait, qu'on pourrait prendre la pratique, et par conséquent on n'aurait pas besoin de transposer : je répondrai à cela qu'il ne serait pas impossible d'y parvenir ; avec cette différence qu'on ne chantera jamais bien juste sans le secours d'un instrument, et que l'on sera deux ans à apprendre ce qu'on apprendra dans six mois par le chemin naturel. [...]

De deux chemins pour aller à un même endroit, le plus court et le plus beau étant à préférer au plus long et au plus difficile, on ne doit pas hésiter à se servir de la manière de transposer, d'autant qu'il doit être fort indifférent à celui qui nous accompagne d'un instrument, qu'on exécute la pièce qu'on chante

sous le véritable nom des notes, telle qu'elle est écrite, ou sous un nom supposé, pourvu qu'on dise le même chant.⁹⁸⁶

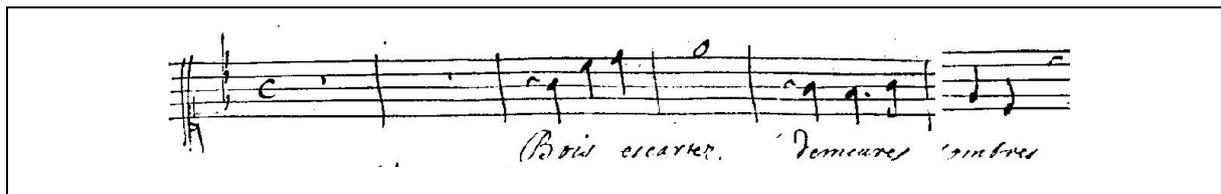
L'ouvrage d'Alexandre Frère publié en 1706 et qui est entièrement consacré aux *Transpositions de musique, réduites au naturel, par le secours de la modulation*, montre, par cette citation, que le solfège à hauteurs fixes a déjà ses défenseurs mais que la transposition reste le moyen le plus sûr d'exécuter aisément un air chargé d'altérations.

Prenons un premier exemple tiré du corpus d'étude : *Bois écartés demeures sombres* (LC-028)⁹⁸⁷ publié dans le *Livre d'airs de différents auteurs* en 1667 en *ré tierce mineure*⁹⁸⁸ et copié dans le « Manuscrit 501 » en *ut tierce mineure*⁹⁸⁹. Voici l'incipit du dessus imprimé :



Exemple 226 : *Bois écartés demeures sombre* (LC-028), début, dessus du LADDA 1667

Cet incipit met en avant la tierce mineure *ré-fa* tant par mouvement ascendant que descendant. Pour conserver les mêmes syllabes en transposant un ton en dessous, c'est-à-dire en *ut tierce mineure*, la table de Rousseau nous indique qu'au lieu de la clef de C *sol ut* première ligne, il faut penser mentalement à la clef de F *ut fa* deuxième ligne à laquelle s'ajoute deux *bémols*. Cet incipit en *ré tierce mineure* se chante avec les syllabes *la-ré-mi-fa* et *la-sol-la-fa-ré*. Il se chante avec les mêmes syllabes en *ut tierce mineure* mais sonne sur les sons fixes des instruments *sol-do-ré-mi b* et *sol-fa-sol-mi b-do*. Ce sont ces sons fixes qui sont copiés dans le « Manuscrit 501 » :



Exemple 227 : *Bois écartés demeures sombre* (LC-028), début, dessus du « Manuscrit 501 »

⁹⁸⁶ FRÈRE, Alexandre, *Transpositions de musique, réduites au naturel, par le secours de la modulation. Avec une pratique des transpositions irrégulièrement écrites ; et la manière d'en surmonter les difficultés*, Paris, C. Ballard, 1706, p. 21-22.

⁹⁸⁷ L'attribution de cet air est incertaine puisqu'elle s'appuie uniquement sur le « Manuscrit 501 » et le RVC-13 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs...*, op. cit.

⁹⁸⁸ LADDA 1667-33 : BALLARD, Robert (éd), X. *Livre d'airs...*, op. cit., f. 33v-34.

⁹⁸⁹ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, op. cit., F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 70-70v.

Pour lire aisément ce chant en trouvant immédiatement la note de l'échelle, Rousseau nous donne la règle suivante :

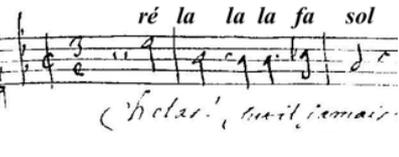
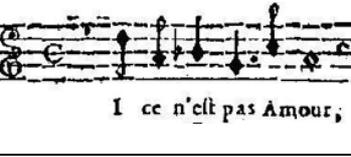
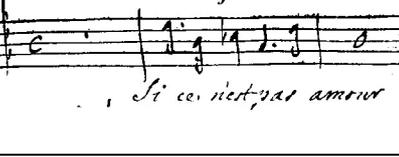
Aux Tons transposés par b mol lorsque le *b* domine sur deux degrés différents, il faut dire Ut sur le degré ou l'on dirait Si par b quatre.⁹⁹⁰

Autrement dit, sur la première note de l'exemple ci-dessus, « par *bécarre* » nous utiliserions la syllabe *sol* donc avec deux *bémols* à la clef nous utilisons la syllabe *la*. À partir du *la*, nous restons dans notre gamme transposée et avons donc les enchaînements naturels des intervalles liés aux syllabes employées.

Cette règle peut s'appliquer à l'ensemble de nos airs transposés. Dans trois autres exemples du corpus pour lesquels nous avons conservé une version imprimée dans les *Livres d'airs... en ré tierce mineure* et une copie dans le « Manuscrit 501 » en *ut tierce mineure*, les incipit font entrer en jeu un *bémol* sur le degré de *si* mais qui n'est pas à la clef. Celui-ci se nomme *fa* selon la « Méthode du *si* », comme nous l'avons mentionné précédemment. La table de démonstration de Rousseau qui concerne le ton de C *sol ut tierce mineure* et que nous avons reproduite plus haut, n'hésite pas à faire figurer cette altération mobile dans ses exemples et ce dès la première portée. Cela permet au lecteur de se familiariser avec un traitement habituel du mode à tierce mineure. Voici une table de ces incipit où la source imprimée⁹⁹¹ est mise en regard de la source manuscrite transposée, et où nous avons indiqué les syllabes de solmisation :

⁹⁹⁰ ROUSSEAU, Jean, *Méthode claire...*, *op. cit.*, p. 23.

⁹⁹¹ Dans cette table et dans la suivante, nous supprimons les lettrines des LADDA pour homogénéiser les deux sources imprimée et manuscrite et faciliter la lecture comparée.

Catalogue LC	Incipit poétique	LADDA en <i>ré tierce mineure</i>	« Manuscrit 501 » en <i>ut tierce mineure</i>
LC-051	<i>Des beaux yeux de Philis</i> ⁹⁹²		
LC-064	<i>Hélas fut-il jamais</i> ⁹⁹³		
LC-183	<i>Si ce n'est pas amour</i> ⁹⁹⁴		

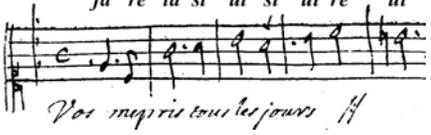
Exemple 228 : Incipits de trois airs imprimés en *ré tierce mineure* et manuscrits en *ut tierce mineure*, solmisation par transposition

Dans notre premier exemple d'incipit, la succession des syllabes *fa-la* rappelle admirablement une formule avec *fa sur hexacorde* de l'ancienne solmisation hexacordale, formule qui devait être absolument inscrite dans les habitudes pratiques. Le même effet se produit dans les deuxième et troisième exemples à l'inverse puisqu'ils enchaînent les syllabes *la* puis *fa*. On constate, dans le troisième exemple, que le système de clef est différent ce qui nous invite à développer par nous-même la table de Rousseau. C'est également le cas des deux exemples suivants, publiés dans les *Livres d'airs...* en *ré tierce mineure* et transposés en *ut tierce mineure* dans le « Manuscrit 501 » :

⁹⁹² LADDA 1666-12 : BALLARD, Robert (éd), IX. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 12v-13 et *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 74v-75. L'attribution, incertaine, vient du « Manuscrit 501 » et des RVC-5 et RVC-10.

⁹⁹³ LADDA 1667-21 : BALLARD, Robert (éd), X. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 21v-22 et *Id.*, f. 85. Au nom de « Le Camus » dans le « Manuscrit 501 » et le RVC-5, cet air reste d'attribution incertaine.

⁹⁹⁴ LADDA 1665-04 : BALLARD, Robert (éd), VIII. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 4v-6 et *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 80-80v. L'attribution de cet air est incertaine puisqu'elle provient de l'indication sur le « Manuscrit 501 » et dans les RVC-6, RVC-10 et RVC-11.

Catalogue LC	Incipit poétique	LADDA en <i>ré tierce mineure</i>	« Manuscrit 501 » en <i>ut tierce mineure</i>
LC-201	<i>Vos mépris tous les jours</i> ⁹⁹⁵		
LC-148	<i>Pourquoi dissimuler mes funestes</i> ⁹⁹⁶		

Exemple 229 : Incipits de deux airs imprimés en *ré tierce mineure* et manuscrits en *ut tierce mineure*, solmisation par transposition

Pour le premier exemple, le *do #* qui intervient à la fin de l'incipit se solmise par la syllabe *ut*, si bien que nous sommes dans un cas de demi-ton sur d'autres syllabes que *mi-fa* et *si-ut*. Il s'agit là d'une altération qui répond à la règle de proximité et pour laquelle la syllabe ne doit pas être changée. Dans le second exemple, nous retrouvons le même *do #* qui suit tout d'abord un mouvement chromatique ascendant *si bémol-si bécarre*. Le *do #* à la fin de l'incipit est, à l'instar du premier exemple, amené par mouvement descendant depuis le *ré*. Nous chantons par « voix de *bécarre* » mais le *si bémol* est solmisé *fa* et le *si bécarre* revient sur la syllabe *si*. Le cas est ici complexe dans sa version en *ré tierce mineure*, complexité qui se voit agrandie dans la version en *ut tierce mineure*.

Pour lire aisément cette version en *ut tierce mineure* du « Manuscrit 501 », on peut s'appuyer sur la première portée de la table de transposition de Rousseau reproduite plus haut. Le dessus est en effet en clef d'*ut* première ligne à laquelle s'adjoignent deux *bémols*. La transposition au naturel nous engage à nous servir de la clef d'*ut* quatrième ligne pour trouver les syllabes de solmisation. Ce système balaye la notion d'octave et de registre, la clef de substitution n'étant utilisée que pour retrouver la bonne syllabe de départ.

⁹⁹⁵ LADDA 1671-03 : BALLARD, Robert (éd), XIV. *Libre d'airs...*, op. cit., f. 4v-5 et Id., f. 42. Le « Manuscrit 501 » attribue l'air à Lambert alors que le RVC-15 le mentionne au nom de Le Camus. L'attribution est donc douteuse.

⁹⁹⁶ LADDA 1661-32 : BALLARD, Robert (éd), IV. *Libre d'airs...*, op. cit., f. 33v-34 et Id., f. 61v. Cet air est au nom de « Le Camus » dans le « Manuscrit 501 » et le RVC-2. Il reste donc d'attribution incertaine.

Dans sa *Méthode claire...*, Jean Rousseau précise que ces règles ne sont utiles que pour les chanteurs :

Il faut encore remarquer que toutes ces règles n'étaient faites que pour apprendre à chanter la Musique, le rapport des Clefs n'est pas propre pour ceux qui jouent des instruments.⁹⁹⁷

Toutefois, les relations entre les clefs qui permettent de retrouver le « ton naturel » à l'origine des « tons transposés » peuvent s'avérer fort utile aux instrumentistes qui doivent transposer « à vue » une partition. Dans le *Traité abrégé de l'accompagnement* de Jacques Boyvin (ca 1655-1706) publié en 1700 et dont il a déjà été question, un chapitre est consacré aux « Transpositions » :

Pour connaître les transpositions, il faut premièrement, en exerçant les tons transposés, chercher sur le clavier ce qui approche le plus de l'ordinaire, c'est-à-dire des tons naturels.⁹⁹⁸

L'organiste et compositeur propose ensuite des exercices qui restent dans les tons naturels et laisse les tons transposés pour la suite de son traité.

La collection des *Livres d'airs de différents auteurs* présente une curiosité dans sa publication de 1693. L'air *Tous mes moutons sont épars* (LADDA 1693-19)⁹⁹⁹ contient une double armure qui, à l'instar des tables de Jean Rousseau, permet la transposition immédiate de *mi tierce mineure* à *sol tierce mineure*¹⁰⁰⁰ :



Figure 71 : Début de *Tous mes moutons sont épars* dans le XXXVI. *Livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Christophe Ballard, 1693, p. 46

Pour étendre les frontières chronologiques de notre corpus, nous pouvons mentionner deux autres curiosités relatives à la pratique de la transposition. Le motet *Justum Deduxit Dominus* à cinq parties d'Étienne Moulinié est imprimé en 1658 dans les *Meslanges de sujets chrestiens, cantiques, litanies, et motets, mis en musique à 2, 3, 4, et 5 parties, avec une basse-continue*¹⁰⁰¹. La partie de basse continue y est

⁹⁹⁷ ROUSSEAU, Jean, *Méthode claire...*, *op. cit.*, p. 12.

⁹⁹⁸ BOYVIN, Jacques, *Traité abrégé...*, *op. cit.*, p. 16.

⁹⁹⁹ LADDA 1693-19 : BALLARD, Christophe (éd.), XXXVI. *Livre d'airs de différents auteurs*, Paris, 1693, p. 46-47.

¹⁰⁰⁰ Voir, à ce propos, GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique...*, *op. cit.*, Introduction, p. 48-49.

¹⁰⁰¹ MOULINIÉ, Étienne, *Meslanges de sujets chrestiens, cantiques, litanies, et motets, mis en musique à 2, 3, 4, et 5 parties, avec une basse-continue*, Paris, chez Jacques de Senlecque, C. Thiboust, 1658, partie de basse vocale, p. 25, partie de basse

notée un ton au-dessus des parties vocales, comme on le voit dans l'exemple suivant qui reproduit le début des deux parties de basses en les superposant¹⁰⁰² :

Basse vocale	 <p style="text-align: center;">Justum deducit Do- minus</p>
Basse continue	

Figure 72 : Étienne Moulinié, *Justum Deducit Dominus*, début des parties de basse vocale et de basse continue superposées, dans *Meslanges de sujets chrestiens*, 1658

La pratique de transposition à vue en fonction de la tessiture des chanteurs s'avère se poursuivre au début du XVIII^e siècle. On en voudra pour preuve l'indication au début de l'air *Iris m'accable en vain*, air à boire de basse publié dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* de septembre 1720¹⁰⁰³ :

AIR A BOIRE DE M. BOULLEY. 171

Les Dessus pourront chanter cet Air en E Si Mi, & les Hautes-contres en G Re Sol.

Gravement.



Iris m'accable en vain d'une haine cru-

PRÉLUDE BASSE-CONTINUE.

Figure 73 : M. Boullay, *Iris m'accable en vain*, début de l'air dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1720*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1720, p. 171

L'air est en *ut tierce mineure* avec deux *bémols* à la clef mais l'édition invite les dessus à « chanter cet air en *E si mi* [*mi tierce mineur*] et les Hautes-contres en *G Ré Sol* [*sol tierce mineure*] »¹⁰⁰⁴. Les clefs de transposition ne sont pas indiquées, à l'instrumentiste de les retrouver pour partir dans le ton choisi et au chanteur de le suivre à partir de la syllabe de départ adéquate.

continue, p. 27. Voir l'édition de Jean DURON, avec une collaboration musicale de Gérard GEAY et un avant-propos de Denise LAUNAY, Versailles, éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles, 1996, p. 253.

¹⁰⁰² Nous remercions Gérard Geay de nous avoir signalé cette source.

¹⁰⁰³ BALLARD, Jean-Baptistes-Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1720*, Paris, 1720, p. 171.

¹⁰⁰⁴ Nous remercions Frédéric Michel de nous avoir indiqué cette mention.

I. 2. 3. Deux manières de solmiser le mode de sol tierce majeure

Pour trouver la syllabe de départ d'un chant, la proposition de Jean Rousseau que nous avons déjà mentionnée était de « dire Ut sur le degré ou l'on dirait Si par b quarre »¹⁰⁰⁵. Une autre proposition indiquée par Étienne Loulié (1654-1702) dans son ouvrage *Éléments ou principes de musique...* concerne l'ensemble des tons quel que soit le nombre de dièses ou de bémols à la clef :

Toutes les règles pour réduire la musique transposée à une clef naturelle, se peuvent rapporter aux deux suivantes :

1. Règle. *Le dernier Dièse est une Clef de Si.*
2. Règle. *Le dernier Bémol est une Clef de Fa.*

C'est-à-dire que le degré où est posé le dernier Dièse se nomme *Si*, comme si ce dernier Dièse était pour ainsi dire une Clef de *Si* ; et que le degré où est posé le dernier Bémol se nomme *Fa*, comme si ce dernier Bémol était une Clef de *Fa*.¹⁰⁰⁶

Avec ces deux règles, le maître de musique et théoricien, donne, en 1696, soit treize ans après la parution de la *Méthode claire...* de Rousseau, un principe qui peut être employé pour l'ensemble des airs et pour l'ensemble des tons et qui rend inutile toute table, si exhaustive soit-elle. Chaque air peut être solfié « au naturel » en suivant le principe de Loulié.

Prenons pour exemple l'air *Quand l'amour veut finir* (LC-157) publié dans les *Airs... de feu M. Le Camus* en 1678¹⁰⁰⁷. Voici la première phrase du dessus sur laquelle nous avons indiqué les syllabes de solmisation en suivant les règles de Loulié :

The image shows a musical score for the beginning of the piece 'Quand l'amour veut finir'. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Above the notes, the syllables 'mi ut sol fa mi fa mi ré mi ut la si ut si' are written. The syllable 'mi' is above the first G, 'ut' above the first A, 'sol' above the first B, 'fa' above the first C, 'mi' above the second B, 'fa' above the second A, 'mi' above the second G, 'ré' above the F#, 'mi' above the second E, 'ut' above the second D, 'la' above the second C, 'si' above the first D, 'ut' above the second D, and 'si' above the final C. Below the staff, the text 'Vand l'amour veut finir les peines d'un amant,' is written in a decorative font.

Exemple 230 : *Quand l'amour veut finir* (LC-157), début, solmisation du recueil posthume d'après les principes d'Étienne Loulié

Puisqu'il y a un dièse à la clef sur le degré de *fa*, il doit être compris comme une « clef de *si* ». L'air se solmiser donc à partir de la syllabe *mi* : *mi-ut-sol...* La dernière note de cette première phrase musicale se chante par la syllabe *si*, à distance de demi-ton avec la syllabe *ut* qui la précède. Cet air avait déjà été publié en 1671 dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*¹⁰⁰⁸ dans le même ton de *sol tierce majeure*. Voici cette même phrase musicale telle qu'elle nous est transmise dans le recueil collectif et sur laquelle nous avons indiqué les syllabes de solmisation :

¹⁰⁰⁵ ROUSSEAU, Jean, *Méthode claire...*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰⁰⁶ LOULIE, Étienne, *Éléments ou principes de musique...*, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰⁰⁷ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 45.

¹⁰⁰⁸ LADDA 1671-04 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 5v-6.

Exemple 231 : *Quand l'amour veut finir* (LC-157), début, solmisation du LADDA 1671 d'après les principes d'Étienne Loulié

Sans altération à la clef, nous chantons « par *bécarre* » si bien que les syllabes utilisées sont différentes de l'exemple précédent. À la fin de cet extrait, le premier *fa* est indiqué # – l'absence de # sur le dernier *fa* est vraisemblablement une coquille de Ballard. Pour exécuter cette altération, fruit de la règle de proximité, il faut élever d'un demi-ton la syllabe *fa*. Les syllabes *mi-fa* forment dans ce cas un intervalle de ton ce qui peut paraître périlleux aux chanteurs habitués à ce qu'elles forment un seul demi-ton. On comprend par cet exemple que les altérations à la clef ne sont pas fixes en fonction des tons employés alors que les règles de Loulié tendent à le faire croire.

La « Règle pour rendre faciles les transpositions qui se font avec des Diezis » que donne le maître de musique Michel L'Affilard (ca 1656-1708) dans ses *Principes très faciles pour bien apprendre la musique* publiés pour la première fois en 1694¹⁰⁰⁹, se rapproche de celle d'Étienne Loulié mentionnée plus haut. L'auteur incite son lecteur à connaître l'« ordre naturel des Diezis » puis détaille le principe qui consiste à appeler *si* le dernier d'entre eux :

Cet ordre ainsi remarqué, on vous donne pour règle certaine que le Diezis du *fa* étant seul, on peut l'appeler *si*, que quand il y en a deux, il faut appeler *si* le Diezis de l'*ut*, que quand il y en a trois [...], d'où l'on peut insérer que c'est toujours le dernier Diezis qu'on doit appeler *si*.¹⁰¹⁰

Le premier exemple qui fait suite à cette règle est un enchaînement *sol-fa #-sol* avec l'indication « *fa diezè* » en toutes lettres sous la portée. Sur cette note *fa* # est indiquée la syllabe *fa* et au-dessus de celle-ci, la syllabe *si* :

¹⁰⁰⁹ L'AFFILARD, Michel, *Principes très faciles pour bien apprendre la musique, seconde édition revue, corrigée et augmentée*, Paris, Christophe Ballard, 1697, p. 122 (1^{ère} éd. : 1694).

¹⁰¹⁰ *Id.*, p. 122.



Figure 74 : Michel L'Affilard, « Règle pour rendre faciles les transpositions qui se font avec des Diezis » dans *Principes très faciles pour bien apprendre la musique*, 1694

Sous ces exemples, l'auteur ajoute la mention suivante :

On vous conseille pour raison d'apprendre de bonne heure à bien entonner le *fa diezé* et pour y parvenir il faut se représenter le son aigu du *si*, ou bien celui du *mi*.¹⁰¹¹

On comprend que la règle énoncée est à destination pratique et non théorique. Les chanteurs, habitués au son tendu de la voyelle « i » que ce soit sur la syllabe *si* ou *mi*, vont automatiquement la faire monter d'un demi-ton. Ainsi, la syllabe offre un placement de voix qui tend vers un intervalle habituel.

En suivant la règle du dernier dièse nommé *si*, la lecture de l'air *Quand l'amour veut finir* dans la version de 1678 ne pose pas de problèmes d'intervalles. Pour lire la version de 1671, le chanteur qui sera sur une « voix de *bécarre* » devra s'entraîner à une intonation de la syllabe *fa* un demi-ton plus haut pour le « diezé », et cela en se représentant mentalement une syllabe en « i », que ce soit *si* ou *mi*. Par cette expérience de mise en regard de sources théoriques et musicales, on comprend la scission qui a lieu entre l'aspect pratique de la solmisation et l'aspect théorique du système modal.

I. 2. 4. La solmisation, un outil purement pratique

À l'époque où paraissent nos airs, les armures ne sont pas encore fixées si bien que, comme nous l'avons vu avec l'air *Quand l'amour veut finir* (LC-157), il n'est pas rare pour un même ton d'avoir des airs publiés avec des armures différentes. La thèse de Clémence Monnier consacre une dizaine de pages à la question des armures variables au sein de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* (1658-1694)¹⁰¹² avec une analyse détaillée des différents systèmes d'armure employés par Ballard. L'autrice s'appuie sur les sources théoriques françaises qui nourrissent également le présent chapitre. Cette variabilité des armures semble aller à l'encontre de la règle des « dernier *bémol* » et « dernier *dièse* » énoncée précédemment puisque c'est précisément l'armure qui est le point de départ

¹⁰¹¹ *Id.*, p. 122.

¹⁰¹² MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 332-342.

de cette règle. L'enjeu est ici de montrer que, dans la pratique, la règle des armures fonctionne admirablement tant qu'elle ne se pique pas de rendre compte de l'aspect théorique des modes.

Étudions le cas de deux airs de Sébastien Le Camus pour lesquels nous possédons des versions transposées. L'air *Les dieux jaloux pour se venger* (LC-113) a été publié en 1663 dans la collection des *Livres d'airs...*¹⁰¹³ dans le ton d'*ut tierce majeure*, sans altération à la clef. On retrouve cet air dans le « Manuscrit 501 »¹⁰¹⁴, un ton en dessous de la source imprimée. Nous avons superposé, dans une édition moderne, la fin des deux dessus de l'air et indiqué sur chacun les syllabes de solmisation à employer :

Exemple 232 : *Les dieux jaloux pour se venger* (LC-113), fin, solmisation du LADDA 1663 et du « Manuscrit 501 »

La version publiée (LADDA 1663) se solmise « par *bécarre* » et ne rencontre aucune difficulté : une fois la « voix de *bécarre* » entamée, il suffit de suivre la gamme. La version manuscrite se solmise « par *bémol* » et, lors de la présence d'un *bémol* supplémentaire au cours de l'air, celui-ci se nomme *fa*. Cette variante de syllabes peut paraître incongrue, elle a pourtant un avantage certain pour l'expression du chant. La syllabe *fa* souligne en effet la beauté de la sixte mineure ascendante (*sol-mi b*) de la deuxième mesure de l'exemple. Cet intervalle se solde par un enchaînement de syllabes *fa-la* qui rappelle le *fa sur hexacorde*. Cette variante a pu poser des problèmes à certains théoriciens, tels Étienne Loulié, qui renvoie alors la difficulté aux maîtres de musique :

Le maître fera concevoir ces règles par les leçons suivantes, ou par d'autres semblables. Il sera à sa discrétion de faire nommer *si* ou *fa*, la note qui a un *bémol*.¹⁰¹⁵

Dans le cas de cet exemple musical, l'utilisation de la syllabe *si* au lieu de la syllabe *fa* sur le degré de *mi bémol* évite de quitter la gamme mais ôte par là-même l'expression intervallique. Faire le choix de la syllabe *si* s'oppose à l'idée que la voyelle « i » tende vers le demi-ton supérieur et ouvre une porte vers le solfège à hauteurs fixes.

¹⁰¹³ LADDA 1663-01 : BALLARD, Robert (éd.), *VI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-2.

¹⁰¹⁴ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 65v. L'air est au nom de « Le Camus » dans cette source manuscrite et dans les RVC-4, RVC-6, RVC-10 et RVC-11. Son attribution reste donc incertaine.

¹⁰¹⁵ LOULIE, Étienne, *Eléments ou principes de musique...*, *op. cit.*, p. 11.

Dans le même ton de *si b tierce majeure* et avec un seul *bémol* à la clef, paraît, dans le recueil posthume, l'air *Qu'une longue tiédeur* (LC-151)¹⁰¹⁶. Cet air avait déjà été publié dans le *Livre d'airs...* de 1673¹⁰¹⁷ dans le ton de *sol tierce majeure*, sans altération à la clef. Nous avons procédé à la même superposition de la fin des deux dessus pour comparer les syllabes de solmisation utilisées pour la pratique des deux versions à notre disposition :

LADDA 1673
Dessus (ut1)

mi si ut ré ut si la la si fa mi ré sol la si si la sol

N'au-ray - je point_ un jour quel-que chose en - co - re à vous di - re.

Recueil posthume
1678
Dessus (sol2)

ré la fa ut fa la sol sol la mi ré ut fa sol la la sol fa

N'au-ray - je point_ un jour Quel-que chose en - cor à vous di - re?

Exemple 233 : *Qu'une longue tiédeur* (LC-151), fin, solmisation du LADDA 1673 et du recueil posthume

Dans la version en *sol tierce majeure* que nous lisons « par *bécarre* », le *fa #*, mentionné par une flèche dans notre exemple, doit être anticipé afin d'être chanté, comme le suggère L'Affilard, en se représentant « le son aigu du *si* ou bien celui du *mi* »¹⁰¹⁸. Dans la version en *si b tierce majeure* que nous lisons « par *bémol* », on retrouve la présence de *mi b* « accidentels », mentionnés par une flèche, et que nous solmisons *fa* par habitude pratique mais qui peuvent se solmiser *si* selon Loulié, en prenant soin « de faire sentir la différence du *ton* et du *demi-ton* »¹⁰¹⁹.

La solmisation est bien un outil qui permet au chanteur d'apprendre un air, avant d'en connaître les paroles, comme le décrit Loulié dans ses *Éléments ou principes de musique* :

Il faut que l'Écolier chante les notes de la Leçon toute entière dont il veut étudier les paroles, d'un bout à l'autre, devant que de commencer à joindre les paroles aux notes. Quand il en est sûr, et qu'il n'y a aucun endroit qui puisse l'arrêter, il s'y prendra de la manière suivante. [...]

Si quelqu'un de ces petits morceaux lui fait de la peine pour les tons, il faut qu'il en chante les notes, et immédiatement après les paroles, autant de fois qu'il en sera nécessaire, jusqu'à ce qu'il en chante les paroles sans peine.¹⁰²⁰

Les deux airs que nous venons de présenter nous ont montré trois modes à *tierce majeure*, respectivement sur *ut*, *sol* et *si b*. Chacun de ces modes a été solmisé d'une manière différente ce qui a rendu à chacun sa spécificité.

¹⁰¹⁶ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 38.

¹⁰¹⁷ LADDA 1673-06 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 8v-9.

¹⁰¹⁸ L'AFFILARD, Michel, *Principes très faciles...*, *op. cit.*, p. 122.

¹⁰¹⁹ LOULIE, Étienne, *Éléments ou principes de musique...*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰²⁰ *Id.*, p. 48-49.

L'outil mérite toutefois d'être à nouveau aiguisé dès lors que, comme Alexandre Frère, on souhaite pouvoir chanter un même air dans plusieurs tons différents en utilisant les mêmes syllabes. Lorsque Frère publie son ouvrage dédié aux *Transpositions de musique* en 1706, il pointe dès sa « préface » le défaut de la règle des armures :

Quelque soin qu'on ait pris jusqu'à présent, pour bien expliquer les transpositions dans tous les Principes de Musique, qui ont été donnés au public, on n'est point encore arrivé au degré de satisfaire entièrement les écoliers sur ce chapitre ; et quoi que la supposition d'un *si*, dans le dernier dièse et d'un *fa* dans le dernier bémol, suivant la Méthode de plusieurs Maîtres, paraisse être la manière la plus prompte et la plus aisée, elle laisse cependant toujours quelque chose à souhaiter à ceux qui ne sont pas instruits des raisons de cette supposition ; et comme il arrive souvent de ne pas mettre près la clef, la juste quantité de bémols ou de dièses nécessaires dans chaque modulation, celui qui ne sait que cette manière de transposer, est souvent embarrassé, surtout lorsqu'il s'en trouve plusieurs d'omis, puisque le dernier bémol ou dièse qu'il cherche est très souvent un de ceux qu'on néglige de mettre près la clef.¹⁰²¹

L'auteur va consacrer la première partie de son ouvrage à montrer comment repérer les tons par une analyse du matériau musical sans se préoccuper de l'armure. Une fois que le chanteur a connaissance du ton, il nomme *ut* le premier son si la tierce est majeure et *ré* si la tierce est mineure. Frère fait, lui encore, la distinction entre la pratique des instrumentistes à qui « il est indifférent [...] de faire cette supposition, leur étant très aisé de faire les dièses et les bémols sur les cordes où ils sont marqués »¹⁰²² de celle des chanteurs qui doivent se contenter de savoir qu'un air est en *ré tierce majeure* et « le chanter sous le nom d'*ut* »¹⁰²³.

La méthode d'Alexandre Frère permet de ramener tous les modes mineurs au mode de *ré* et tous les modes majeurs au mode d'*ut*. Cette manière d'aiguiser la « Méthode du *si* » préfigure la fixation progressive des armures et l'uniformisation des tons. D'un point de vue pratique, la méthode par transposition ne s'oppose pas à la « Méthode du *si* » qui ne s'opposait pas elle-même à la solmisation hexacordale. Il s'agit simplement de différents maillons successifs d'un outil éminemment pratique. Mettre en regard ces différents maillons, les faire dialoguer sans les opposer, permet d'éclairer nombre de particularités saillantes du répertoire des airs de la seconde moitié du XVII^e siècle et c'est ce que vont montrer nos prochains exemples.

I. 2. 5. À une même tonique, deux syllabes

Deux des airs de notre catalogue, l'un attribué à Sébastien Le Camus et l'autre à Charles Le Camus, ont une forme en deux volets qui sont chacun dans un ton différent. L'ensemble des théoriciens s'accorderaient à mentionner que l'air *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), paru dans le

¹⁰²¹ FRERE, Alexandre, *Transpositions de musique...*, *op. cit.*, « Préface », p. V.

¹⁰²² *Id.*, p. 20.

¹⁰²³ *Id.*, p. 20.

recueil posthume¹⁰²⁴, est dans le ton dominant de C *sol ut*. Il est toutefois à noter que le premier volet est dans un ton à *tierce mineure* alors que le second est dans un ton à *tierce majeure*. De même, l'air *De mes soupirs de mes langueurs* (LC-045) paru dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* de décembre 1695¹⁰²⁵ est dans le ton dominant d'A *mi la* traité à la fois avec *tierce mineure* et *tierce majeure*. Pour chacun de ces deux airs, notons que, en reprenant la théorie de Jean Rousseau, il y a une juxtaposition d'un ton naturel (*ut tierce majeure* et *la tierce mineure*) et d'un ton transposé (*ut tierce mineure* et *la tierce majeure*)¹⁰²⁶.

Il est bien évident qu'avec le solfège de l'époque, que ce soit la solmisation hexacordale, la « Méthode du *si* » ou la méthode par transpositions d'Alexandre Frère, la tonique du ton dominant accepte une autre syllabe selon que le ton est à *tierce majeure* ou à *tierce mineure*. Voici le dessus du dernier vers de l'air *Pleurez mes yeux pleurez*, qui est en *tierce majeure* et qui s'enchaîne avec la reprise du début en *tierce mineure*. Sur notre exemple, nous avons noté les syllabes de solmisation des trois systèmes :

The image shows a musical score for the air "Pleurez mes yeux pleurez". It features three systems of solmization above the staff, and the musical notation below with lyrics and fingerings.

					/ré mi ré ut	ut	ut	ut /ré
Solmisation hexacordale	fa	ut	ré	sol	ré	mi	fa	sol
Méthode du si	ut	sol	la	ré	la	si	ut	ré
Méthode par transposition	ut	sol	la	ré	la	si	ut	ré

Lyrics: on n'a plus on n'a plus rien à crain- dre. dre. Pleurez, Pleu-

Fingerings: 6, 6, 6, 4, 3, 7, 6, 4, 6

Exemple 234 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), jonction entre les deux volets, solmisation du recueil posthume d'après les trois systèmes

Notons que dans la partie en *tierce majeure* de cet extrait, la méthode par transposition et la « Méthode du *si* » sont identiques, alors que dans la partie mineure, la « Méthode du *si* » rejoint les syllabes du système hexacordal. Sur le même degré de C, avec la méthode de Frère l'air s'achève sur *ut* et reprend sur *ré*, avec la « Méthode du *si* » l'air s'achève également sur *ut* pour reprendre sur *sol*, alors qu'au moyen de l'hexacorde, il s'achève sur *fa* pour reprendre sur *sol*. Dans ce dernier cas, en suivant la règle d'un passage obligatoire par nature entre les hexacordes par *bémol* et par *bécarre*, on peut imaginer une muance sur les mots « à craindre » : *ré-mi-ré-ut* qui s'enchaîne sur l'hexacorde

¹⁰²⁴ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 42-44.

¹⁰²⁵ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, décembre 1695, p. 238-239.

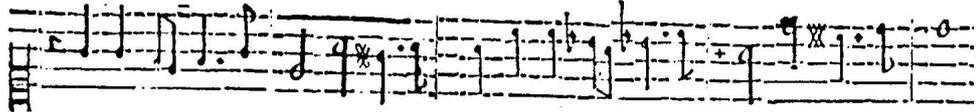
¹⁰²⁶ ROUSSEAU, Jean, *Méthode claire...*, *op. cit.*, p. 24-34.

par *bémol*, soit directement sur « Pleurez » soit sur sa répétition. Dans ce dernier cas, la syllabe *ut* serait employée tant à la fin du volet en *tierce mineure* qu'au début de celui en *tierce majeure*.

Le changement de syllabe peut paraître étrange au regard de notre perception théorique de la relation entre des tons homonymes, mais, pour le chanteur de l'époque, il permet de changer instantanément l'affect à donner à ce degré de C. Sur le mot « pleurez », il s'oriente immédiatement vers une échelle à *tierce mineure* induite par la nouvelle syllabe.

Voyons maintenant le début du dessus de chacune des parties, à commencer par la partie avec *tierce majeure*. Voici la solmisation du premier vers qui est répété deux fois sur lequel nous avons indiqué les syllabes des différents solfèges :

	par nature	↓	par bémol	↓
<i>Solmisation hexacordale</i>	sol sol fa mi fa sol		mi la sol la la / sol sol fa mi fa sol	mi la sol la la
<i>Méthode du si</i>	sol sol fa mi fa sol		mi la sol la la ut ut fa la fa ut	la ré ut ré ré
<i>Méthode par transposition</i>	sol sol fa mi fa sol		mi la sol la la ut ut si la si ut	la ré ut ré ré



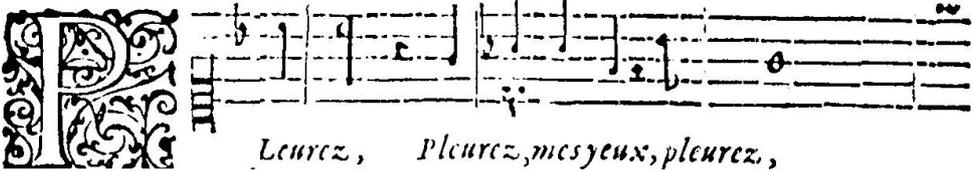
Cessez d'être discrets d'être discrets, Cessez d'être discrets d'être discrets,

Exemple 235 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), début du deuxième volet, solmisation du recueil posthume d'après les trois systèmes

Notons que les syllabes de la « Méthode du *si* » qui est ici par « voix de *bécarre* » et celles du solfège par transpositions sont identiques. À l'arrivée du *si b* accidentel, nous avons indiqué les deux possibilités de le solmiser : *fa* ou *si*. La solmisation hexacordale implique une nuance qui fait passer de l'hexacorde « par nature » à celui « par *bémol* ». Grâce à cette nuance, la répétition de la phrase musicale se fait sur les mêmes syllabes, ce qui met en avant très facilement le principe d'écriture en imitation transposée. Si le chanteur doit se concentrer pour entonner le *sol #* en haussant la syllabe *sol* d'un demi-ton, suivant la règle de proximité, c'est sur cette même syllabe qu'il se concentre à nouveau deux mesures plus loin. Le chanteur monte dans le registre mais conserve la même ligne mélodique avec les mêmes intervalles. Les syllabes issues de l'hexacorde sont dans ce cas précis extrêmement intelligibles.

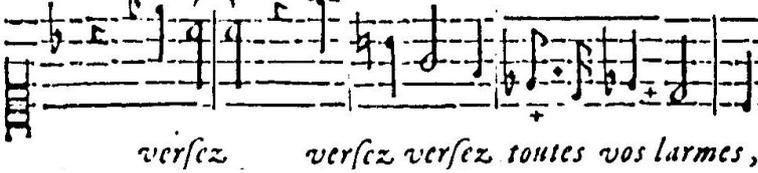
Si nous appliquons le système hexacordal au début de la partie en *tierce mineure*, c'est-à-dire au début de l'air, nous sommes très vite dans la nécessité de sortir de la main guidonienne et d'user de la *musica ficta*. Voici le début du dessus de l'air avec les syllabes de solmisation hexacordale superposées aux syllabes heptacordales :

	<i>par bémol</i>	<i>[musica ficta]</i>
<i>Solmisation hexacordale</i>	sol sol	/mi fa fa ré sol mi
<i>Méthode du si</i>	sol sol	ré (fa fa) ut (fa) ré
<i>Méthode par transposition</i>	ré ré	la fa (si) fa (si) sol ut la



*P*leurez, Pleurez, mes yeux, pleurez,

	<i>/ par / par</i>
<i>Solmisation hexacordale</i>	<i>[musica ficta]</i> nature bécarre <i>[musica ficta]</i> /fa ré /fa /mi ut /sol fa mi fa mi ré
<i>Méthode du si</i>	(fa) sol ut (fa) ré ut (fa) la (fa) la sol
<i>Méthode par transposition</i>	fa ré sol ut la sol fa mi fa mi ré



versez versez toutes vos larmes,

Exemple 236 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), début, solmisation du recueil posthume d'après les trois systèmes

Contrairement au volet en *tierce majeure* où les trois systèmes de solfège se rapprochaient très fortement, le volet en *tierce mineure* offre trois successions de syllabes fort différentes. Leur comparaison montre l'originalité et la mobilité du mode à *tierce mineure*.

La solmisation hexacordale est ici peu habile car elle oblige des nuances permanentes. Toutefois, cette irrégularité solmistique a l'immense avantage de montrer le caractère sinueux et fortement expressif de la ligne mélodique. Les altérations sont mises en valeur par la sortie de la main guidonienne et la force du triton sur le mot « versez », aux deuxième et troisième mesures de la deuxième portée, est soulignée par les syllabes *fa* et *mi* juxtaposées. Le solfège par la « Méthode du *si* » mène à l'utilisation presque excessive de la syllabe *fa* qui finit par perdre sens. Dans ses *Leçons de musique*, Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737) fustige la « forte habitude » de « donner indifféremment le nom de *fa* à toutes les notes bémolisées par accident »¹⁰²⁷ :

Cette nomination est vicieuse en ce qu'on trouve souvent deux ou trois *fa* de suite par degrés conjoints [...] ce qui confond l'idée qu'on s'est fait de l'arrangement des notes où les *fa* ne se rencontrent qu'à l'unisson et à l'octave.¹⁰²⁸

¹⁰²⁷ MONTECLAIR, Michel Pignolet de, *Leçons de musique divisées en quatre classes*, Paris, l'auteur, nd (ca 1709), p. 14.

¹⁰²⁸ *Ibid.*

Pour éviter cet écueil, le théoricien propose d'inventer des syllabes pour les altérations accidentelles fréquentes puis pour l'ensemble des altérations accidentelles contenues dans la gamme chromatique¹⁰²⁹.

Si l'on observe la manière de solfier le début de notre air en suivant la méthode par transpositions d'Alexandre Frère, elle paraît la plus commode et efficace. Puisque nous sommes en ton de C *sol ut tierce mineure*, malgré une armure incomplète qui ne comporte qu'un *bémol* au lieu de deux, le maître de musique nous engage à rendre au naturel le ton en débutant sur la syllabe *ré*. De là, toutes les syllabes s'enchaînent sans difficultés en relation avec les intervalles qu'elles induisent. Dans cet extrait, deux notes expressives n'entrent pas dans la gamme : le *la bémol*, sixième degré mineur et le *si bécarré* amené par le triton. Le *la bémol* peut être solmisé *fa* ou même *si* en prenant soin de l'abaisser d'un demi-ton et le *si bécarré* est solmisé *ut* en prenant soin de l'hausser d'un demi-ton. Cette pratique est assez naturelle et ne devrait pas poser de problème particulier aux chanteurs.

La lecture par transpositions valorise le vers « Pleurez mes yeux, pleurez » qui est dans un mouvement descendant avec le sixième degré mineur. Le ton de C *sol ut tierce mineure* doit, selon Frère, être écrit avec deux *bémols* à la clef, ce qui, à l'instar du mode de *ré*, donne lieu à une sixte majeure. De même, suivant sa logique de transposition de tous les tons mineurs à partir de l'échelle de *ré*, le maître de musique soutient que le ton d'A *mi la tierce mineure* doit, pour être régulier, être écrit avec un dièse à la clef :

[...] si l'on voulait absolument nous obliger d'écrire ces modulations mineures sans ce dièse, par la seule raison que la sixte des modulations mineures doit être mineure, il faudrait par la même raison ajouter un *bémol* dans les modulations mineures, écrites avec des *bémols*, pour en rendre la sixte mineure ; ce qui ôterait la facilité d'en pouvoir changer la dernière note en *ré*, et par conséquent rendrait ce chant d'une plus difficile exécution.¹⁰³⁰

Cette manière de penser peut nous sembler à contre-sens de notre habitude de considérer le *la* comme échelle mineure de référence. Toutefois, en regard du répertoire, cela s'accorde parfaitement aux habitudes pratiques de l'époque. En considérant la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* (1658-1694) comme témoin incontestable de la réalité du genre de l'air dans la seconde moitié du XVII^e siècle, nous pouvons nous appuyer sur les travaux de Clémence Monnier pour énoncer des vérités générales. Comme la musicologue l'a montré, le *ré tierce mineure* sans altération à la clef est le ton mineur le plus employé par les compositeurs d'airs. Vient ensuite le *sol tierce mineure*, avec un seul *bémol* à la clef et qui dès lors s'apparente à une transposition du ton de *ré*. Le ton de *la tierce mineure* est moins fréquent et il est toujours présenté avec une armure vierge. Dans

¹⁰²⁹ *Id.*, p. 16.

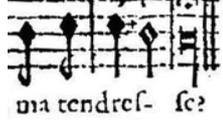
¹⁰³⁰ FRÈRE, Alexandre, *Transpositions de musique...*, *op. cit.*, p. 47.

les rares cas d'emploi du ton d'*ut tierce mineure*, on trouve un ou deux *bémols* à la clef mais jamais les trois *bémols* qui résulteraient d'une transposition du ton de *la*¹⁰³¹.

Voulant ramener l'ensemble des tons mineurs à une même échelle d'intervalles, Alexandre Frère prend naturellement comme référence le ton de *ré*.¹⁰³² L'air *De mes soupirs de ma langue* (LC-045) de Charles Le Camus est paru en 1695¹⁰³³ soit au moment où la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* s'est achevée pour laisser place à la nouvelle collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire*. À l'instar de l'air *Pleurez mes yeux pleurez* de Sébastien Le Camus, il est construit en deux volets, l'un dans le ton « homonyme » de l'autre. Cette fois, c'est le ton de *la tierce majeure* qui constitue le premier volet alors que le second volet se déroule dans le ton de *la tierce mineure*.

La solmisation du premier volet de l'air en *tierce majeure* doit se ramener à l'échelle d'*ut*, tandis que celle du second en *tierce mineure* peut soit suivre la « Méthode du *si* » en lisant « par *bécarre* », donc sur une échelle de *la*, soit suivre le principe de transpositions de Frère en ramenant le ton de *la* à celui de *ré* et en supposant un dièse à la clef sur la corde de *fa*. Quelle que soit la méthode choisie, la même tonique A *mi la* dans chacun des volets va être lue avec une syllabe différente.

Mettons en regard les cadences finales de chacun des deux volets. Dans ces extraits de la voix de dessus, nous avons ajouté les syllabes du chant en ramenant le ton majeur à celui d'*ut* et le ton mineur à celui de *ré* :

Volet en <i>la tierce majeure</i>	Volet en <i>la tierce mineure</i>
<p style="text-align: center;">ré mi mi ré ut</p>  <p style="text-align: center;">dre lan-ga- ge.</p>	<p style="text-align: center;">mi fa fa mi ré</p>  <p style="text-align: center;">na tendre- fe?</p>

Exemple 237 : *De mes soupirs de ma langue* (LC-045), fin de chacun des volets, solmisation par transposition du RASB décembre 1695

Malgré le lien évident entre ces deux cadences de dessus, les syllabes de solmisation mettent immédiatement en avant ce qui les distingue. Le sommet de la tierce majeure fait sonner la brillance de la syllabe *mi* dont la voyelle est aiguë et tendue alors que la tierce mineure qui est surmontée de la syllabe *fa* à la voyelle grave et non tendue. Il serait antinaturel de chanter ces deux versions de la tierce avec les mêmes syllabes. De même le début de chacun des volets est composé sur un

¹⁰³¹ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, op. cit., p. 315 et 332.

¹⁰³² Au cours du XVIII^e siècle, la théorie se dirigera progressivement vers l'acceptation du ton de *la* comme ton mineur de référence.

¹⁰³³ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, op. cit., p. 238-239.

tétracorde descendant : le tétracorde majeur *do #-si-la-sol #* se chante *mi-ré-ut-si* et le tétracorde mineur *do-si-la-sol #* en mineur se chantant *fa-mi-ré-ut*. Ce tétracorde orné débute par la note de la tierce, note qui donne immédiatement l'aspect majeur ou mineur de la mélodie. Voici la mise en regard des deux extraits sur lesquels nous avons entouré le tétracorde descendant et ajouté les syllabes du chant.

Volet en la tierce majeure	Volet en la tierce mineure

Exemple 238 : *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), tétracorde d'ouverture de chacun des volets, solmisation par transposition du RASB décembre 1695

Cette mise en application pratique ne peut que nous conforter dans la perception d'une relation étroite entre les syllabes du chant et les intervalles de la mélodie. En optant pour un solfège à hauteurs fixes, cette relation est neutralisée au profit d'un confort théorique qui, à la même tonique, donne forcément la même syllabe.

* *

*

Peu d'études ont été consacrées à la « Méthode du *si* » mais toutes s'accordent à y voir un solfège mobile à sept syllabes qui fait le lien entre la solmisation hexacordale et le solfège à hauteurs fixes. Malgré les frontières chronologiques induites dans le titre de son ouvrage *La solmisation mobile de Jean-Jacques Rousseau à John Curwen*, Sidney Kleiman consacre toute sa première partie au « Cours de la solmisation jusqu'au temps de Rousseau »¹⁰³⁴ :

En fait, les trois systèmes existaient côte à côte – l'hexacorde modernisé, le solfège mobile et le solfège fixe – et, du début du XVII^e siècle jusqu'au milieu du XVIII^e, on verra ces trois systèmes souvent combinés ou amalgamés dans des sortes de mélanges. Ces mélanges se font ou arbitrairement, presque inconsciemment, ce qui ne fera qu'ajouter à la confusion ; ou délibérément, par des théoriciens raisonnables, qui se rendaient compte que ceux qui pratiquaient la musique pouvaient avoir des préférences, ou des connaissances diverses. Les partisans d'un des trois systèmes incluent souvent dans leurs manuels non seulement les nomenclatures, mais des descriptions – et même des modes d'emploi – des autres systèmes. Quelquefois, la préférence de l'auteur était cachée ; les lignes de démarcation entre les divers systèmes ne divisaient pas toujours leurs partisans entre des camps hostiles. Cependant, les auteurs raisonnables, bien qu'armés de la meilleure volonté, ajoutèrent souvent autant de confusion que ceux qui confondaient arbitrairement les divers systèmes de solmisation.¹⁰³⁵

¹⁰³⁴ KLEINMAN, Sydney, *La solmisation mobile...*, *op. cit.*, p. 1-41.

¹⁰³⁵ *Id.*, p. 16.

Nicolas Meeùs voit dans les débats autour de la « Méthode du *si* » ou « Gamme double », les « soubresauts d'une théorie musicale qui, au début du XVIII^e siècle encore, n'était pas parvenue à absorber complètement les changements fondamentaux qui résultaient du passage à la tonalité »¹⁰³⁶. Pour le musicologue, la « Méthode du *si* » « fait apercevoir aussi les difficultés qui ont pu résulter, à l'époque, d'une intelligence encore incomplète de la tonalité et de ses mécanismes »¹⁰³⁷. La thèse de Clémence Monnier dont le corpus s'étend exactement dans les limites chronologiques de ces débats, a montré quant à elle que les airs étudiés sous l'angle de l'irrégularité et de la variété des armures et de la non fixation des tons « témoignent formidablement de leur époque tant pour la pratique du chant que pour l'évolution de la conception du système musical »¹⁰³⁸.

Notre présentation a montré que l'uniformisation de la gamme mineure n'est pas indispensable à une bonne pratique du chant à sept syllabes selon la « Méthode du *si* ». Au contraire, elle risque d'affaiblir la perception et l'expression de ce chant. Le système heptacordal mobile doit être compris comme un outil de lecture chantée et non comme le reflet d'une pensée théorique. Chaque ton a ses spécificités, les armures ne sont pas fixes, chaque théoricien voit une réalité différente dans la relation entre les tons naturels et les tons transposés. Malgré le bouillonnement de cette pensée théorique, la « Méthode du *si* » permet de lire l'ensemble des chants sans s'encombrer des nuances hexacordales mais en conservant le naturel pratique et expressif de la solmisation guidonienne. Elle a aussi la faculté de pouvoir être aiguisée et développée au gré de la transformation progressive de la théorie des tons. C'est probablement en ce sens que le compositeur et théoricien Sébastien de Brossard (1655-1730) souligne encore en 1720 son utilité par une mention manuscrite qui figure sur la première page d'un exemplaire, conservé à la Bibliothèque nationale de France, de la *Méthode facile... par un maître célèbre de Paris* publiée en 1666 :

Je suis persuadé que ce maître célèbre est un nommé Le Maire qui fut non l'inventeur mais le premier introducteur de cette méthode en France. Elle fut d'abord fort contrariée par les anciens maîtres ce qui obligea sans doute d'abord le Sr Le Maire à cacher son nom, mais la facilité que cette méthode a causée dans la pratique de la musique l'a tellement mise en vogue qu'à peine trouve-t-on maintenant (en 1720) quelque musicien qui sache seulement ce que c'est que les nuances.¹⁰³⁹

Le système hexacordal a été remplacé par la « Méthode du *si* » qui se développe sous la forme du solfège par transpositions et mène peu à peu au solfège à hauteurs fixes. En parallèle à ces maillons principaux, certaines propositions émanent d'une transformation progressive des

¹⁰³⁶ MEEUS, Nicolas, et al., « La "Gamme double française"... », art. cit., p. 31.

¹⁰³⁷ *Ibid.*

¹⁰³⁸ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, p. 343.

¹⁰³⁹ *Méthode facile pour apprendre à chanter...*, *op. cit.*, page de titre de l'exemplaire F-Pn/ Rés Impr 2554.

habitudes pratiques. Cet extrait du *Dictionnaire de musique* de Sébastien de Brossard qui date de 1701 traite la question de la solmisation du *si* :

On a ajouté, vers le milieu du siècle passé, une septième syllabe, savoir Si, aux six Syllabes de Guy Aretin, qui donne la facilité d'exprimer tous les degrés de l'Octave, d'en remplir tous les Intervalles, & par conséquent de faire cette répétition indéfinie, sans changer que fort rarement le nom à pas une des Notes. Je dis fort rarement, par ce que quelques-uns veulent que lorsqu'il y a un b soit après la Clef, ou dans la suite du Chant sur le degré du Si, qui marque que du la au si il ne faut élever la Voix que d'un demi-ton : il est bon pour faciliter l'intonation de ce demi-ton, de dire za, ou sa au lieu de si. Mais il y en a beaucoup d'un autre côté, qui sans changer le nom du si se contentent de le baisser d'un Semiton, & à dire le vrai, pourvu que cet abaissement se fasse juste, il est assez indifférent quel nom on donne à cette Note.¹⁰⁴⁰

Le choix d'utiliser la syllabe *za* pour solmiser le *si bémol* incite à y porter attention. Par ailleurs, *za* met ensemble deux phonèmes *z* et *a* hérités des syllabes *si* et *fa*. Montéclair suggère également l'utilisation de cette syllabe *za* pour la différencier du *si*, et étend le principe à l'ensemble de l'échelle chromatique, à l'instar de l'« octave diatonichromatique » de Mersenne¹⁰⁴¹. Voici l'enchaînement de la gamme chromatique de Montéclair avec les notes diésées :

Ut, Tu, Ré, Ri, Mi, Fa, Ta, Sol, Dol, La, Li, Si, Ut

Voici l'enchaînement avec les notes bémolisées :

*Ut, Bé, Ré, Ma, Mi, Fa, Bol, Sol, Lu, La, Za, Si, Ut*¹⁰⁴²

Cette méthode ne semble pas avoir fait d'adeptes. Elle paraît excessive dès lors qu'elle s'applique à l'ensemble des altérations accidentelles, mais, comme l'auteur le suggère lui-même, elle peut n'être appliquée que pour les notes qui sont, dans la pratique, sujettes à être altérées : « *si, mi, la* pour les bémols et, pour les dièses, *fa, ut, sol* »¹⁰⁴³. Cette piste, peut-être trop acérée, complète toutefois bien, à nos yeux, la méthode par transpositions d'Alexandre Frère.

II. L'expression sinueuse des intervalles diminués

Par le jeu des mobilités naissent des intervalles diminués très expressifs et ces intervalles donnent lieu à des motifs mélodiques caractéristiques que l'on retrouve dans nombre de nos airs. Ces motifs sont la signature des lignes et courbes mélodiques de Sébastien Le Camus. Ils vont de pair avec la présence importante de sauts disjoints, d'appels et de chutes.

¹⁰⁴⁰ BROSSARD, Sébastien de, article « Systema », dans *Dictionnaire de musique*, Paris, 1701, p. 142. Cité dans DURON Jean, « L'atelier du compositeur... », art. cit., p. 61.

¹⁰⁴¹ MERSENNE, Marin, *Harmonie Universelle...*, op. cit., livre troisième : « Des genres, des espèces, des systèmes et des modes de la musique », proposition XIX : *Déterminer si l'on peut réduire tous les tons et les modes de la musique au bécarre et au bémol et montrer comme l'on peut chanter sans autre nuances, ou mutation, que celle de l'une de ces deux clefs*, p. 193.

¹⁰⁴² MONTECLAIR, Michel Pignolet de, *Leçons de musique...*, op. cit., p. 16.

¹⁰⁴³ *Id.*, p. 14.

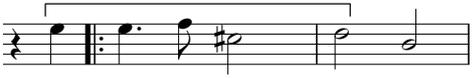
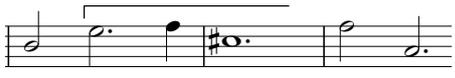
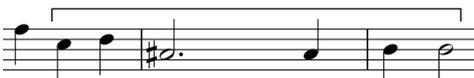
Les extraits qui nourrissent cette partie sont majoritairement tirés d'airs dans les « tons naturels » à *tierce mineure*, à savoir sur *ré*, *sol* et *la*. Les intervalles diminués se rencontrent sur différents degrés que la finale ce qui varie leur emploi. Il n'en reste pas moins que les modes à *tierce mineure* restent les plus aptes à dégager l'expression sinueuse des intervalles diminués.

II. 1. Motifs de quarte diminuée

L'intervalle le plus caractéristique du langage mélodique de Sébastien Le Camus est la quarte diminuée. Elle est surtout utilisée par mouvement descendant, bien que nous trouvions quelques rares cas d'emploi par mouvement ascendant. Cet intervalle est la conséquence de deux secondes mineures séparées d'un ton. Ces deux secondes mineures sont respectivement celle qui va du second degré à la médiane et celle qui naît de la proximité de la conjointe avec la finale. En mode de *ré tierce mineure*, cet intervalle est formé du *fa* médiane et du *do #* conjointe de la finale. Quand les secondes mineures l'entourent, on perçoit le tétracorde expressif constitué d'un demi-ton, un ton et un autre demi-ton (*fa-mi-ré-do #*). Nous allons tout d'abord voir l'emploi le plus courant de la quarte diminuée, en descendant, puis repérer dans quel cas elle se rencontre par mouvement ascendant.

À chaque emploi de la quarte diminuée en descendant, Sébastien Le Camus l'amène par une seconde mineure ascendante (*mi-fa-do #*). Cela crée un motif mélodique caractéristique que l'on retrouve aussi bien dans les mélodies de dessus que dans celles de basses. Ce motif en croix donne une sensation de double proximité : la proximité du deuxième degré vers la médiane et celle de la conjointe vers la finale (*mi-fa-do #-ré*). La médiane a alors bien souvent l'allure d'une échappée, et la conjointe ne se résout pas toujours sur la finale mais s'enfuit parfois avec des intervalles inhabituels. Ce motif donne donc lieu à deux appuis, ou notes longues, sur le second degré (*mi*) et sur la conjointe (*do #*), appuis qui peuvent être renforcés par le rythme.

Nous avons relevé ce motif dans l'ensemble du corpus d'airs attribués à Sébastien Le Camus. Les exemples viennent à la fois des parties de dessus et de basse, puisque, comme nous l'avons vu, cette dernière est soit vocale ou bien a souvent une origine vocale. Presque l'ensemble des airs cités dans la table suivante, à une exception près – le premier exemple – sont dans les tons de *sol tierce mineure* et *la tierce mineure*. Le motif toutefois se trouve également dans des tons d'emprunt de *ré tierce mineure* – dominante du ton de *sol* et sous-dominante du son de *la* –, de *mi tierce mineure* – dominante du ton de *la* –, et de *ut tierce mineure* – sous-dominante du ton de *sol*. Les extraits, numérotés de 1 à 20, sont tous tirés de la première source mentionnée sur la table. Pour faciliter la lecture de cette table dans sa globalité, nous livrons notre édition moderne, ainsi, tous les extraits de dessus sont en clef de *sol* deuxième ligne et tous ceux de basse sont en clef de *fa* quatrième ligne :

Catalogue LC et N° de l'Extrait	Incipit	Sources	Ton de l'air	Mesures Partie	Motif
Motif en ré tierce mineure					
LC-047 Extrait 1	<i>De toutes les beautés</i>	LADDA 1664 / 1678 ¹⁰⁴⁴	ré	13-15 Dessus	 Mais dans O-lympe he - las!
LC-010 Extrait 2	<i>Ab quel malheur d'engager</i>	LADDA 1673 ¹⁰⁴⁵	la	5-7 Dessus	 Tous vos mé - pris, Cru - elle
LC-108 Extrait 3	<i>Laissez durer la nuit</i>	LADDA 1671 / 1678 ¹⁰⁴⁶	la	17-19 Dessus et Basse	 Est - il des nuits trop som - bres,  Est - il des nuits trop som - bres,
LC-136 Extrait 4	<i>On n'aime plus dans ces bocages</i>	LADDA 1672 / 1678 ¹⁰⁴⁷	sol	44-47 Dessus	 He - las! He - las! qu'il est cru - el.
LC-171 Extrait 5	<i>Que ta voix divine</i>	LADDA 1674 / 1678 ¹⁰⁴⁸	sol	8-9 Basse	

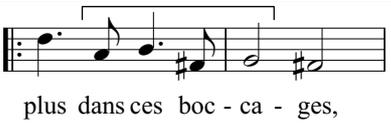
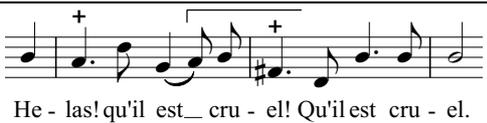
¹⁰⁴⁴ LADDA 1664-30 : BALLARD, Robert (éd.), *VII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 30v-31 et LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 28-29.

¹⁰⁴⁵ LADDA 1673-16 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 18v-19.

¹⁰⁴⁶ LADDA 1671-05 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 6v-8 et LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 4-6.

¹⁰⁴⁷ LADDA 1672-01 : BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-3 et *Id.*, p. 15-17.

¹⁰⁴⁸ LADDA 1674-03 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 3v-4 et *Id.*, p. 50.

Motif en sol tierce mineure, armure avec un bémol					
LC-007 Extrait 6	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i>	LADDA 1667 / 1678 ¹⁰⁴⁹	sol	18-19 Dessus	
LC-136 Extrait 7	<i>On n'aime plus dans ces bocages</i>	LADDA 1672/ 1678 ¹⁰⁵⁰	sol	6-7 Dessus	
LC-136 Extrait 8	<i>On n'aime plus dans ces bocages</i>	LADDA 1672 / 1678 ¹⁰⁵¹	sol	41-44 Dessus	
LC-163 Extrait 9	<i>Que ces prés sont charmants</i>	LADDA 1674 / 1678 ¹⁰⁵²	sol	1-2 Basse	
LC-171 Extrait 10	<i>Que ta voix divine</i>	LADDA 1674 / 1678 ¹⁰⁵³	sol	8-10 Dessus et Basse	

¹⁰⁴⁹ LADDA 1667-23 : BALLARD, Robert (éd.), *X. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 23v-24 et *Id.*, p. 7-8.

¹⁰⁵⁰ LADDA 1672-01 : BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-3 et *Id.*, p. 15-17.

¹⁰⁵¹ *Ibid.*

¹⁰⁵² LADDA 1674-08 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 9v-11 et LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 52-53.

¹⁰⁵³ *Id.*, f. 3v-4 et *Id.*, p. 50.

Motif en la tierce mineure					
LC-010 Extrait 11	<i>Ab quel malheur d'engager</i>	LADDA 1673 ¹⁰⁵⁴	la	21-23 Dessus	
LC-098 Extrait 12	<i>Je sens au cœur un nouveau trouble</i>	LADDA 1673 ¹⁰⁵⁵	la	1-3 Dessus et Basse	
LC-108 Extrait 13	<i>Laissez durer la nuit</i>	LADDA 1671 / 1678 ¹⁰⁵⁶	la	15-17 Dessus et Basse	
LC-173 Extrait 14	<i>Que vous flattez mes rêveries</i>	LADDA 1671 / 1678 ¹⁰⁵⁷	la	18-19 Dessus	
LC-050 Extrait 15	<i>Des beaux jours du printemps</i>	LADDA 1675 / 1678 ¹⁰⁵⁸	la	31-33 Dessus et Basse	
LC-173 Extrait 16	<i>Que vous flattez mes rêveries</i>	1678 ¹⁰⁵⁹	la	5-6 Basse	
LC-207 Extrait 17	<i>Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance</i>	1678 ¹⁰⁶⁰	la	1-3 Basse	

¹⁰⁵⁴ LADDA 1673-16 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 18v-19.

¹⁰⁵⁵ LADDA 1673-05 : *Id.*, f. 7v-8.

¹⁰⁵⁶ LADDA 1671-05 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 6v-8 et LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 4-6.

¹⁰⁵⁷ LADDA 1671-01 : *Id.*, f. 1v-3 et *Id.*, p. 1-3.

¹⁰⁵⁸ LADDA 1675-06 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 6v-7 et *Id.*, p. 56-57.

¹⁰⁵⁹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 1-3.

¹⁰⁶⁰ *Id.*, p. 30-31.

Motif en <i>mi tierce mineure</i>					
LC-173 Extrait 18	<i>Que vous flattez mes rêveries</i>	LADDA 1671 / 1678 ¹⁰⁶¹	<i>la</i>	20-21 Dessus	
LC-207 Extrait 19	<i>Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance</i>	LADDA 1672 / 1678 ¹⁰⁶²	<i>la</i>	18-20 Dessus et Basse	
Motif en <i>ut tierce mineure</i>					
LC-007 Extrait 20	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i>	LADDA 1667 / 1678 ¹⁰⁶³	<i>sol</i>	5-7 Dessus	

Exemple 239 : Motif caractéristique de quarte diminuée descendante dans l'œuvre de Sébastien Le Camus

La lecture des extraits musicaux recensés dans cette table montre que le motif est propre à respecter la longueur des syllabes. L'alternance entre syllabes longues et syllabes brèves est souvent surlignée par l'emploi de rythmes pointés : la syllabe « -rez » du mot « assurez » à la mesure 22 de l'air *Ab quel malheur d'engager* [Extrait 11] est allongée par une blanche pointée, la syllabe « -las » du mot « Hélas » à la mesure 46 de l'air *On n'aime plus dans ces bocages* [Extrait 4] admet une noire pointée qui retarde la résolution sur la finale ; le mot « cœur » à la mesure 19 de l'air *Ab fuyons ce dangereux séjour* [Extrait 6] est également allongé par une noire pointée ; une croche pointée permet d'allonger le mot « je » à la mesure 8 de l'air *Que ta voix divine* [Extrait 10]. Pour l'air *Ab fuyons ce dangereux séjour*, seul extrait où le motif se trouve dans un contexte d'*ut tierce mineure* [Extrait 20], le mot « verts » de la mesure 5 est allongé dans le livre de 1678 alors que la version du *Livre d'airs...* que nous avons gravée est en noires régulières. On imagine aisément l'interprète qui aurait la version de 1667 sous les yeux allonger cette syllabe naturellement.

L'ornement est une autre marque de longueur rencontrée dans ces extraits, et, en leur absence, l'interprète aura probablement l'instinct d'en ajouter. Pour exemple, sur la syllabe « -lympe » de « Olympe », au début de la deuxième partie de l'air *De toutes les beautés* [Extrait 1], la version du

¹⁰⁶¹ LADDA 1671-01 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-3 et LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 1-3.

¹⁰⁶² LADDA 1672-04 : BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 7v-8 et *Id.*, p. 30-31.

¹⁰⁶³ LADDA 1667-23 : BALLARD, Robert (éd.), *X. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 23v-24 et *Id.*, p. 9.

recueil posthume admet un ornement [+] sur le *do* # absent du *Livre d'airs...* de 1664. De même, sur la syllabe « -el » du mot « cruel » à la mesure 43 de l'air *On n'aime plus dans ces bocages* [Extrait 8], le livre de 1678 comporte un signe d'ornement [+] qui n'était pas noté dans le livre collectif de 1674.

Le motif constitue une entité mélodique en soi mais il est toutefois souvent amené par un intervalle de quarte juste descendante. Dans ce même extrait de l'air *On n'aime plus dans ces bocages* [Extrait 8], à la mesure 42, le *la* découle de l'appoggiature *sol*, transformant par là même l'intervalle de quarte juste en intervalle de quinte juste. L'effet n'en est pas moins expressif et allonge encore davantage le mot « est » qui recueille l'appoggiature. Cette appoggiature se retrouve en augmentation rythmique quelques mesures plus loin, à la mesure 45 [Extrait 4], sur la syllabe « -las » du mot « Hélas ». Dans cette imitation, l'effet d'allongement de la première syllabe du motif n'en est que décuplé.

Une grande partie des extraits présentés dans des contextes de tons différents sont en réalité reliés par le principe d'imitation, comme c'est le cas de l'extrait que nous venons de présenter pour lequel le motif apparaissait une première fois en *sol tierce mineure* [Extrait 8] et une seconde fois en *ré tierce mineure* [Extrait 4] et en augmentation rythmique. À la fin de la première partie de l'air *Que vous flattez mes rêveries*, le motif apparaît dans le ton régnant de *la* sur le vers « de troubler le repos » [Exemple 14], puis immédiatement en *mi*, ton de la dominante qui conclut la première partie sur le vers « le repos de ma vie » [Extrait 18]. Cette imitation en diminution rythmique relie musicalement la répétition du mot « repos » choisie par le compositeur. Par le biais de l'imitation, Sébastien Le Camus travaille son texte poétique et donne une découpe originale au dernier vers de sa première partie : « de troubler le repos de ma vie ». Par ailleurs, le procédé d'imitation instaure parfois un dialogue entre la basse et le dessus même si la basse est instrumentale.

Au cœur de l'air *Que ta voix divine* [Extrait 5], la basse continue propose le motif en *ré tierce mineure*, qui fait office de transition entre les deux parties. Le dessus lui répond par une imitation à la quarte dans le ton de *sol tierce mineure* [Extrait 10], imitation qui admet, comme on l'a vu, un allongement par la présence d'une croche pointée.

Le seul exemple d'imitation du motif dans le même ton se trouve dans l'air *Des beaux jours de printemps*, sur le vers « Où quelquefois on trouve » [Extrait 15] qui se situe à la fin de l'air. La basse entre en dialogue avec le dessus puisqu'elle annonce son entrée. Seules les variantes de rythmes pointés et d'ajouts d'ornements signent l'aspect vocal du dessus au regard de la basse instrumentale. Cette imitation entre basse instrumentale et dessus vocal se trouve, dans le même ton de *la tierce mineure*, au début de l'air *Je sens au cœur un nouveau trouble* [Extrait 12]. Toutefois, lorsque le dessus reprend le motif, le compositeur a supprimé la conjointe *sol* # effaçant par là l'intervalle de quarte

diminuée. On comprend par cet exemple que cette conjointe est véritablement un degré mobile qui ne doit pas se soucier de la régularité du tissu imitatif.

L'imitation peut en effet être suggérée sans être réelle. Le début de la deuxième partie de l'air *Laissez durer la nuit* nous intéresse tout particulièrement en ce sens qu'il mêle des imitations réelles à des imitations irrégulières. La basse présente le motif, amené par une quarte juste, successivement en *la tierce mineure* [Extrait 13] puis à la quarte supérieure en *ré tierce mineure* aux mesures 17 à 19 [Extrait 3]. Si le texte change, la musique est identique. Le dessus répond à la basse par une imitation non réelle qui ne conserve que la quarte juste descendante et la première seconde mineure ascendante. Sur le premier vers « Pour ma douleur hélas » [Extrait 13], la seconde mineure est fortement ornementée. Sur le second vers « Est-il des nuits trop sombres » [Extrait 3], le dessus s'imité lui-même non pas à la quarte supérieure mais à la quinte inférieure, ce qui l'amène à un registre grave. L'ornementation y est beaucoup plus discrète. Cet extrait montre le savoir-faire du compositeur qui sait jongler entre la régularité contrapuntique et la liberté imitative et ornementale.

Ce savoir-faire se retrouve dans l'exemple tiré de l'air *Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance*. Au motif de la basse avec quarte diminuée sur les mots « Ingrate, faites-vous » [Exemple 19], le dessus répond librement en conservant la seconde mineure *fa #-sol* mais, au lieu de répondre avec le motif en quarte diminuée, il s'oriente ensuite vers la broderie *la* qui se solde en un *sol #*. À l'expression de la quarte diminuée de la basse répond le chromatisme retourné *sol-la-sol #* du dessus.

La forte identité du motif se voit décuplée quand il est utilisé en guise de prélude ou d'incipit. Il prend alors l'aspect d'une véritable signature mélodique. Pour l'air *On n'aime plus dans ces bocages* [Exemple 7], l'identité rythmique de l'incipit est le rythme pointé, l'identité mélodique le saut de quarte descendante suivi de la seconde mineure ascendante. La quarte est d'abord juste puis diminuée pour aller vers la finale *sol* du ton régnant. Le prélude instrumental de l'air *Que ces prés sont charmants* [Exemple 9] possède les mêmes caractéristiques mélodico-rythmiques avec la quarte diminuée suivie de la quarte juste. Dans ce cas précis, la conjointe *fa #* n'est pas obligatoire puisque le motif se poursuit, mais le compositeur l'a choisie probablement pour l'expressivité de la quarte diminuée.

Les airs *Que vous flattez mes rêveries* [Exemple 16] et *Vous m'aimez dites vous et ma persévérance* [Extrait 17] accueillent le même motif *la-si-do-sol #-la* en *la tierce mineure*, ton régnant. Il ouvre le prélude du deuxième air et annonce l'entrée du dessus du premier air. Ce motif n'est présent que dans les versions du livre posthume puisque les basses correspondantes des *Livres d'airs...* sont vocales. Dans ces versions toutefois, le motif se retrouve à d'autres endroits. Le prélude, ajouté au recueil posthume, agit alors comme la carte d'identité de l'air.

La plupart des motifs recensés ont une résolution sur la finale du ton régnant ou du ton d'emprunt. On note toutefois quatre cas intéressants de résolutions exceptionnelles. Dans l'air *Ab fuyons ce dangereux séjour*, le motif sur les mots « Ces verts ombrages » [Extrait 20] s'arrête sur le *si bécarré*, conjointe de l'*ut*. Il s'échappe ensuite par une tierce descendante au début de la seconde partie du vers « Ces doux rivages ». La résolution théorique se fait sur l'*ut* du mot « doux » mais le flux musical est déjà dans une autre entité motivique. De même, le motif sur le vers « qu'il est cruel » aux mesures 42 et 43 de l'air *On n'aime plus dans ces bocages* [Extrait 8], s'arrête sur la conjointe et la répétition du vers s'échappe par une tierce descendante. Il n'y a toutefois pas, dans ce cas, de résolution réelle puisqu'une sixte mineure ascendante fait suite à la tierce, atteignant par là la médiane *si b* du ton régnant et non la finale *sol*.

À la fin de la première partie de l'air *Que vous flattez mes rêveries* [Extrait 18], la résolution se fait attendre. À l'issue de la conjointe *ré #* du ton d'emprunt de *mi tierce mineure*, le dessus présente une mélodie ornementale : le *ré #* s'échappe par un saut de sixte mineure ascendant suivi d'une quarte juste descendante, elle-même suivie d'une seconde mineure ascendante qui permet d'accéder à la médiane *sol* et de descendre vers la finale *mi* en une formule cadentielle habituelle. L'aboutissement du vers « le repos de ma vie » est donc retardé.

Dans l'air *Ab quel malheur d'engager son cœur* [Extrait 2], la résolution du motif n'est jamais atteinte. Aux mesures 5 et 6, le motif s'arrête sur la conjointe *do #* pour les mots « Tous vos mépris ». Le texte « Cruelle... » reprend sur le sommet *fa*, constituant une quarte diminuée ascendante avant de s'enfuir vers un autre ton. Ce dernier exemple montre un cas de quarte diminuée par mouvement ascendant mais qui est séparée par une respiration poétique. Nous allons maintenant voir les motifs nés de l'intervalle de quinte diminuée, autre intervalle caractéristique du langage mélodique de Sébastien Le Camus.

II. 2. Motifs de quinte diminuée

L'intervalle de quinte diminuée est employé de manière moins systématique que celui de quarte diminuée mais il reste toutefois un élément important du langage mélodique sinueux de Sébastien Le Camus. On le trouve dans des contextes de tons principalement à *tierce mineure*. Nous allons relever ici quelques exemples saillants de l'utilisation de cet intervalle né de la mobilité des degrés de l'échelle mineure.

La deuxième partie de l'air *Il n'est rien dans la vie* (LC-071)¹⁰⁶⁴, dans le ton régnant de *sol tierce mineure*, répète le même vers poétique « Et peut-on sans aimer... ». La première phrase musicale était dans le ton d'emprunt de médiane *si b* alors que la seconde entre dans le ton régnant :

The image shows a musical score for the vocal line of 'Et peut-on sans aimer sans aimer pas-ser un heureux jour.' The score is in G minor (sol tierce mineure). The melody is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are written below the staff. The score is annotated with '5te dim' and '4te dim' above the first two measures, indicating diminished intervals. There are also plus signs (+) above the first and third measures. A second ending bracket is shown above the final measure. Below the staff, a bass line is indicated with a bass clef and a series of numbers: #4, 6, #6, b, 6, #, 6, b, 4, #, indicating fingerings or chordal structures.

Exemple 240 : *Il n'est rien dans la vie* (LC-071), mesures 16-20, édition moderne
d'après le recueil posthume

Après une stagnation sur la dominante *ré* et une broderie *ut*, la ligne mélodique de Sébastien Le Camus emploie les degrés mobiles du ton de *sol tierce mineure* à savoir le *mi b*¹⁰⁶⁵ et le *fa #*. Cet emploi fait se succéder des intervalles de quinte diminuée et de quarte diminuée, cette dernière accueillant le motif caractéristique présenté plus haut. L'expression des intervalles diminués du dessus est renforcée par la ligne mélodique descendante de la basse qui se solde en un mouvement ascendant chromatique. Cet extrait mène naturellement à la cadence finale dans le ton régnant de *sol tierce mineure*.

L'extrait suivant tiré de l'air *Bois écarté lieu solitaire* (LC-029) emploie un intervalle mélodique de quinte diminuée également à l'approche de la cadence finale. Publié à la fois dans le *Livre d'airs...* de 1666¹⁰⁶⁶ et dans le recueil posthume¹⁰⁶⁷, l'air comporte des basses différentes :

¹⁰⁶⁴ LADDA 1673-08 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 10v-11 et LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 32-33. Les deux versions sont presque identiques.

¹⁰⁶⁵ Notons que la version du recueil posthume omet de signaler le *bémol* sur le *mi* alors qu'il est bien présent dans le chiffrage de la basse et dans le *Livre d'airs...* collectif.

¹⁰⁶⁶ LADDA 1666-34 : BALLARD, Robert (éd.), *IX. Livre d'airs...* *op. cit.*, f. 34v-35.

¹⁰⁶⁷ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 18-19.

LADDA 1666	Recueil posthume
	

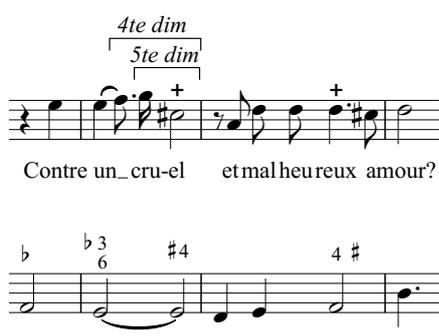
Exemple 241 : *Bois écarté lieu solitaire* (LC-029), mesures 26-28, édition moderne
du LADDA 1666 et du recueil posthume

La quinte est le fruit d'une échappée mélodique sur le mot « mourir », et l'intervalle formé entre le *fa* qui la précède et la note d'arrivée *ut #* n'est autre qu'une quarte diminuée. La basse du *Livre d'airs...* de 1666 consiste en un mouvement descendant caractérisé par le demi-ton entre le *si b* et le *la*. Dans la version de 1678, l'expression intervallique du dessus est renforcée par la présence d'un chromatisme ascendant *sol-sol #*-*la* à la basse. Ce chromatisme provoque des rencontres verticales inouïes entre la basse et le dessus : à la septième diminuée *sol #*-*fa* succède une dissonance fugitive d'octave diminuée *sol #*-*sol*. Par ailleurs, la basse de 1678 fait ensuite intervenir une transition instrumentale qui est précisément le motif caractéristique de quarte diminuée.

C'est presque exactement le même extrait musical que nous reproduisons à présent, mais il est tiré de l'air *Forêts solitaires et sombres* (LC-059) publié à la fois dans le *Livre d'airs...* de 1669¹⁰⁶⁸ et dans le recueil posthume¹⁰⁶⁹ dans le même ton de *ré tierce mineure* :

¹⁰⁶⁸ LADDA 1669-20 : BALLARD, Robert (éd.), *XII. Livre d'airs...* *op. cit.*, f. 21v-22.

¹⁰⁶⁹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 34-35.

LADDA 1669	Recueil posthume
	

Exemple 242 : *Forêts solitaires et sombres* (LC-059), mesures 16-19, édition moderne du LADDA 1669 et du recueil posthume

Le dernier vers de l'air, « Contre un cruel et malheureux amour », fait intervenir au dessus l'échappée menant à la chute de quinte diminuée *sol-ut #*. La basse de 1669, qui consiste en un mouvement descendant, est identique à celle de l'air précédent. Dans la version de 1678, le repos sur le *sol* à la basse accueille successivement une harmonie de *b3 / 6* qui contient une rencontre verticale de quarte augmentée *si b-mi* et une harmonie de triton *#4* sur la quarte augmentée *sol-ut #* entre la basse et le dessus. Ces rencontres verticales accentuent encore une fois l'expression de la formule mélodique de dessus.

Cette expression se trouve encore davantage amplifiée lorsque Sébastien Le Camus met en musique le premier vers de son air *Amour cruel amour* (LC-017) dont le champ sémantique est identique à celui de l'air précédent. Également dans le ton régnant de *ré tierce mineure*, la formule mélodique est employée comme un rondeau et revient à trois reprises dans l'air : au début, au centre et à la fin. Voici l'intégralité de la phrase mélodique de rondeau, successivement dans la version du *Livre d'airs...* de 1672¹⁰⁷⁰ puis dans celle du recueil posthume¹⁰⁷¹ :

¹⁰⁷⁰ LADDA 1672-03 : BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 5v-7.

¹⁰⁷¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 9-11.

LADDA 1672

Recueil posthume

Exemple 243 : *Amour cruel amour* (LC-017), mesures 1-7 du LADDA 1669 et mesures 6-12 du recueil posthume, édition moderne

Dès la deuxième mesure du dessus, le mot « cruel » accueille une chute de quinte diminuée qui renforce l'expression de la répétition textuelle. Cette chute rend la ligne sinueuse alors qu'elle aurait pu s'en tenir à une relative stabilité à la manière de la basse vocale publiée en 1672. L'expressivité est encore une fois renforcée par une ligne descendante chromatique dans la version de 1678 qui provoque les rencontres verticales de septième et quinte diminuées sur la basse d'*ut* #, de seconde et quarte augmentée sur la basse d'*ut* bécarre, et de septième majeure sur la basse de *si* b. La fin de la phrase mélodique, sur les mots « laisse finir mes larmes », s'ouvre par un mouvement descendant qui couvre une quinte diminuée et qui intègre le motif caractéristique de quarte diminuée. C'est un mouvement ascendant de quarte diminuée qui amène la formule cadentielle sur « mes larmes ».

La broderie de dominante à la basse de la version posthume est une signature cadentielle très employée par Sébastien Le Camus. Nous la retrouvons dans l'air *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146) qui est publié uniquement dans le recueil posthume¹⁰⁷². Cet air accueille du reste une quinte diminuée inouïe en ce sens qu'elle s'échappe en descendant :

¹⁰⁷² LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, op. cit., p. 42-44.

Recueil posthume

Exemple 244 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), mesures 8-12, édition moderne du recueil posthume

En dehors de cette particularité mélodique sur le mot « versez », l'air en *ut tierce mineure*, dont est extrait l'exemple ci-dessus, est un réservoir de formules mélodiques et harmoniques expressives et caractéristiques de notre auteur. Pour cette raison, il sera analysé en détail dans notre prochain chapitre dont le dessein est de dégager un style harmonique propre à Le Camus et mêlé aux autres paramètres de la composition musicale.

* *

*

Au cours de notre cinquième chapitre, nous nous sommes progressivement dégagee des sources théoriques pour nous rapprocher de plus en plus du matériau musical et de son essence. Nous avons souhaité connaître intimement le solfège contemporain de notre objet d'étude pour finalement nous en détacher et apprécier la substance musicale pour elle-même. Cet « atelier du chanteur » s'est, de fait, concentré sur la mélodie des airs. Cette mélodie a parfois été étudiée conjointement au texte poétique avec lequel elle prend corps.

L'air est avant tout un genre mélodique où le dessus fait figure d'autorité. Les nombreuses sources à dessus seul conservées en témoignent. Au terme de ce chapitre, nous regrettons toutefois de ne pas être entrée dans d'autres paramètres de la composition que sont le mouvement et la forme mais également ce qui entoure le dessus, à savoir son accompagnement de basse. Le prochain chapitre devrait rectifier cet écueil puisqu'il tâchera de prendre en compte l'ensemble des éléments présents dans l'« atelier de l'analyste ».

Sixième Chapitre : L'atelier de l'analyste

L'« atelier de l'analyste » qui est présenté dans le présent chapitre se scinde en deux sous-chapitres. Le premier se concentre sur un air de Sébastien Le Camus paru dans le recueil d'auteur posthume mais absent de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* ; le second s'attache à un air de Charles Le Camus. Le discours analytique se présente tout d'abord de manière linéaire puis sous forme de synthèse. Avec deux seuls airs témoins, nous souhaitons donner les clefs d'une lecture qui pourrait par la suite s'appliquer à l'ensemble de l'œuvre de nos deux compositeurs. Le lecteur pourra donc naviguer entre l'étude de cas et les remarques générales adaptables et applicables aux autres airs de notre corpus.

I. Analyse linéaire de *Pleurez mes yeux pleurez* de Sébastien Le Camus

Il a longuement été question de l'air *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146) dans la partie consacrée à la lecture chantée puisque l'emploi des tons homonymes pour chacun des deux volets de l'air a permis une mise en abîme de la relation entre la théorie des tons et la pratique du solfège. Notre démonstration a en outre permis de montrer l'importance de l'expression mélodique dans les lignes de dessus de Sébastien Le Camus. C'est à cet air, qui contient en lui-même nombre d'aspects caractéristiques de notre auteur, que nous revenons maintenant. L'harmonie sera au centre de notre attention, mais les paramètres mélodique et rythmique interviendront en contrepoint¹⁰⁷³.

La posture que nous voulons adopter est la suivante : avec un regard analytique, nous allons prendre la position de l'interprète et de l'auditeur qui découvrent l'œuvre de manière impromptue au fur et à mesure de son exécution. Nous allons lire l'air de Sébastien Le Camus, mesure après mesure, comme si nous découvriions ensemble la partition à notre table de travail ou à notre clavier. Notre but est d'éclairer deux aspects : les questions que se pose le musicien face à l'œuvre écrite et la manière dont l'auditeur reçoit le matériau musical. Pour ce faire, l'analyse linéaire de l'air semble la plus juste méthode. Nous voulons avant tout dégager des éléments saillants du langage musical et prendrons la liberté d'utiliser un vocabulaire qui n'est pas toujours issu des écrits théoriques du XVII^e siècle que nous avons exploités dans notre précédente partie.

Voici la partition complète de l'air dans notre édition moderne réalisée d'après le recueil posthume :

¹⁰⁷³ Cette analyse a récemment fait l'objet de notre article : VITU, Mathilde, *L'atelier de l'analyse : lecture à la table d'un air de Sébastien Le Camus*, dans « *Liber amirocum* en hommage à Jean Duron », à paraître en 2017.

Anonyme LC-146 (1)
Sébastien Le Camus

Pleurez mes yeux pleurez

Dessus (ut1) Pleu - rez, Pleu - rez, mes yeux, pleu - rez,

Basse continue (fa4)

8

D. ver - sez ver - sez tou - tes vos lar - mes, ver - sez ver - sez tou - tes vos lar - mes, O - lym - pe

Bc.

16

D. pour ja - mais a - ban - don - ne ces lieux, Et vous ne ver - rez plus ses char - mes ; Et vous ne ver - rez plus

Bc.

24

D. 1. ses char - mes ; 2. mes ; Ces - sez d'es - tre dis -

Bc.

31

D. crets d'es - tre dis - crets, Ces - sez d'es - tre dis - crets d'es - tre dis crets, Mes yeux, il n'est plus temps de se con

Bc.

37

D. train - dre, de se con - train - dre, Quand on n'es - pe - re plus on n'a plus rien à crain - dre. on n'a

Bc.

(a) Source : chiffrage décalé.

Exemple 245 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), édition moderne du recueil posthume

I. 1. Premier volet, en *ut tierce mineure*

Premier accord : majeur ou mineur ?

De la Nature des Modes.

Le Mode majeur en général est propre pour des chants de joie ; et le Mode mineur est propre pour des sujets sérieux ou tristes : de sorte qu'il n'y a point de passion qu'on ne puisse exprimer par ces deux Modes.¹⁰⁷⁴

Bien que l'air soit dans le ton d'*ut tierce mineure*, qui, d'après l'« Énergie des modes » de Marc-Antoine Charpentier est « Obscur et triste »¹⁰⁷⁵, l'armure ne contient qu'un seul *bémol*, comme il était d'usage pour le répertoire de l'air au deuxième quart du XVII^e siècle¹⁰⁷⁶. Nous sommes dès lors immédiatement dans le doute de la réalisation du premier accord, non chiffré, réalisation qui peut être mineure ou majeure :

¹⁰⁷⁴ MASSON, Charles, *Nouveau traité des règles de la composition...*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁷⁵ CHARPENTIER, Marc-Antoine, *Regles de Composition par Monsieur Charpentier*, Ms., copié par Étienne Loulié, [ca 1692], F-Pn/ Mss. naf 6355, f. 13-13v. Nous prenons la liberté de mentionner la table séduisante de Marc-Antoine Charpentier bien que nos travaux pratiques, réalisés dans le cadre de séminaires que nous menés avec Frédéric Michel et Clémence Monnier au CNSMDP en 2008 et 2009, ont montré que les sentiments associés à des tons proviennent sans doute des tempéraments inégaux de cette époque. Ces travaux, non publiés, nous ont amenés à la conclusion que, malgré la part de subjectivité liée aux tempéraments, plus il y a de *bémols* dans les modes à *tierce mineure*, plus l'expression est triste et lugubre et plus il y a de *dièses* dans les modes à *tierce majeure*, plus l'expression est violente ou furieuse. Cette recherche mérite d'être poursuivie pour avoir une valeur scientifique. Voir également DEMEILLIEZ, Marie, « Tempéraments inégaux et caractères des modes... », art. cit.

¹⁰⁷⁶ Clémence Monnier a noté que, durant la période où la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* était dirigée par Robert Ballard – jusqu'en 1673 –, les airs avaient soit une armure vierge, soit un seul *bémol* à la clef. Trois des airs de cette période, en *ut tierce mineure*, ont donc été publiés avec un seul *bémol* ce qui semble coïncider avec la pratique de la *Méthode du si*. Voir MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, vol. I, p. 327-329.

Exemple 246 : Pleurez mes yeux pleurez (LC-146), prélude, mesures 1-4

L'absence de chiffrage indique-t-elle un accord majeur, qui provoque une fausse relation avec le *mi bémol* de la deuxième mesure, ou bien la conscience du ton régnant ne nécessitait-elle pas de préciser le *b* sur cette première note ? Cette deuxième proposition semble, à première vue, plus convaincante puisque nous sommes dans le cadre d'un prélude dont la fonction est d'installer le ton régnant. Toutefois, lors du retour du prélude à la fin de l'air, avant la reprise en *da capo*, la cadence est bien dans le ton majeur :

Exemple 247 : Pleurez mes yeux pleurez (LC-146), fin du volet en *ut tierce majeure* et retour du prélude qui sert de transition au *Da Capo*, mesures 43-48

On peut réaliser ces deux passages de la même manière pour insister sur la reprise du mineur à l'issue du majeur, reprise qui, peu habituelle, constitue dès lors un élément expressif relié à la forme. Il est toutefois plus naturel de réaliser les deux passages différemment puisqu'ils n'ont pas la même fonction dans l'œuvre.

Un court prélude instrumental

Dans les trois premières mesures du prélude, l'instrumentiste a installé la première quinte de l'échelle mineure en acceptant à chaque début de mesure une des cordes essentielles du ton : *ut*, *mi b* et *sol*, cordes reliées par les notes *ré* et *fa* en deuxième partie de mesures. Si la note *ré* de la première mesure est une note de passage, le *fa* de la deuxième mesure accepte immédiatement le retard de septième qui donne un enchaînement 7 6 fort courant dans les préludes de Sébastien Le Camus. Cet enchaînement mène à une grande cadence parfaite dans le ton régnant.

Sur la dominante du ton, *sol*, qui couvre l'ensemble de la troisième mesure, le chiffrage propose une quarte qui entre en broderie de la tierce majeure, indiquée par un #. Si le chiffrage de sixte et

quarte se rencontre fréquemment dans l'œuvre de Charles Le Camus, celle de Sébastien Le Camus se contente, dans la majeure partie des cas¹⁰⁷⁷, d'un chiffrage de quarte. Le chiffre 4 peut être réalisé soit par un accord de sixte et quarte, soit par un accord de quinte et quarte à la guise de l'interprète¹⁰⁷⁸. On peut aisément imaginer, dans un cas pareil, que ce dernier ne touche que la quarte s'il veut épurer la réalisation de sa cadence¹⁰⁷⁹. Notons enfin que dans la reprise du prélude à la fin de la deuxième partie de l'air, le chiffrage de quarte est décalé dans la source.

« *Pleurez, mes yeux, pleurez,...* »

Après ce court prélude, la ligne de basse devient soutien de la partie de dessus. De la mesure 4 à la mesure 8, elle procède par mouvement descendant :

Exemple 248 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), « *Pleurez, mes yeux, pleurez* », entrée du dessus vocal, mesures 4-8

Dans les quatre mesures reproduites ci-dessus, la basse couvre l'ensemble de l'échelle mineure et met en relief la mobilité du *si* qui est *bémol* puis *bécarre* et celle du *mi* qui est *bécarre* puis *bémol*. Cette mobilité ainsi que le rythme employé par le compositeur sont complémentaires d'un dessus peu bavard. L'auditeur peut profiter des répétitions du texte « pleurez mes yeux » et des moments de suspension de la voix sur les cordes essentielles d'*ut* et *sol* tout en ressentant l'agitation créée par la basse. La relation intervallique entre les deux parties consiste principalement en des tierces parallèles : *la b-ut, mi-sol, ré-fa, mi b-sol*. Ces tierces permettent à l'harmonie d'accueillir tant des accords de quinte que de sixte. Ces derniers offrent une douceur à la réalisation qui accentue le caractère résigné du texte.

¹⁰⁷⁷ Pour contre exemple, l'air *Laissez durer la nuit* (LC-108) indique un chiffrage de 4/6 à la mesure 9 dans LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, op. cit., p. 4.

¹⁰⁷⁸ Frédéric Michel nous a soufflé que le compositeur Honoré d'Ambruis fait, lui, la distinction entre 6/4 et 5/4.

¹⁰⁷⁹ Les travaux de restitution de tablatures de luth des années 1660 de Frédéric Michel ont montré que ni la quinte ni la sixte n'étaient touchées.

« ... versez toutes vos larmes, »

Par un saut de registre, le dessus peut ensuite entamer une ligne mélodique descendante sur un intervalle de dixième mineure (du premier *mi b* au dernier *ut*) :

Exemple 249 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), « versez toutes vos larmes », mesures 8-12

Toute l'expression réside ici dans les intervalles du chant : le mot « versez » est répété trois fois, accueillant des intervalles mélodiques différents. À la tierce mineure *mi b-ut* fait suite un puissant saut descendant de quinte diminuée *fa-si* qui, comme nous l'avons vu au chapitre précédent et qui reste chose rare, se solde en descendant pour un dernier « versez » sur un simple intervalle de seconde majeure. La basse, alors moins agitée et plus régulière, invite l'interprète à porter soin aux enchaînements harmoniques. Au deuxième temps de la mesure 9, le chiffrage de la basse *ré* est indiqué *b*. En réalisant cette mesure avec un accord parfait mineur sur la basse de *fa* puis un accord parfait mineur complet sur la basse de *ré*, se crée un chromatisme interne *la b-la bécarre* qui dérive de la mobilité du sixième degré dans le mode mineur.

Cet enchaînement d'accords mineurs donne une grande force à l'accord majeur sur *sol* qui fait suite, en accompagnement de la quinte diminuée mélodique du dessus. Lorsque ce dernier s'entient à la seconde majeure mélodique du dernier « versez », la basse ne manque pas de créer une dissonance de septième majeure provoquée par le retard du dessus et résolue sur la sixte. Les mots « toutes vos larmes » font enfin place à une formule de cadence typique de Sébastien Le Camus.

La réalisation de cette cadence des mesures 10 à 12 mérite que nous nous y arrêtions un instant. Voici notre proposition de réalisation à trois voix :

Exemple 250 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), cadence mesures 10-12, réalisation à trois voix

Le dessus descend par mouvement conjoint les trois notes *mi b-ré-ut* qui sont ornées, comme c'est d'usage en lieu de cadence. Ces ornements sont notés par les signes [+] et par la broderie inférieure en rythme pointé du *mi b*. La basse reste sur la dominante *sol*, brodée par le *fa*, avant d'atteindre la tonique *ut*. Les chiffres 5 puis 4 des deuxième et troisième temps de la mesure impliquent la présence d'un *ut* dans une partie intermédiaire qui va se résoudre sur le *si bécarre* indiqué par le #. Sur la basse de *fa*, le chiffre devrait intégrer le *b7* du dessus et le chiffre 4 sur la basse de *sol* devrait se voir ajouter le 5. Puisque ces notes sont présentes dans le dessus, il peut paraître inutile de les noter dans le chiffre. Sur le premier temps de la mesure toutefois, l'éditeur indique un 6 qui correspond à la note du dessus. À l'interprète de décider de sa réalisation. On peut aisément penser que la réalisation la plus naturelle consiste en un accord de 6/4 puisque l'*ut* intermédiaire est ainsi maintenu depuis la mesure précédente et ce jusqu'à la résolution sur la sensible. Avec cette réalisation, le *fa*, broderie du *sol* à la basse n'est pas harmonisé mais son chiffre 5 n'est que la conséquence de la note tenue, l'*ut* intermédiaire peut être rejoué. En mêlant cette pensée du contrepoint à des chiffres harmoniques, on obtient une réalisation à l'image de ce que les théorbistes, bien souvent chanteurs et contrapuntistes, devaient probablement pratiquer¹⁰⁸⁰.

À partir de la mesure 12, le dessus réitère le vers « versez toutes vos larmes », avec une réalisation symétrique à la précédente, à savoir la répétition du mot « versez » sur différents intervalles descendants puis la formule de cadence parfaite :

Exemple 251 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), « versez toutes vos larmes », mesures 12-15

On comprend ici l'invention du compositeur qui consiste à redire, mais différemment. Sur la mesure 12 en effet, il fait se succéder deux accords sur *ut*, mais l'un avec tierce mineure et l'autre avec tierce majeure qui sont séparés par une césure poétique. L'indication de la tierce majeure par le signe # n'intervient que sur la dernière noire de la mesure, là où l'*ut* de la basse est répété, alors que cette tierce majeure est présente dès la deuxième blanche de la mesure à la partie de dessus. Il revient au continuateur de décider du rythme harmonique qu'il souhaite donner à sa réalisation.

¹⁰⁸⁰ Pour confirmer cette hypothèse, il nous faudrait mener une étude systématique des pratiques de réalisation au théorbe.

À la mesure 13, on retrouve un enchaînement d'accords mineur puis majeur, mais sur les basses de *la* puis de *ré*. Aux mesures 14 et 15, on assiste à nouveau à une formule de cadence parfaite typique mais qui se fait cette fois dans le ton de *sol tierce mineure*. Cette cadence est amenée par un rythme syncopé et sa réalisation diffère légèrement de la précédente cadence parfaite.

La beauté harmonique de l'air reste le fruit d'une pensée contrapuntique qui persiste. Le mot « versez » n'est ici répété que deux fois dans la partie de dessus, avec une sixte mineure suivie d'une tierce mineure, toutes deux plaintives. La troisième répétition de ce mot intervient en réalité en contrepoint imitatif dans la partie de basse avec les notes *ut-la* qui forment une tierce mineure et le même rythme de brève-longue en levée. Ces traces d'anciennes basses vocales doivent être observées de près par le continuiste pour leur donner un aspect prosodé.

« *Olympe pour jamais abandonne ces lieux,* »

Le prélude ne comportait que quatre mesures s'achevant sur une cadence parfaite dans le ton régnant d'*ut tierce mineure*. Le chant est ensuite construit par la juxtaposition de petites phrases de trois ou quatre mesures qui mènent chacune à des cadences différentes : « Les *cadences* sont au chant ce que les points et les virgules sont au discours »¹⁰⁸¹. Cette sentence d'Antoine Furetière rejoint la description du *récit d'action* que donne Jean Duron :

La place des cadences, vers lesquels tout le discours se dirige, délimite un espace expressif, une découpe particulière – un « plan » dirait-on pour un film –. Cela crée des liens entre les phrases essentielles.¹⁰⁸²

Après le ton régnant, c'est le ton de la dominante *sol* qui a été touché. C'est maintenant vers le ton de la sous-dominante *fa tierce mineure* que nous nous dirigeons, ton qui est confirmé par la cadence de la mesure 18 :

Exemple 252 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), « *Olympe pour jamais abandonne ces lieux* », mesures 15-18

¹⁰⁸¹ « Cadence » dans FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire universel...*, *op. cit.*

¹⁰⁸² DURON, Jean, « *L'Instinct* de M. de Lully », *La Tragédie lyrique*, Carnets du théâtre des Champs-Élysées, Paris, Cicero, 1991, p. 102.

Notons que le ton de *fa* ne fait pas partie des cordes essentielles du ton d'*ut tierce mineure*. Son utilisation reste en ce sens relativement rare et sa résolution se fait plus souvent sur un accord avec tierce majeure que sur un accord avec tierce mineure¹⁰⁸³. D'autre part, la cadence parfaite est à nouveau amenée différemment.

« *Et vous ne verrez plus ses charmes ;* »

La prochaine entité musicale concerne le vers « et vous ne verrez plus ses charmes », vers qui est répété et mis en musique deux fois différemment :

Exemple 253 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), « Et vous ne verrez plus ses charmes », mesures 18-25

La première fois la phrase musicale s'oriente vers une cadence suspensive alors que la seconde fois, ce sera la cadence parfaite de fin de partie. Le début du vers accepte la même juxtaposition d'un accord parfait mineur puis d'un accord parfait majeur sur une même basse de *fa*. Comme à chaque entité mélodique, cet éclairage harmonique va de pair avec un saut de registre vers l'aigu de la partie de dessus qui se solde par un intervalle descendant expressif : ici la sixte mineure. Une autre expression intervallique, cette fois verticale, se trouve à la mesure 19, deuxième mesure de l'extrait, où le passage du *mi bémol* à la basse crée une rencontre de quarte augmentée avec le *la* bécarré du dessus. Cette rencontre se résout sur l'accord de *ré mineur* signifié par le chiffrage *b*.

La cadence qui suit est la seule du premier volet de l'air qui ne soit pas parfaite, avec « le dessus procédant par degrés conjoints et la basse descendant par une quinte, ou montant par une quarte¹⁰⁸⁴ ». Cette définition clairement contrapuntique de la cadence s'accorde bien au répertoire de l'air¹⁰⁸⁵ comme nous le montre ce tableau qui recense les différentes cadences de notre première partie :

¹⁰⁸³ Voir « Les cadences « hors du mode » » dans GEAY, Gérard, « Le style des *Vingt-quatre violons...* art. cit., p. 127-132.

¹⁰⁸⁴ « Musique », dans OZANAM, Jacques, *Dictionnaire Mathématique ou Idée générale des mathématiques. Dans lequel on trouve, outre les termes de cette science, plusieurs termes des arts et des autres sciences ; avec des raisonnements qui conduisent peu à peu l'esprit à une connaissance universelle des mathématiques*, Paris, Estienne Michallet, 1691, p. 640-672, p. 658.

¹⁰⁸⁵ Voir « Annexe n° 2 : Tableau comparatif des cadences chez La Voye Mignot et Jacques Ozanam » dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, op. cit., volume II : Annexes, p. 36-38.

Mesures 11-12 Cadence sur <i>ut</i>	Mesures 14-15 Cadence sur <i>sol</i>	Mesures 17-18 Cadence sur <i>fa</i>
<p>tou-tes vos lar - mes,</p> <p>6 5 4 # b</p>	<p>tou-tes vos lar - mes,</p> <p>7 5 4 # b</p>	<p>ban-don - ne ces lieux,</p> <p>b 5 # b</p>

Exemple 254 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), cadences de la première partie

Aux mesures 11 et 12, le dessus descend par mouvement conjoint *ré-ut* – ce qui correspond à l'ancienne cadence de ténor – et la basse monte par une quarte *sol-ut* – ce qui correspond à la cadence de basse. Ensemble, ils font s'enchaîner un intervalle de quinte puis un intervalle d'octave sur la finale du ton *ut*. C'est exactement le même enchaînement qui se produit quelques mesures plus loin, aux mesures 14 et 15, sur la dominante du ton, *sol*, puis aux mesures 17 et 18 sur *fa*, sous-dominante du ton. Bien que l'« acte de cadence » tel qu'il est décrit dans le *Dictionnaire de musique* de Sébastien de Brossard soit exactement celui que nous venons de décrire, le compositeur et théoricien donne au terme de « cadence » une précision non des moindres :

CADENZA. en Latin *Clausula* ou *Conclusio*. veut dire une CHEUTE ou une conclusion de *chant* et d'*harmonie* propre à terminer ou tout à fait, ou en partie une pièce, et qui se doit faire régulièrement en battant, sur la *finale*, ou la *dominante*, et quelques fois sur la *médiate* d'un Mode.¹⁰⁸⁶

La sous-dominante touchée à la mesure 18 de notre air est trop éloignée du ton régnant pour constituer une cadence régulière. La copie sans chiffrages de l'air au sein du « Manuscrit 501 »¹⁰⁸⁷ est quasiment identique à l'air imprimé. Quelques détails d'altérations sont toutefois à noter, et le premier intervient précisément en préparation de la cadence à la sous-dominante :

¹⁰⁸⁶ « Cadenza » dans BROSSARD, Sébastien de, *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes Grecs, Latins, Italiens, et François les plus usitez dans la Musique...*, Paris, Christophe Ballard, 1703.

¹⁰⁸⁷ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 88-89.

Recueil posthume	« Manuscrit 501 »

Exemple 255 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), mesures 16-18, préparation de la cadence sur *fa* dans les deux sources

À la mesure 16, le *mi* de la basse est *bémol* dans le recueil posthume alors qu'il est naturel dans le manuscrit. Il forme alors une quinte diminuée expressive avec le dessus *si b* qui se résout sur la tierce mineure *fa-la b*. Le *mi* naturel des mesures 16 et 17 accentue la sensation tonale d'emprunt à la sous-dominante, emprunt confirmé par la cadence parfaite de la mesure 18.

La cadence que nous rencontrons sur le mot « charmes » aux mesures 20 et 21, bien que sur la dominante *sol*, reste sujette à réflexion :

Exemple 256 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), cadence sur *sol*, mesures 18-22

Sur les mots « plus ses charmes » qui finissent le vers, l'auditeur peut se délecter d'un motif de seconde mineure ascendante puis descendante, et ce tant au dessus qu'à la basse puisque les lignes fonctionnent en tierces parallèles. Le repos s'apparente à la description de la cadence « attendante » de La Voie Mignot :

La cadence attendante (se pratique tant aux parties supérieures qu'en la basse) se fait lorsqu'au lieu de monter ou de descendre à la note qui marque la cadence parfaite [...] l'on demeure sur la pénultième, et l'on se sert de cette sorte de cadence à la fin des premiers couplets, ou lorsqu'au milieu de quelque pièce l'on a dessein que les parties fassent toutes ensemble un silence pour bientôt après recommencer.¹⁰⁸⁸

Le repos du dessus sur le *si bécarré*, de même que le repos sur la dominante *sol* à la basse, devraient tous deux mener à la résolution sur l'*ut*. Le silence, ou respiration commune, qui suit ce repos permet de faire ressortir la dernière phrase musicale de ce premier volet, à la manière d'une

¹⁰⁸⁸ LA VOIE MIGNOT, *Traité de musique...*, *op. cit.*, cité dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 38.

conclusion. Ce qui fait toutefois la force de ce passage n'est finalement pas tant le repos en lui-même que la manière dont il est amené. En effet, la basse de *sol* est amenée par le demi-ton supérieur *la b* très expressif qui est la transposition de l'enchaînement *fa-mi* issu du mode de *mi*. C'est à cause de ce demi-ton caractéristique du mode dit « phrygien », que la théorie moderne a choisi l'appellation « cadence phrygienne », appellation que nous ne trouvons pas dans les théories contemporaines à notre auteur. Contre ce demi-ton descendant de la basse, le mouvement de ton ascendant, formant une succession de sixte puis octave, est bien présent dans le chiffrage. Voici en effet les deux mesures qui forment cadence sur lesquelles nous avons indiqué notre propre réalisation à trois voix :

Exemple 257 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), cadence sur *sol* mesures 20-21, réalisation à trois voix

La troisième voix ajoutée par nos soins consiste en la réalisation des chiffres 7 6. La septième, préparée, forme une dissonance admirable avec le *la b* de la basse et elle se résout sur la sixte qui mène naturellement à l'octave. C'est cette troisième voix qui forme avec la basse l'essence même de la cadence dite « phrygienne » et qui, en ce cas, se rapproche de ce que La Voüe Mignot nomme cadence « qu'on peut appeler parfaite » :

Il a encore tant aux parties supérieures qu'à la basse, de certaines cadences qu'on peut appeler parfaites, qui se font par une suite de notes, dont la pénultième étant sixte majeure contre la basse, monte tantôt par un semiton, tantôt par un ton à la note qui marque ladite cadence, et en ces rencontres à la basse ferme les cadences tant en montant qu'en descendant toujours par degrés conjoints.¹⁰⁸⁹

Comme Clémence Monnier l'a proposé, cette définition peut être rapprochée de celle de Jacques Ozanam à propos de cadences « moins parfaites » :

Il y a encore une autre espèce de cadence parfaite, qui l'est moins que la précédente, et qui ne s'emploie guère pour finir tout à fait la pièce, quoi que l'oreille pourrait y acquiescer ; c'est quand le premier temps est une sixte majeure, et le second une octave, les deux parties procédant par degrés conjoints, et par mouvement contraire.¹⁰⁹⁰

Ces théoriciens ne distinguent pas les cadences amenées par un demi-ton à la basse de celles amenées par un ton. Nous souhaitons insister sur cette distinction en employant le terme de « cadence phrygienne » qui, bien que théoriquement anachronique, nous renvoie à une cadence

¹⁰⁸⁹ *Id.*, p. 37.

¹⁰⁹⁰ OZANAM, Jacques, *Dictionnaire Mathématique...*, *op. cit.*, cité dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 37.

hautement caractéristique et fortement employée par Sébastien Le Camus. Dans le cas précis l'air *Pleurez mes yeux pleurez*, cette cadence met admirablement en avant la signification du mot « charmes ».

À l'issue de ce repos expressif, le vers « et vous ne verrez plus ses charmes » est répété pour s'orienter vers la cadence finale du premier volet de l'air :

The image shows a musical score for two systems. The first system (measures 21-22) features a vocal line in G major with lyrics 'mes ; Et vous ne verrez plus' and a bass line with figured bass notation 'b 6'. The second system (measures 23-25) starts at measure 24, showing a vocal line with lyrics 'ses charmes ; mes ;' and a bass line with figured bass notation 'b 5 4 3'. The key signature changes to G minor for the second system, and there are first and second endings indicated by brackets and numbers 1 and 2.

Exemple 258 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), « et vous ne verrez plus ses charmes », deuxième répétition, mesures 21-25

La basse procède à nouveau par mouvement descendant. Sur le début du vers à la mesure 22, elle est en tierce parallèle du dessus ce qui l'amène à réaliser l'accord sur *fa* en mineur. Ce parallélisme tire son originalité de la mobilité du *mi* qui est d'abord *bécarre* puis *bémol* et qui forme donc avec le dessus une tierce mineure puis une tierce majeure. Cette alternance majeur / mineur, ici conséquence d'un principe de degré mobile, est une caractéristique qui revient régulièrement dans l'œuvre de notre auteur et de ses contemporains.

À la mesure 23, le dessus demeure sur la même note *fa* alors que la basse poursuit son mouvement descendant depuis la tierce mineure *ré-fa*. Ce mouvement se solde par une quinte diminuée *si bécarre-fa* sur la deuxième partie de la mesure. À cet intervalle expressif formé par le dessus et la basse, s'ajoute le chiffre 6 qui entend que l'accord sera celui de sixte et quinte diminuée. La configuration de la cadence conclusive qui fait suite est encore une fois différente. La voici, réalisée à trois voix par nos soins :

The image shows a musical score for a three-voice realization of the cadence final of the first part, measures 24-25. It features a vocal line and a bass line with figured bass notation. The lyrics are 'ses charmes ; mes ;'. The key signature is G minor, and there are first and second endings indicated by brackets and numbers 1 and 2. The figured bass notation is 'b 5 4 3'.

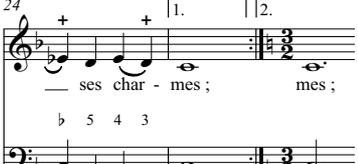
Exemple 259 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), cadence finale du premier volet mesures 24-25, réalisation à trois voix

Sur la basse de *fa*, le chiffre 5 alors que le dessus est à distance de sixte, d'où notre ajout d'un *ut* intermédiaire duquel résulte un accord de sixte et quinte. De même, au chiffre 4

réalisé par ce même *ut* se voit ajouté le *mi b* du dessus et consiste en un accord de sixte et quarte qui, comme nous l'avons mentionné plus haut, est rarement indiqué dans les sources des airs de Sébastien Le Camus. Cet exemple montre que les chiffres indiqués sur les partitions, quand ils ne renvoient pas aux notes du dessus elles-mêmes, renvoient bien souvent à des lignes intermédiaires à ajouter plus qu'en une réalité d'accords pensés verticalement. En cela, les notes de basses jointes aux chiffres doivent rassembler en eux-mêmes l'ensemble du matériau qui était contenu dans les tablatures. Dans l'« Avant-propos » de son livre d'airs gravé en 1660, Michel Lambert rappelle en effet la filiation entre la tablature de théorbe et la basse continue :

Il m'aurait été facile d'ajouter la tablature du théorbe telle que je l'ai composée, mais je n'ai mis à dessein que les basses continues pour la facilité des voix que l'on pourra plus aisément accompagner en transposant quand il le faudra à la manière accoutumée.¹⁰⁹¹

Les trois mouvements cadentiels sur *ut*, ton régnant, de la première partie de l'air (mesures 3-4, mesures 11-12 et mesures 24-25) amènent l'enchaînement 4 # sur la basse de *sol* de manière différente :

Mesures 2-3	Mesures 11-12	Mesures 24-25
		

Exemple 260 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), trois mouvements cadentiels sur *ut* de la première partie, mesures 2-3, 11-12 et 24-25

Dans la première cadence, la basse de *sol* est maintenue toute la mesure, dans la seconde elle est brodée par le *fa*, dans la troisième elle n'intervient qu'en deuxième partie de mesure. Tant l'interprète que l'auditeur peuvent se délecter de la diversité de ces configurations cadentielles.

Nous pouvons enfin noter que la tierce du dernier accord est chiffrée 3 alors que la tierce est, par le naturel des conjointes, obligatoirement majeure. Dans ce qui avait précédé, les tierces majeures étaient toujours indiquées par le symbole # ce qui montre bien la souplesse de la notation. Dans ce cas précis de notation ancienne, le lecteur moderne doit s'habituer à l'emploi du *dièse* plutôt que du *bécarre* puisque la note à jouer est bien un *si bécarre*. Certains symboles renvoient en effet à des types d'accord, tel le *b* pour l'accord parfait mineur et le # pour l'accord parfait majeur, ou même le *b6* pour la sixte mineure, comme à la mesure 16. Les altérations ne sont pas ici à lire en

¹⁰⁹¹ LAMBERT, Michel, *Les Airs du Sieur Lambert...*, *op. cit.*, « Avant-propos ».

relation avec des notes précises mais bien avec des intervalles formés avec la basse, comme Charles Masson l'indique précisément dans son *Nouveau traité des règles de composition* :

Le nombre n'étant pas toujours suffisant de soi-même de marquer la qualité de l'accord ou de la dissonance, qu'il est nécessaire de désigner, il faut ajouter un dièse au chiffre pour faire connaître précisément que c'est une tierce majeure, ou une sixte majeure, triton, quinte superfluë, etc. ou un bémol pour signifier une tierce ou quinte, ou une sixte mineure, etc.¹⁰⁹²

Si cette notation des symboles d'accords peut s'avérer un peu complexe pour nous, elle a le grand atout de permettre, sans difficulté, la transposition à vue qui, comme nous l'avons vu précédemment, est une pratique courante. Ces différents exemples relatifs aux chiffrages montrent l'importance pour l'interprète moderne d'adapter sa lecture des chiffres au gré des situations harmoniques et contrapuntiques. Les chiffrages n'ont pas la valeur théorique de ceux qui ont pour but une analyse harmonique mais ils sont bien la descendance de la notation pratique des tablatures.

I. 2. Second volet, en *ut tierce majeure*

Un deuxième « prélude » instrumental

Le second volet de l'air *Pleurez mes yeux pleurez* est en *ut tierce majeure*, un mode « Gai et guerrier » selon Marc-Antoine Charpentier¹⁰⁹³. Il s'ouvre par un nouveau prélude instrumental. Ainsi, au cœur d'un même air, le compositeur écrit deux préludes. Il s'agit donc bien d'un air pensé en dyptique et non d'un seul tenant. De même, la mesure change en une mesure ternaire, pour la première partie de ce deuxième volet. Nous avons en effet deux parties dans ce volet, l'une dans une mesure ternaire et qui tranche par la longueur de ses phrases musicales, l'autre dans une mesure binaire et où les phrases se raccourcissent progressivement. Dans la structure générale aussi bien que dans la structure de détail, Sébastien Le Camus fait preuve d'une fantastique invention rythmique.

La basse n'a besoin que de deux mesures pour présenter la gamme ascendante d'*ut tierce majeure* alors qu'il lui en faudra le double pour la descente :

The image shows a musical score for a bass instrument. The top staff is in 3/8 time and contains a repeat sign followed by a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Below the notes are figured bass symbols: 6, #6, b3, 4, 6, 7, 6, 7, b6, 7, 6. The bottom staff is in 2/4 time and contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Below the notes are figured bass symbols: 31, crets, 7.

Exemple 261 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), prélude au deuxième volet de l'air, mesures 25-31

¹⁰⁹² MASSON, Charles, *Nouveau traité des règles de la composition...*, *op. cit.*, p. 102-103.

¹⁰⁹³ CHARPENTIER, Marc-Antoine, *Règles de Composition...*, *op. cit.*, f. 13-13v.

Par cette ligne mélodique ascendante, les deux premières mesures du volet en mode majeur touchent la tonique et la dominante du ton, à savoir les deux cordes essentielles. À l'arrivée sur l'*ut*, sommet de la gamme, à la mesure 27 – première mesure de l'exemple suivant –, le compositeur surprend son auditeur par la présence d'un accord de sixte là où l'on attendait un accord parfait majeur. Le placement du 6 est peut-être une coquille éditoriale et la sixte *la* peut entrer plus aisément sur le deuxième temps de la mesure.

Cet accord de sixte est la clef pour entrer dans une gigantesque ligne descendante qui couvre en réalité huit mesures pour se solder en une cadence parfaite au ton de la dominante *sol*/aux mesures 34 et 35 – deux dernières mesures de l'exemple suivant. Cette descente use abondamment des accords de sixte, bien souvent amenés par des septièmes qui, selon la terminologie de l'analyse moderne, en sont les retards :

The image shows a musical score for two systems. The first system consists of two staves: a vocal line and a bass line. The vocal line has lyrics: "Ces-sez d'es - tre dis-". The bass line has figured bass notation: 6 #6 b3 4 6 7 6 7 b6 7 6. The second system also has two staves. The vocal line starts at measure 31 and has lyrics: "crets d'es - tre dis-crets, Ces-sez d'es- tre dis-crets d'es - tre dis crets, Mes yeux,". The bass line has figured bass notation: 7 6 #6 b6 7 6 #6 4 #.

Exemple 262 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), fin du deuxième prélude et entrée vocale du deuxième volet de l'air, mesures 27-35

« *Cessez d'être discrets, mes yeux,* »

Comme nous le lisons dans l'exemple musical ci-dessus, avant l'entrée du dessus, la basse procède par mouvement descendant de demi-ton et le chiffrage 7 6 sur le *fa* nous rappelle la sonorité d'une cadence « phrygienne ». Toutefois, cette cadence est évitée puisque la sixte ne se résout pas sur l'octave. Elle se solde en effet par un nouveau retard de septième, lui-même résolu par une sixte sur le *mi*. Le chiffrage 7 6 revient sur le *ré* puis sur l'*ut* ce qui fait un total de quatre utilisations successives de cet enchaînement. L'effet produit est celui de la continuité d'un ruban infini. Sur ce ruban entre une voix de dessus contrastante, aux valeurs brèves qui traduisent l'agitation du vers « Cessez d'être discrets ». Les notes principales du dessus sont en tierces parallèles avec la basse – *mi-sol, ré-fa, ut-mi* – avant d'atteindre une sixte pour faire cadence.

Aux mesures 31 et 32, on assiste en effet à une cadence « moins parfaite » sur le sixième degré *la* : la conjointe¹⁰⁹⁴ *sol* # au dessus forme une sixte majeure avec la basse *si*. Cette sixte majeure se résout sur l'octave de *la*. De cette cadence découle un saut d'octave de la basse qui permet de reprendre la descente, comme une ligne ininterrompue. Comme nous l'avons vu dans notre partie consacrée au solfège, les deux mesures suivantes – mesures 32 et 33 – consistent en une répétition exacte transposée à la quarte supérieure. Les mêmes symboles d'accords peuvent donc être employés et l'interprète réalisera sans doute naturellement le *sol* de la mesure 32 avec un chiffrage de 7 6 bien que celui-ci ne soit pas indiqué sur la partition.

La majuscule sur le mot « Mes » de la mesure 34 nous incite à lire une cadence sur *ré*, deuxième degré du ton d'*ut*, entre les mesures 33 et 34. Or, le *ré* de la basse n'est pas une résolution mais la dominante d'une cadence parfaite sur *sol*, ton de la dominante, qui a lieu une mesure plus tard. En consultant le poème tel qu'il est imprimé dans le *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour* publié en 1666¹⁰⁹⁵, on s'aperçoit que le vers « Cessez d'être discret » intègre « mes yeux » et que le vers suivant débute sur « Il n'est plus temps » :

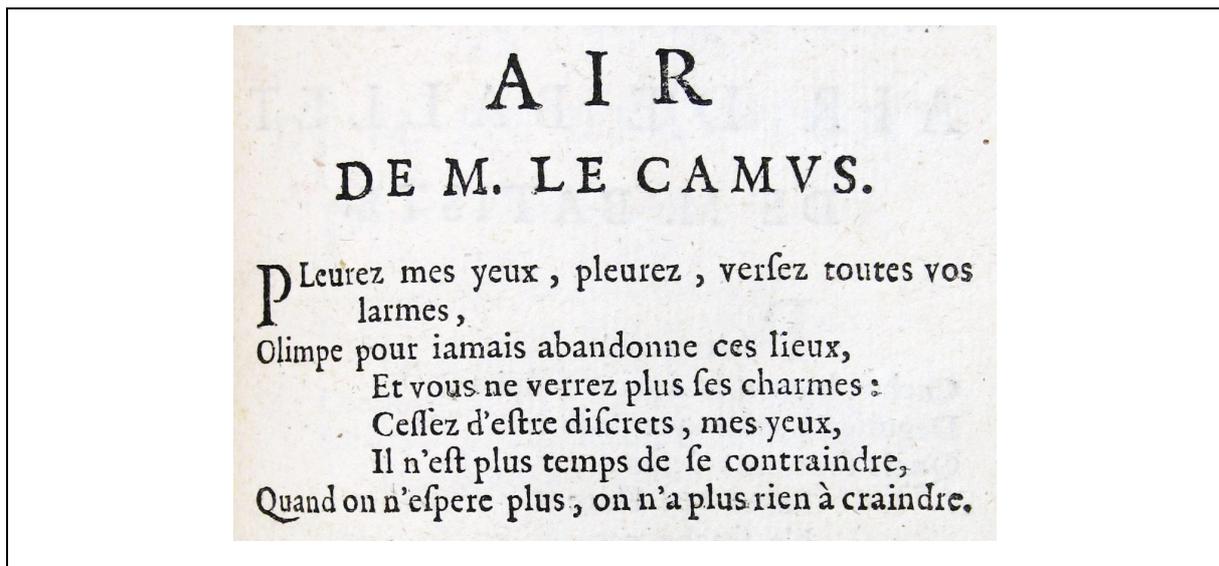


Figure 75 : Texte poétique de *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146) dans le RVC-6 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 451

Les vers « Et vous ne verrez plus ses charmes » et « Cessez d'être discrets, mes yeux » sont deux octosyllabes successifs¹⁰⁹⁶. La majuscule sur le mot « Mes » et la minuscule sur le mot « il » qui figurent dans le recueil posthume peuvent être considérées comme des coquilles qui apparaissent au moment même du changement métrique.

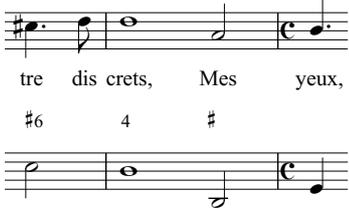
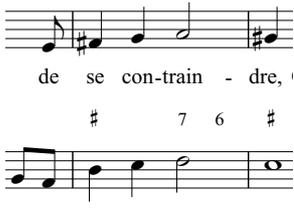
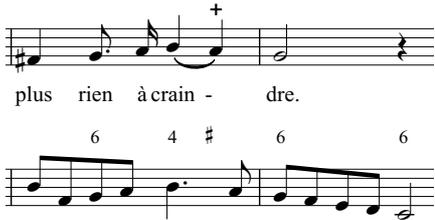
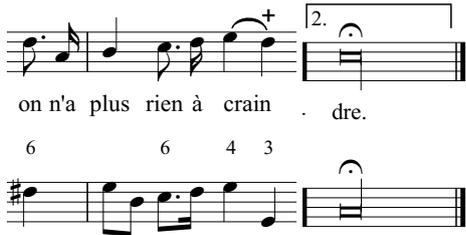
¹⁰⁹⁴ Le terme renvoie à la note qui se place conjointement au demi-ton de la note cadentielle.

¹⁰⁹⁵ RVC-6 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs...*, *op. cit.*, p. 451.

¹⁰⁹⁶ Nous remercions Gérard Geay pour cette remarque précieuse sur la découpe des vers.

« *Il n'est plus temps de se contraindre,* »

Avant d'entrer dans l'analyse linéaire du vers « Il n'est plus temps de se contraindre », faisons un rapide parcours de l'organisation cadentielle du second volet de l'air :

Mesures 34-35 Cadence sur <i>sol</i>	Mesures 38-39 Cadence sur <i>mi</i>
	
Mesures 41-42 Cadence sur <i>sol</i>	Mesures 44-45 Cadence sur <i>ut</i>
	

Exemple 263 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), parcours cadentiel du second volet de l'air, mesures 33-35, mesures 37-39, mesures 41-42 et mesures 44-45

Comme nous l'avons vu plus haut, la première partie du volet dans le ton majeur n'accueille qu'une seule cadence parfaite sur la dominante *sol* aux mesures 34-35. La deuxième partie de ce volet n'accueille également qu'une seule cadence parfaite, qui est la cadence finale de l'air, dans le ton régnant d'*ut* aux mesures 44-45. À la fin du vers « Il n'est plus temps de se contraindre », les mots « de se contraindre » sont répétés pour accueillir une cadence sur *mi* aux mesures 38-39. Entendue comme une demi-cadence en mode de *la*, elle fait se succéder, à la mesure 38, le sixième degré majeur – *fa* # au dessus – et le sixième degré mineur – *fa* naturel à la basse – qui amène l'arrivée du *mi*. Le vers suivant, « Quand on n'espère plus on n'a plus rien à craindre » s'achève lui, aux mesures 41-42, par une cadence « imparfaite » :

[...] la basse au lieu de descendre par la quinte ne se fait que par la tierce [...]. Elle s'appelle *imparfaite*, parce que l'oreille au lieu d'acquiescer à cette conclusion, attend encore la continuation du chant.¹⁰⁹⁷

¹⁰⁹⁷ « Musique », in OZANAM, Jacques, *Dictionnaire Mathématique...*, *op. cit.*, p. 658. Notons que cette même cadence est qualifiée de « Rompue » par La Voye Mignot, au même titre que celle qui « se fait lorsqu'au lieu de monter par

Avec la basse de *ré* à la mesure 41 chiffrée 4 #, on attend une résolution sur le *sol*, dominante du ton régnant. Cette résolution a lieu à la partie de dessus mais la basse se sauve par la note de passage *ut* menant au *si* qui forme une sixte avec le dessus. On s'attend alors bien à ce que le chant continue et c'est en répétant les mots « on n'a plus rien à craindre » que le compositeur peut se diriger vers la cadence principale et finale en *ut tierce majeure* que nous avons mentionnée aux mesures 44 et 45.

Après cette présentation du parcours cadentiel, reprenons notre analyse linéaire là où nous l'avons laissée, c'est-à-dire au vers « Il n'est plus temps de se contraindre » :

Exemple 264 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), « Il n'est plus temps de se contraindre », mesures 35-39

À la mesure 35, première mesure de l'exemple musical ci-dessus, le dessus et la basse fonctionnent par mouvement contraire, mais les chiffrages incitent à la réalisation d'une partie intermédiaire en tierces parallèles du dessus : *sol-sol-la-si-do*. Le *sol* de la basse sonne alors comme un retard sur le deuxième temps de la mesure. En réponse à cela, c'est au tour de la voix de dessus de chanter un retard *sol-fa* à la mesure suivante et le *sol* forme un intervalle expressif de septième avec la basse *la*. L'enchaînement 7 6 qui en résulte est familier à l'auditeur. En faisant traîner sa basse de *la* sur la mesure 37, le compositeur peut faire passer le *si* qui forme une quinte diminuée discrète avec le *fa* du dessus. À partir de la tierce *ut-mi* formée entre la basse et le dessus au milieu de la mesure 37, les deux parties fonctionnent par mouvement parallèle à l'exception de l'ornement *si-la* en croches à la basse.

Les tierces parallèles mènent à la cadence sur *mi* et la réalisation du chiffrage 7 6 sur la basse de *fa* se fait par une voix intermédiaire. Il y a tout lieu de penser que le *mi* intermédiaire qui forme une septième avec le *fa* est préparé dès la mesure précédente et maintenu tout au long du mouvement parallèle :

intervalle de quarte à la note qui marque la cadence, l'on monte seulement d'un ton ». Voir « Annexe n° 2 : Tableau comparatif des cadences chez La Voie Mignot et Jacques Ozanam », dans MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse...*, *op. cit.*, volume II : Annexes, p. 36-38.

dre, de se con-train - dre,
7 6

Exemple 265 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), cadence sur *mi* mesures 37-39, réalisation à trois voix

Cette réalisation à trois voix permet une belle relation de neuvième entre la basse de *ré* et le *mi* intermédiaire sur le premier temps de la mesure 38. On pourrait supposer aussi qu'un *do* accompagne ce *mi* intermédiaire, ce qui provoquerait un accord de 9/7 sur le premier temps de la mesure. En écho à la mobilité du *fa* relevé à la mesure 38, on entend une mobilité du *sol* à la partie de dessus : un *sol bécarré* à la mesure 38 puis un *sol dièse* à la mesure 39. Notons que la version du « Manuscrit 501 » ne contient pas cette mobilité puisqu'elle indique le *sol dièse* au dessus dès la mesure 38 :

dre de se con-train - dre

Exemple 266 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), cadence sur *mi* mesures 37-39, édition moderne du « Manuscrit 501 »

« *Quand on n'espère plus on n'a plus rien à craindre.* »

La mobilité intervient à nouveau à la mesure 39 mais elle renvoie cette fois à une expression harmonique et chromatique puisqu'à l'accord parfait majeur sur *mi* succède immédiatement un accord parfait mineur :

dre, Quand on n'es - pe - re plus on n'a plus rien à crain - dre.
b 6 4 # 6 6

Exemple 267 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), « *Quand on espère plus on n'a plus rien à craindre* », mesures 39-42

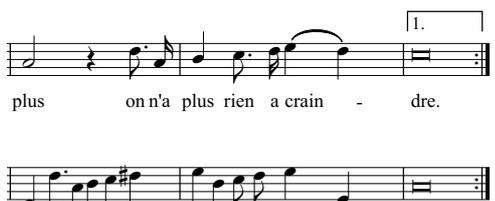
Avec une valeur longue à la basse, le dessus est libre de débiter quand bon lui semble le vers « Quand on n'espère plus... » et l'instrumentiste doit veiller à le soutenir par la minorisation de l'accord sur *mi*.

Si l'on s'en tient à observer le squelette contrapuntique de la mesure 40, deuxième mesure de l'exemple musical ci-dessus, on est face à un enchaînement d'intervalles d'une grande simplicité : la basse *ré-si-ut* forme avec le dessus *si-ré-la* par mouvement contraire une sixte, une tierce puis une autre sixte. L'ajout de l'*ut* à la partie de dessus, note de passage longue qui relie *si* et *ré* crée une première dissonance expressive puisqu'il intervient sur le *si* de la basse. Il est ensuite raillé par l'*ut dièse* de la basse qui provoque une sensation de fausse relation. La courbe créée par le mouvement de quarte *mi-la* mélodique au dessus à la fin de la mesure amène à la résolution verticale sur une tierce majeure *ré-fa #* à la mesure suivante. La basse semble alors rejoindre les rangs du dessus puisqu'elle est entièrement en parallèle de sixtes à la mesure 41 et ce parallélisme se solde par la cadence « imparfaite » que nous avons déjà mentionnée.

Les mesures 42 et 43 instaurent un dialogue entre les deux parties puisque la ligne de basse, très écrite intervient au moment des respirations de la voix de dessus :

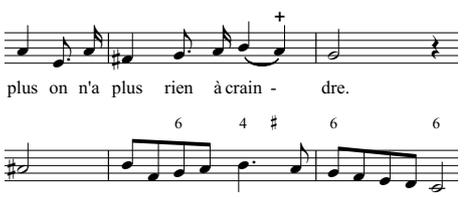
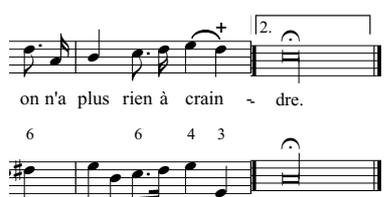
Exemple 268 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), répétition du vers « on n'a plus rien à craindre », mesures 42-45

À la mesure 42, la sixte sur la basse de *mi* jointe au mouvement de quarte en rythme pointé du dessus, rappelle la seconde partie de la mesure 40 – deuxième mesure de l'exemple précédent. À la mesure 43, le chromatisme *fa-fa #* de la basse est caché par l'ornementation du *fa* ce qui met en relief la mobilité de la conjointe *fa #*. Dans la version du « Manuscrit 501 », la formule de basse qui s'intègre entre le *fa* et le *fa #* contient une note différente de la version imprimée :

Recueil posthume	« Manuscrit 501 »
 <p>43 plus on n'a plus rien à crain - dre. 6 6 4 3</p>	 <p>plus on n'a plus rien à crain - dre.</p>

Exemple 269 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), mesures 43-45, comparaison des basses du recueil posthume et du « Manuscrit 501 »

Sur la première mesure de l'exemple ci-dessus, avec un *ut* au lieu du *mi*, la basse du « Manuscrit 501 » s'imite d'une mesure à la suivante en intégrant le saut de quarte juste descendant. Toutefois, dans cette version manuscrite, la mélodie ascendante couvre non plus une quarte juste mais un triton : *ut-ré-mi-fa #*. Ce *fa #* chiffré 6 dans la version imprimée, accueille à nouveau un mouvement de quarte mélodique au dessus, en écho à la mesure précédente et à la mesure 40. La mesure 44 est l'exacte transposition, dans le ton régnant, de la mesure 41, à savoir un mouvement de sixtes parallèles entre les voix mais l'imperfection de la cadence sur *sol* est ici gommée et remplacée par une belle cadence parfaite finale en *ut tierce majeure* :

Mesures 40-42 Cadence « imparfaite » sur <i>sol</i> , dominante	Mesures 43-45 Cadence « parfaite » sur <i>ut</i> , ton régnant
 <p>plus on n'a plus rien à crain - dre. 6 4 # 6 6</p>	 <p>on n'a plus rien à crain - dre. 6 6 4 3</p>

Exemple 270 : *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), cadences en *sol* puis en *ut*, mesures 41-42 et 43-45

« L'atelier de l'analyste » s'ouvre à l'interprète

« L'atelier de l'analyste » s'achève sur cette cadence finale de l'air. L'interprète en revanche reprend, après ce volet en mode majeur, le volet en mode mineur. Le chercheur connaît la version manuscrite que nous avons conservée de l'air, qui recopie intégralement le premier volet et fait terminer l'air sur le ton d'*ut tierce mineure*. La forme est alors en trois volets de type AABA et l'auditeur ne peut qu'apprécier de terminer dans le mode mineur. La carrée sur la note de fin du volet majeur dans l'édition de 1678 ainsi que le sens poétique, peuvent plutôt faire penser que l'ensemble de l'air est répété deux fois et opter pour une structure de type AABAAB ou AABAB.

Cette incertitude formelle engage l'interprète à effectuer un choix, nourri par l'analyste et le chercheur, et qui conditionne de manière évidente la perception que l'auditeur a de l'œuvre : « fixer l'œuvre serait presque la tuer¹⁰⁹⁸ ».

* * *

*

Seul air du recueil posthume absent de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*, *Pleurez mes yeux pleurez* est donc probablement tardif dans la production de Sébastien Le Camus¹⁰⁹⁹. La seule source imprimée à notre disposition est du reste celle qui a été réalisée par les soins de son fils. Comme nous l'avions montré quand nous présentions le livre de 1678, il y a lieu de questionner la présence de Charles Le Camus pour la confection de l'ouvrage tel qu'il nous est livré. Tant pour cette raison que pour l'aspect bi-modal qu'il renferme, il nous paraît maintenant éclairant de le mettre en lien avec l'air *De mes soupirs de ma langue* (LC-045) que nous attribuons à Charles Le Camus et qui, édité en 1695, appartient à l'époque des premières publications de sa production¹¹⁰⁰.

II. Synthèse analytique autour de *De mes soupirs de ma langue* de Charles Le Camus

Pour la présente analyse, nous allons quitter la méthode linéaire pour mettre en lumière différents aspects de la composition de l'air *De mes soupirs de ma langue* (LC-045) de Charles Le Camus publié dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* de février 1695¹¹⁰¹ et copié dans le « Manuscrit Garreta »¹¹⁰². L'objectif n'est plus, en effet, de mettre en scène la surprise de l'interprète et de l'auditeur face à la découverte de l'œuvre mais de synthétiser les originalités de cette dernière. En raison de la filiation que nous avons établie avec l'air de Sébastien Le Camus qui a fait l'objet de notre précédente analyse, nous allons montrer des composantes similaires contenues dans l'air de Charles Le Camus. Nous ne manquerons pas, par moment, de signaler des points de comparaison entre ces airs. Mais cette synthèse sera surtout l'occasion de déceler certaines caractéristiques du langage de nos compositeurs en faisant dialoguer de nombreux autres exemples tirés de l'ensemble de notre corpus.

¹⁰⁹⁸ DURON, Jean, « La musique du XVII^e siècle français : quelle authenticité ? » dans *Authenticité : modernité, création, liberté*, Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique, volume 3, numéros 1-2, septembre 1999, p. 21.

¹⁰⁹⁹ Voir notre Annexe n° 9 : « Chronologie des airs de Sébastien et Charles Le Camus ».

¹¹⁰⁰ Voir *Id.*

¹¹⁰¹ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, février 1695, p. 238-239.

¹¹⁰² Collection particulière..., *op. cit.*, F-coll. part./ Ms Garreta, p. 16-18.

Voici notre édition moderne de l'air, réalisée d'après le *Recueil d'airs sérieux et à boire* :

De mes soupirs de ma langue

Anonyme LC-045
[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Basse-Continuë

9

D.

Bc.

17

D.

Bc.

26

D.

Bc.

36

D.

Bc.

(a) Source : J

(b) Source : pas d'annulation du #

De mes sou - pirs, de ma lan - gueur, E - cou - tez E - cou - tez le ten - dre lan - ga - ge ; Rien ne sçau
roit ex-pri-mer da-van - ta - ge, Ce que vous & l'a mour ins - pi - rez à mon cœur ; De mes sou - pirs, de ma lan -
gueur, E - cou - tez E - cou - tez le ten - dre lan - ga - ge. Que mon des - tin, que mon des - tin se-roit heu
reux, Si vous par-ta-giez ma ten - dres - se ? Vos-tre cœur pour-ra - t'il se dé - fen - dre sans ces - se, Des feux du Dieu char - mant qui
bril - le dans_ vos yeux ? Que mon des - tin, que mon des - tin se-roit heu - reux, Si vous par-ta - giez ma ten - dres - se ?

Exemple 271 : *De mes soupirs de ma langue* (LC-045), édition moderne du RASB février 1695

II. 1. Structure : rencontres du binaire et du ternaire

II. 1. 1. Une forme en deux volets ternaires

À l'instar de l'air *Pleurez mes yeux pleurez*, nous sommes ici en présence d'un air en deux volets avec cette fois le volet dans le mode à *tierce majeure* qui précède celui dans le mode à *tierce mineure*. Il n'y a aucun doute ici que ce soit le volet à *tierce mineure* qui conclue l'air, ce qui lui donne un aspect

« Tendre et plaintif » selon l'« énergie » que lui donne Marc-Antoine Charpentier. Le premier volet devrait, en revanche être « Joyeux et Champêtre »¹¹⁰³, d'après le compositeur français.

Malgré cette structure générale binaire, chacun des volets peut être répété et adopte en son sein la découpe ternaire suggérée par le poème :

A : premier volet à <i>tierce mineure</i>		B : second volet à <i>tierce majeure</i>	
A1	<i>De mes soupirs, de ma langueur, Ecoutez le tendre langage ;</i>	B1	<i>Que mon destin seroit heureux, Si vous partagiez ma tendresse ?</i>
A2	<i>Rien ne sauroient exprimer davantage, Ce que vous & l'amour inspirez à mon cœur ;</i>	B2	<i>Vostre cœur pourra-t'il se défendre sans cesse, Des feux du Dieu charmant qui brille dans vos yeux ?</i>
A1'	<i>De mes soupirs, de ma langueur, Ecoutez le tendre langage.</i>	B1	<i>Que mon destin seroit heureux, Si vous partagiez ma tendresse ?</i>

Exemple 272 : De mes soupirs de ma langueur (LC-045), schéma formel

La principale variante entre A1 et A1' est la cadence de fin de section. Chacune des sections A1, A2, B1 et B2 est sensiblement de même longueur, à savoir 7 ou 8 mesures.

Lorsque Jean-Baptiste de Bousset s'empare du même poème pour le mettre en musique¹¹⁰⁴, la forme qu'il choisit se calque sur le schéma binaire à reprises. Avec la répétition textuelle et musicale, cela donne un premier volet de type A1-A1-A2-A1-A2-A1. Le deuxième volet est un double qui adopte alors la même structure. Cet air, paru quelques mois après celui de Charles Le Camus, est intégralement dans le mode de *sol tierce majeure*, un mode « Doucement joyeux »¹¹⁰⁵. Intégralement composé dans une mesure à trois temps, il se distingue également par là de l'air de notre auteur.

II. 1. 2. Changements de mètre

Changement de signe de mesure

Le premier volet de l'air de Charles Le Camus est dans une mesure à deux alors que le second est dans une mesure à trois. La mesure, à l'instar du ton, est un élément qui met en opposition les deux volets du diptyque. Cette construction reste rare et, dans l'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus, nous n'avons trouvé que peu d'exemples. Dans l'état actuel de notre catalogue des airs de

¹¹⁰³ CHARPENTIER, Marc-Antoine, *Regles de Composition...*, *op. cit.*, f. 13-13v.

¹¹⁰⁴ BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et a boire...*, *op. cit.*, 1696, p. 75-77.

¹¹⁰⁵ CHARPENTIER, Marc-Antoine, *Regles de Composition...*, *op. cit.*, f. 13-13v.

Sébastien Le Camus, seuls les airs *Aminte approche-toi* (LC-016) publié dans le *Livre d'airs...* de 1661¹¹⁰⁶ et *Bois écartés demeures sombres* (LC-028) publié dans la même collection en 1667¹¹⁰⁷ sont construits en un diptyque binaire / ternaire. Quelques années avant la publication de l'air *De mes soupirs de ma langueur*, Charles Le Camus avait déjà employé cette juxtaposition de mesures pour les deux volets de son air *Charmante aurore enfin te voilà* (LC-033) paru dans le *Mercure galant* de janvier 1691¹¹⁰⁸. Enfin, nous pouvons ajouter l'air manuscrit *Puisqu'elle veut ma mort* (LC-150)¹¹⁰⁹ qui, lui, est ternaire en son premier volet et binaire en son second.

Dans ce dernier exemple attribuable à Sébastien Le Camus, le compositeur annonce le volet binaire en intégrant deux mesures à deux dans sa partie à trois. Il s'agit d'une pratique courante qui découle du principe d'hémiole. Elle consiste souvent en l'insertion d'une ou deux mesures qui viennent accentuer les moments de cadence. Il arrive toutefois que cette insertion dépasse la simple cadence et vienne s'installer sur plusieurs mesures. On a alors bien la sensation d'un changement métrique.

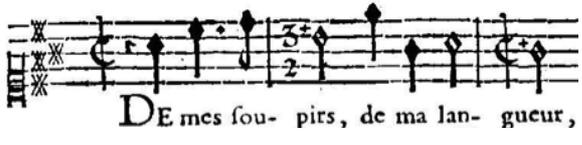
Le cas inverse qui consiste à intégrer des mesures à trois temps au sein d'airs dans un mètre binaire reste plus rare. À l'instar de l'air *Pleurez mes yeux pleurez* et du vers « cessez d'être discrets », il s'agit alors plus souvent de l'intégration d'un long passage à trois qui change délibérément le mètre pour toute une phrase musicale plutôt que d'une seule mesure. Dans le premier volet binaire de son air *De mes soupirs de ma langueur*, Charles Le Camus n'hésite pourtant pas à insérer, dès la deuxième mesure, une seule mesure à trois temps. Cette insertion provoque immédiatement un sentiment d'irrégularité qui étire les mots « de ma langueur ». Jean-Baptiste de Bousset procède au même étirement mais en restant dans une mesure à trois. Voici, pour comparaison, les deux mises en musique de l'incipit :

¹¹⁰⁶ LADDA 1661-15 : BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 16v-17.

¹¹⁰⁷ LADDA 1667-33 : BALLARD, Robert (éd.), *X. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 33v-34.

¹¹⁰⁸ *Mercure galant*, janvier 1691, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 70 et 71.

¹¹⁰⁹ *Airs de cour et airs à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 251.

Charles Le Camus ¹¹¹⁰	Jean-Baptiste Bousset ¹¹¹¹
	

Exemple 273 : *De mes soupirs de ma longueur* (LC-045), comparaison des incipits de Charles Le Camus (1695) et Jean-Baptiste Drouard de Bousset (1696)

Nous avons recensé, dans la table ci-dessous, les airs de notre corpus qui changent de mètre au cours de leur exécution. Nous considérons que ce changement est bref quand il ne couvre qu'une seule mesure ou un seul motif musical et qu'il peut s'apparenter à un principe d'hémiole. Nous intégrons dans la colonne qui mentionne de « longs passages » les exemples où au moins une phrase musicale entière est dans un mètre différent du mètre principal de l'air. Notons que cette table ne s'appuie que sur les exemples où le changement métrique est noté sur la source par un signe de mesure différent.

¹¹¹⁰ *Recueil d'airs sérieux...*, *op. cit.*, p. 238.

¹¹¹¹ BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et a boire...*, *op. cit.*, 1696, p. 75.

Airs à 3 avec de brefs passages à 2	Airs à 3 avec de longs passages à 2
<p>LC-029 : <i>Bois écarté lieu solitaire</i></p> <p>LC-032 : <i>Chantez petits oiseaux dans ces bois</i> – la version LC-032 (2) reste à 3.</p> <p>LC-035 : <i>Climène vous voulez savoir</i></p> <p>LC-036 : <i>Contre mon gré contre le vôtre</i></p> <p>LC-064 : <i>Hélas fut-il jamais</i></p> <p>LC-067 : <i>Il brûlera jusques à mon trépas</i></p> <p>LC-075 : <i>Iris que je croyais fidèle</i></p> <p>LC-080 : <i>J'ai si bien publié</i></p> <p>LC-081 : <i>J'ai voulu mille fois</i></p> <p>LC-091 : <i>Je ne suis point si téméraire</i></p> <p>LC-093 : <i>Je pensais que sous votre empire</i></p> <p>LC-094 : <i>Je reçois tous les jours</i></p> <p>LC-105 : <i>L'amour que j'ai pour vous</i></p> <p>LC-113 : <i>Les dieux jaloux pour se venger</i></p> <p>LC-127 : <i>Mortels éloignez-vous</i></p> <p>LC-159 : <i>Quand vos rigueurs</i></p> <p>LC-194 : <i>Tout le monde Philis dit</i></p> <p>LC-210 : <i>Vous ne m'attirez point</i></p>	<p>LC-023 : <i>Belle insensible</i></p> <p>LC-051 : <i>Des beaux yeux de Philis éloignons-nous</i></p> <p>LC-073 : <i>Iris est infidèle</i></p> <p>LC-103 : <i>L'aimable Iris</i> – attribué à Lambert.</p> <p>LC-126 : <i>Mes yeux ont regardé</i></p> <p>LC-130 : <i>Ne doutez plus de l'objet</i></p> <p>LC-131 : <i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i></p> <p>LC-141 : <i>Penser doux et cruel</i></p>
Total : 18 airs	Total : 8 airs

Airs à 2 avec de brefs passages à 3	Airs à 2 avec de longs passages à 3
LC-078 : <i>J'ai beau par mes regards</i> (Charles)	LC-082 : <i>J'aime je ne puis plus</i>
LC-115 : <i>Les plus charmants plaisirs</i> (Charles)	LC-087 : <i>Je m'abandonne à vous</i>
LC-139 : <i>Parmi le vert naissant</i>	LC-110 : <i>Languirai-je toujours</i>
	LC-163 : <i>Que ces prés sont charmants</i>
	LC-180 : <i>Sans cesse ma raison</i>
	LC-187 (3) : <i>Sombre forêt retraite</i>
	LC-187 (4) : <i>Sombre désert retraite</i>
	LC-193 : <i>Tircis perd ses troupeaux</i>
	LC-195 : <i>Triste et dernier espoir</i>
	LC-198 : <i>Un pauvre amant soupirait</i>
Total : 3 airs	Total : 10 airs

Table 29 : Airs de Sébastien et Charles Le Camus qui changent de mètre au cours de leur exécution

Les trois « airs à deux avec de brefs passages à trois » nous intéressent tout particulièrement par leur rareté et par le fait que ce soit le principe rythmique employé par Charles Le Camus pour l'air *De mes soupirs de ma langueur*. L'air *Parmi le vert naissant* (LC-139) de Sébastien Le Camus a été publié dans le *Livre d'airs...* de 1673¹¹¹² et dans le recueil posthume¹¹¹³. L'insertion de deux mesures à trois à la fin de l'air rompt avec la régularité du binaire et la rigueur des rythmes pointés qui jalonnent l'œuvre. Cette insertion a lieu au moment de la répétition du dernier vers « Tout ce qu'elle a pour moi de sensible et de doux » ce qui fait de cette répétition un moment séparé du reste de l'air, à la manière d'une clausule ou *coda* :

¹¹¹² LADDA 1673-02 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 3v-5.

¹¹¹³ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 25-27.

le Tout ce qu'elle a pour moy de sen- si- ble & de doux. Tout ce qu'elle a pour moy de sen-

si- ble & de doux.

Exemple 274 : *Parmi le vert naissant* (LC-139), répétition du vers
« Tout ce qu'elle a pour moi de sensible et de doux » dans le recueil posthume

Les deux autres airs qui usent du même procédé sont attribués à Charles Le Camus et s'inscrivent dans une période plus tardive que *De mes soupirs de ma langueur* puisqu'ils ont été publiés dans le *Mercurie galant* respectivement en 1702¹¹¹⁴ et en 1704¹¹¹⁵. *Les plus charmants plaisirs* (LC-115) est un air relativement court à deux temps qui intègre, à deux reprises, une mesure à trois temps pour des raisons prosodiques. Mais l'exemple le plus séduisant de changement métrique intervient dans l'air *J'ai beau par mes regards* (LC-078). La mesure à deux est installée avec des rythmes réguliers à la basse comme au dessus qui marquent bien chacune des blanches de la mesure. Vers la fin de la première partie de l'air, une mesure à trois est intégrée¹¹¹⁶ :

¹¹¹⁴ *Les plus charmants plaisirs* (LC-115) dans *Mercurie galant*, septembre 1702, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 106 et 107.

¹¹¹⁵ *J'ai beau par mes regards* (LC-078) dans *Mercurie galant*, février 1704, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 372 et 373.

¹¹¹⁶ La source étant peu lisible, nous livrons ici notre édition moderne.

Dé - cou - vrir a Phi - lis L'ex - ces de ma ten - dres - se, El - le me re - bu - te Sans
6 — 6 6 4/2 6 6 6 5

16
ces - se Et m'ac - ca - ble de dé - plai - sirs,
6 4# 6 5/4 5/3 #

Exemple 275 : *J'ai beau par mes regards* (LC-078), fin de la première partie de l'air, édition moderne du *Mercure galant* février 1704

Lors de l'insertion de la mesure à trois, le rythme vocal s'accélère immédiatement, comme s'il avait manqué de temps pour donner l'ensemble du texte poétique. La basse s'arrête sur la deuxième blanche de cette mesure à trois, laissant la liberté au dessus de déclamer sa phrase à son rythme. L'effet qui en résulte est celui d'un style récitatif. Une analyse textuelle montre par ailleurs que le poème, jusqu'ici à la première personne, passe subitement, à cet endroit, à la troisième personne.

Mètres à trois dans une mesure à deux temps

Pour développer la question du changement de mètres au sein des airs, nous ne devons pas nous arrêter à relever la présence de signes de mesures. Une analyse systématique de notre corpus d'airs a montré que l'alternance de rythmes à trois et de rythmes à deux se fait parfois sans la précision d'une indication métrique, à l'instar du principe d'hémiole. Pour exemple inverse à l'hémiole, à savoir l'insertion de mètres à trois au sein d'un air intégralement noté dans une mesure à deux temps, nous choisissons ici de nous arrêter quelques instants sur la première partie de l'air *Vieux habitants d'un innocent séjour* (LC-199)¹¹¹⁷, dont la seule source conservée mentionne le nom de Le Camus. Au sein du « Manuscrit Atys », l'air est à voix seule en clef d'*ut* quatrième ligne, et dans le ton de *sol tierce mineure*¹¹¹⁸.

Voici la première strophe poétique mise en musique par Sébastien Le Camus :

¹¹¹⁷ Nous remercions Frédéric Michel de nous avoir suggéré cet exemple et de nous avoir fourni sa propre analyse harmonique et rythmique de l'air.

¹¹¹⁸ *Recueil des airs de l'Opéra d'Atys...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 77v-78.

*Vieux habitans d'un innocent sejour
Arbres dont l'epais feuillage
Forme un si doux ombrage
Contre le chaud du jour*

Les deux derniers vers sont répétés deux fois dans l'air. Les rimes en « jour » s'achèvent musicalement sur les premiers temps de mesure. En revanche, les rimes en « age » s'achèvent alternativement sur le deuxième temps et sur le premier temps. La pratique nous engage à toujours vouloir le « a- », long, de la rime sur le temps fort de la mesure. Pour parvenir à cet effet, l'insertion de mesures à trois pour précéder la fin du vers s'avère fort concluante. Voici la superposition de la version intégralement à deux temps, telle qu'elle est notée dans la source manuscrite, et de notre proposition d'insertion de mesures à trois temps :

The image shows a musical score with four staves. The first two staves show the original manuscript notation for the first line of text: "Vieux ha-bi - tans d'un in - no - cent se - jour Ar - bres dont l'e - pais feuil - la - ge Forme un si doux om". The second staff is a modern edition of the same line, where a 3-measure phrase is inserted after "la - ge" and before "Forme". The third staff shows the original manuscript for the second line: "bra - ge Con - tre_ le chaud du jour Forme un si doux om - bra - ge Con - tre le chaud du jour". The fourth staff is a modern edition of the second line, with 3-measure phrases inserted before "om - bra - ge" and after "du jour".

Exemple 276 : *Vieux habitans d'un innocent* (LC-199), première partie, édition moderne du « Manuscrit Atys » superposée à la proposition d'insertion de mesures à trois temps

Sans renoncer à avoir les syllabes « jour » sur les premiers temps de mesures, notre proposition métrique permet de donner aux syllabes « -age- » leur juste valeur. La structure rimique se voit éclairée par la structure du rythme musical. Ce type de manipulation de la source donne des pistes pratiques pour l'interprète moderne.

* *
*
* *

Le mètre est un élément important de la structure globale et de détail des airs. Dès lors que le compositeur mêle le binaire au ternaire, il se crée des phénomènes d'asymétrie. Les signes de mesures employés peuvent créer cette asymétrie au même titre que les jeux rythmiques. La structure

d'un air est également conditionnée par son parcours cadentiel. Comme nous l'avons vu dans notre lecture linéaire de l'air *Pleurez mes yeux pleurez*, le choix du lieu et du type de cadence est un vecteur essentiel du rythme général de l'œuvre.

II. 1. 3. Stratégies cadentielles : deux manières de créer le désir

Dans l'air *Pleurez mes yeux pleurez*, nous avons rencontré plusieurs cadences parfaites qui se distinguaient les unes des autres par la corde sur laquelle elles étaient réalisées. C'est cette corde qui créait la variété des cadences. Nous avons également rencontré des cadences « moins parfaites », imparfaites et « phrygiennes » :

[...] après avoir fait choix du Mode propre à s'exprimer, il faut faire en sorte que l'Harmonie se promène dans toute l'étendue qu'il contient, en ménageant si bien les Cadences, qu'il ne s'en rencontre jamais deux semblables, ou au même endroit qui soient proche l'une de l'autre.¹¹¹⁹

L'air *De mes soupirs de mes langueurs* se singularise par la diversité des cadences employées malgré un parcours tonal relativement simple. Voici en effet le plan du parcours cadentiel en relation avec les rimes poétiques :

¹¹¹⁹ « Chapitre III : De la Modulation » dans LA VOYE MIGNOT, *Traité de musique...*, op. cit., IV. et dernière partie de ce traité de musique, p. 6.

Me- sures	Par- ties	Poème	Ri- me s	Cadences principales		Cadences secondaires	
				Corde essenti -elle	Type de cadence	Corde essenti -elle	Type de cadence
2-3	A1	<i>De mes soupirs de ma langueur</i>	a			V	attendante
7-8		<i>Écoutez les tendres langages</i>	b	[VI]	rompue		
9-10	A2	<i>Rien ne saurait exprimer davantage</i>	b			V	attendante
13-14		<i>Ce que vous et l'amour inspirez à mon cœur</i>	a	V	suspendue		
16-17	A1'	<i>De mes soupirs de ma langueur</i>	a			V	attendante
21-22		<i>Écoutez les tendres langages</i>	b	I	parfaite		
25-26	B1	<i>Que mon destin serait heureux</i>	c			V	phrygienne
28-29		<i>Si vous partagiez ma tendresse</i>	d	I	parfaite		
32-33	B2	<i>Votre cœur pourra-t-il se défendre sans cesse</i>	d			III	parfaite
36-37		<i>Des feux du Dieu charmant qui brille dans vos yeux</i>	c	V	phrygienne		
40-41	B1	<i>Que mon destin serait heureux</i>	c			V	phrygienne
43-44		<i>Si vous partagiez ma tendresse</i>	d	I	parfaite		

Exemple 277 : *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), parcours cadentiel

L'analyse de la table formelle ci-dessus montre que le compositeur fait principalement ses cadences sur les cordes essentielles de tonique et de dominante du ton. Une cadence secondaire se trouve sur la médiane, corde relativement habituelle notamment dans le cadre des modes à *tierce mineure*, ce qui est le cas ici. La cadence sur médiane préfigure en effet la relation entre un ton mineur et son relatif¹²⁰ :

Le second Mode [mode de *ré*] dans sa division harmonique a sa Cadence médiane commune avec la finale du quatrième Mode [mode de *fa*, finale *fa*], et sa dominante avec la finale du sixième [mode de *la*, finale *la*]. [...]

En observant donc le rapport que tous ces Modes ont les uns avec les autres, il sera fort facile (n'en déplaise à ceux qui veulent le contraire) de passer d'un Mode à l'autre, et ainsi se servir de tous les Modes dans une même Pièce (lors particulièrement qu'elle est de longue haleine) sans que l'oreille s'en puisse

¹²⁰ Voir « La cadence sur la médiane » dans GEAY, Gérard, « Le style des *Vingt-quatre violons...*, art. cit., p. 120-127.

apercevoir qu'avec délectation : mais pour bien réussir il faut que le Mode dans lequel on veut passer ait ses Cadences harmoniques (à savoir médiantes ou dominantes) communes avec celles du mode duquel on veut sortir et user de la même adresse pour passer de mode en mode, et enfin repasser ou revenir dans le même mode d'où l'on est sorti.¹¹²¹

Dans cette présentation « De la modulation », La Voye Mignot préfigure ce que l'analyse moderne appelle le parcours tonal et les relations entre les tons. Par une analyse systématique de l'ensemble des nos airs, nous avons pu relever quelques constantes dans le choix des cadences intermédiaires. Pour exemple, au sein de notre corpus, nous avons trouvé pas moins de trente airs dans un ton à *tierce mineure* dont la première partie s'achève par une cadence parfaite sur la médiane majeure.

Une autre originalité cadentielle de l'air de Charles Le Camus réside dans la cadence sur le VI^e degré du mode majeur, degré qui n'appartient pas aux cordes essentielles et qui est ici possible par l'emploi d'une cadence *rompue* :

La cadence est *rompue*, quand la basse au lieu de descendre à la quinte, où l'oreille l'attend, monte d'une seconde mineure, ou majeure.¹¹²²

Cette cadence *rompue* est très employée par nos compositeurs d'airs car elle permet de *feindre* la conclusion. Dans le cas de l'air de Charles Le Camus, elle est un élément structurant de taille. Dans la découpe ternaire du volet A, la seule chose qui distingue A1 et A1' est précisément cette cadence :

<p>A1 : Cadence rompue</p>	
<p>A1' : Cadence parfaite</p>	

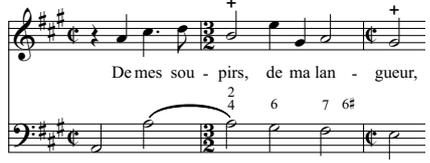
Exemple 278 : De mes soupirs de ma langueur (LC-045), volet A, mesures 3-8 et 17-22, cadence rompue et cadence parfaite

Dans le deuxième volet de l'air, le compositeur n'emploie pas le même procédé puisque les cadences de fin des deux sections B1 sont toutes deux des cadences parfaites.

¹¹²¹ « Chapitre III : De la Modulation » dans LA VOYE MIGNOT, *Traité de musique...*, op. cit., IV. et dernière partie de ce traité de musique, p. 6-8.

¹¹²² « Musique », dans OZANAM, Jacques, *Dictionnaire Mathématique...*, op. cit., p. 658.

Pour instaurer de la variété et faire attendre ses cadences parfaites sur la finale, Charles Le Camus utilise, au sein de son premier volet, plusieurs cadences secondaires « attendantes » et une cadence principale « suspendue » à la fin de A2 :

<p>A1 et A1' :</p> <p>Cadence secondaire « attendante »</p>	
<p>A2 :</p> <p>Cadence « suspendue »</p>	

Exemple 279 : *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), volet A, mesures 1-3 et 10-14, cadence attendante et cadence suspendue

Notre oreille harmonique ne distingue pas ces deux cadences qui sont toutes deux sur dominante (V) et renvoient à la demi-cadence moderne. Toutefois, en terme de contrepoint, le terme de « suspendue » ne s'applique qu'à un repos sur une quinte entre la basse et le dessus, selon la définition de Jacques Ozanam :

La cadence *suspendue*, ou le *repos*, se fait quand les deux parties demeurent à la quinte sans achever la cadence.¹¹²³

Si l'on s'en tient à la définition de La Voie Mignot citée plus haut, la dénomination de « cadence attendante » s'applique aussi aux cadences « suspendues » d'Ozanam. Quelle que soit la terminologie choisie, nous retenons du parcours cadentiel du premier volet de l'air un principe de détournement : la voie de la cadence parfaite n'est trouvée qu'en guise de cadence finale. L'auditeur est ainsi mis en attente, le désir d'une résolution se maintient sur l'ensemble du premier volet. Après cette première résolution, c'est le passage au mode à *tierce mineure* qui crée une nouvelle surprise.

Le deuxième volet de l'air use d'une stratégie cadentielle différente. La cadence parfaite sur la finale du ton régnant est en effet donnée dès la fin de la première grande phrase musicale B1 et c'est à l'identique qu'elle revient en troisième partie du volet mineur :

¹¹²³ *Id.*, p. 659.

B1 : Cadence parfaite	
--	--

Exemple 280 : *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), volet B, mesures 26-29 et 41-44, cadence parfaite

Le désir se crée par la présence d'une cadence qui n'est pas décrite en tant que telle dans les textes théoriques d'Ozanam et La Voie Mignot mais que nous nommons avec l'expression moderne de « cadence phrygienne » :

B1 : Cadence secondaire « phrygienne »	
B2 : Cadence « phrygienne »	

Exemple 281 : *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), volet B, mesures 23-26 / 38-41 et 33-37, cadences « phrygiennes »

La cadence que nous nommons « phrygienne » accueille deux dispositions différentes dans les exemples ci-dessus. Pour conclure la partie B2, la basse et le dessus forment ensemble un enchaînement de sixte et octave qui est le mouvement obligé de cette cadence¹¹²⁴. La sixte est, comme souvent, amenée par une septième majeure expressive qui prend ici l'aspect d'une appoggiature. Au centre des parties B1, cette cadence conclut une ligne mélodique chromatique descendante et la partie obligée qui forme l'enchaînement de sixte et octave avec la basse est ici induite par le chiffrage.

La cadence « phrygienne », que nous avons déjà relevée dans l'air *Pleurez mes yeux pleurez*, est extrêmement présente dans les airs à *tierce mineure* de nos auteurs. Suspensive, elle crée le « désir » chez l'auditeur. Elle intervient alors essentiellement à des moments où le poème exprime un doute, un état d'incertitude. Dans le cas de l'air *De mes soupirs de ma langueur* de Charles Le Camus, elle s'inscrit dans le cadre de vers interrogatifs et revient à plusieurs reprises, tel un rappel de

¹¹²⁴ À ce propos, voir la partie consacrée à la constitution de la cadence « phrygienne » dans MONNIER, Clémence et VITU, Mathilde, « Les seconds couplets en diminution... », art. cit.

l'interrogation. Cette cadence se singularise par la présence d'un demi-ton descendant à la basse, c'est pourquoi, à l'instar des partie B1 de notre air, elle est admirablement amenée par la ligne mélodique chromatique descendante. Nous allons maintenant nous arrêter plus en détail sur ces lignes mélodiques où le chromatisme met également en avant la notion de désir.

II. 2. Les lignes mélodiques

II. 2. 1. Transitions instrumentales

De la dominante à la finale

Dans son air *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), Charles Le Camus porte un soin particulier à la ligne de basse. Bien que presque exclusivement descendante, son profil mélodique s'avère être d'une grande variété.

La descente se fait parfois dans un temps long. À partir de la mesure 8, il va falloir pas moins de cinq mesures pour couvrir un intervalle de neuvième :

ge ; Rien ne sçau
roit ex-pri-mer da-van - ta - ge, Ce que vous & l'a mour ins - pi - rez

Exemple 282 : *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), ligne de basse descendante, mesures 8-13

Pour ses transitions instrumentales, en revanche, le compositeur utilise bien souvent des lignes brèves et rapides. Nous pouvons, par exemple, rapprocher la mesure 14 du premier volet et la mesure 37 du second où une sixte, respectivement majeure puis mineure, est atteinte en l'espace d'une seule mesure de transition :

<p>Mesures 14-15</p> <p><i>la tierce majeure</i></p>	 <p>cœur ; </p>
<p>Mesures 37-38</p> <p><i>la tierce mineure</i></p>	 <p>yeux ? Que</p>

Exemple 283 : *De mes soupirs de ma langue* (LC-045), transition instrumentales, mesures 14-15 et 37-38

Les transitions relevées ci-dessus mènent de la dominante à la tonique, ou finale, par un mouvement descendant et conjoint. Leur particularité est de broder la dominante en touchant la sixte, note qui donne déjà le profil mineur ou majeur à la ligne avant qu'elle atteigne la tierce. Cette formule mélodique est ici employée avant les retours de A1 et de B1. Elle est en effet emblématique des lieux de retour et on la trouve bien souvent à la fin de la première partie des airs de forme binaire à reprises.

Nous livrons ici une table des différentes déclinaisons de cette formule de transition de basse par mouvement descendant entre la dominante et la tonique dans l'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus, et ce dans différentes tonalités. Cette table a pour but de comprendre à la fois le systématisme mais également de montrer la variété de ces transitions. Elle a par ailleurs le dessein d'offrir un réservoir de formules à l'instrumentiste qui réalise un air où, comme c'est souvent le cas, les transitions instrumentales ne sont pas notées. Nous avons donc choisi de classer nos extraits selon les tons employés et d'utiliser notre édition moderne pour permettre un rapide coup d'œil. Tous les extraits sont en clef de *fa* quatrième ligne :

Ton	Numéro de l'Extrait	Source	Mesures	Extrait musical
ré tierce mineure Armure vierge	Extrait 1 LC-211 : <i>Vous serez les témoins</i>	Recueil posthume ¹¹²⁵	19-1 ¹¹²⁶	
	Extrait 2 LC-058 : <i>Forêts lieux écartés</i>	Recueil posthume ¹¹²⁷	11-1	
	Extrait 3 LC-165 : <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i>	Recueil posthume ¹¹²⁸	8-1	
	Extrait 4 LC-119 : <i>Loin de moi fier amour</i> [Charles]	<i>Mercure galant</i> 1699 ¹¹²⁹	25-1	
	Extrait 5 LC-038 : <i>Cruel hiver tu bannis</i> [Charles]	RASB 1702 ¹¹³⁰	7-8	
sol tierce mineure si b à la clef	Extrait 6 LC-048 : <i>Délices des étés frais</i>	Recueil posthume ¹¹³¹	6-7 et 18-7	
	Extrait 7 LC-171 : <i>Que ta voix divine</i>	Recueil posthume ¹¹³²	8-5	

¹¹²⁵ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 46-47.

¹¹²⁶ Quand le deuxième numéro de mesure mentionné est inférieur au premier, cela indique qu'il y a une reprise musicale.

¹¹²⁷ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 58-59.

¹¹²⁸ *Id.*, p. 60-61.

¹¹²⁹ *Mercure galant*, décembre 1699, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 282 et 283.

¹¹³⁰ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'Airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1702*, Paris, février 1702, p. 38-39.

¹¹³¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 22-24.

¹¹³² *Id.*, p. 50.

	Extrait 8 LC-049 : <i>Depuis que j'aime hélas</i>	« Manuscrit 501 » ¹¹³³	11	
la tierce mineure Armure vierge	Extrait 9 LC-093 : <i>Je pensais que sous votre empire</i>	<i>Clélie</i> ¹¹³⁴	9-1	
	Extrait 10 LC-050 : <i>Des beaux jours du printemps</i>	Recueil posthume ¹¹³⁵	20-1	
	Extrait 11 LC-108 : <i>Laissez durer la nuit</i>	Recueil posthume ¹¹³⁶	18-19	
	Extrait 12 LC-173 : <i>Que vous flattez mes rêveries</i>	Recueil posthume ¹¹³⁷	7-8 et 27-28	
fa tierce majeure si b à la clef	Extrait 13 LC-061 : <i>Fuyons cette rive charmante</i>	Recueil posthume ¹¹³⁸	15-16	
	Extrait 14 LC-107 : <i>L'hiver comme l'été</i>	Recueil posthume ¹¹³⁹	13-14	
	Extrait 15 LC-196 : <i>Un berger plus beau</i>	Recueil posthume ¹¹⁴⁰	16-17	

¹¹³³ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 87v.

¹¹³⁴ SCUDERY, Madeleine de, *Clélie...*, *op. cit.*, quatrième partie, vol. VIII, 1658, air gravé inséré entre les pages 1048 et 1049 [folio 1048].

¹¹³⁵ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 56-57.

¹¹³⁶ *Id.*, p. 4-6.

¹¹³⁷ *Id.*, p. 1-3.

¹¹³⁸ *Id.*, p. 66-67.

¹¹³⁹ *Id.*, p. 64-65.

¹¹⁴⁰ *Id.*, p. 20-21.

	<p>Extrait 16</p> <p>LC-105 : <i>L'amour que j'ai pour vous</i></p>	<p>« Manuscrit 501 »¹¹⁴¹</p>	<p>13-1</p>	
	<p>Extrait 17</p> <p>LC-019 : <i>Avoir tous les appas</i> [Charles]</p>	<p>RASB 1697¹¹⁴²</p>	<p>17-1</p>	

Exemple 284 : Formules de transition qui mènent de la dominante à la tonique, relevées dans l'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus et classées par tons

Hormis pour l'air *Je pensais que sous votre empire* [Extrait 9] tiré du roman *Clélie*, l'ensemble des extraits de l'œuvre publiée de Sébastien Le Camus est issu du recueil posthume. Ce recueil d'auteur se singularise en effet de la plupart des autres sources imprimées par la présence de basses continues très écrites qui, par là même, sont aptes à accueillir des transitions instrumentales. S'ajoutent aux extraits de ce livre, deux passages du « Manuscrit 501 » [Extraits 8 et 16], source qui, comme nous l'avons vu dans notre partie consacrée à l'étude comparative des basses des airs, n'hésite pas à introduire des formules instrumentales de transition absentes des sources imprimées à notre disposition. Enfin, nous avons relevé trois airs de Charles Le Camus tirés des *Recueils d'airs sérieux et à boire* (RASB) de 1697 [Extrait 17] et 1702 [Extrait 5] et du *Mercurie galant* de décembre 1699 [Extrait 4].

Le dernier extrait qui apparaît sur la table, tiré de l'air *Avoir tous les appas* de Charles Le Camus [Extrait 17], reprend à l'identique la formule de transition en mode majeur, citée plus haut, de l'air *De mes soupirs de ma langueur* du même compositeur. L'ensemble des autres extraits en présente des versions variées aussi bien rythmiquement que mélodiquement, et ce depuis la simple descente jusqu'aux lignes ornées. Les exemples dans le mode de *fa tierce majeure* [Extraits 13 à 17] accueillent davantage d'ornementation que les exemples dans les modes à *tierce mineure*.

Deux extraits posent un problème d'octaviation au moment de la reprise. Dans les airs *Vous serez les témoins* [Extrait 1] de Sébastien Le Camus et *Loin de moi fier amour* [Extrait 4] de Charles Le Camus, la formule descendante mène l'instrumentiste à l'octave inférieure de là où débute l'air. Un travail d'adaptation est alors à réaliser. Contrairement à ces exemples, cette adaptation demande parfois à l'interprète davantage qu'une simple octave à ajouter. Dans l'air *Depuis que j'aime hélas* (LC-049) par exemple, la seule source que nous ayons et qui est manuscrite, ne permet pas de faire la reprise telle qu'elle est notée :

¹¹⁴¹ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 76v.

¹¹⁴² BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, février 1697, p. 26-27.

	Fin de la partie A	Reprise	Début de la partie B
« Manuscrit 501 »			
Proposition de réalisation			

Exemple 285 : *Depuis que j'aime hélas* (LC-049), fin de la partie A, reprise et début de la partie B dans le « Manuscrit 501 », proposition de réalisation

Nous sommes ici face à un problème rythmique puisque la première mesure part en levée. À l'interprète de travailler ses transitions pour permettre une reprise. Dans ce cas, nous suggérons de déplacer trois temps plus tard le signe de reprise de la basse. En ajoutant à la transition *ré-ré-fa #-la* la formule emblématique qui lie la dominante à la tonique, *ré-ut-si b-la-sol*, qui est du reste employée en ouverture de la partie B [Extrait 8], nous arrivons sur le troisième temps de la mesure qui s'enchaîne parfaitement, par saut d'octave, à la levée de la première mesure.

Certaines sources imprimées peuvent également poser des problèmes similaires. L'air *Je rêve nuit et jour* (LC-096) de Charles Le Camus, paru dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* de juillet 1702¹¹⁴³, est en *ut tierce majeure*. La première partie de l'air s'achève sur une cadence parfaite dans le ton de la dominante *sol*. Dans la mesure qui mène à la reprise, la source écrite indique une formule de transition instrumentale issue du court prélude introductif. Voici notre édition moderne de ce prélude mis en regard de la cadence en *sol* de fin de première partie qui s'enchaîne avec une transition instrumentale pour la reprise :

¹¹⁴³ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, op. cit., juillet 1702, p. 128-129.

Prélude	
Fin de la première partie avant la reprise	
Proposition de réalisation	

Exemple 286 : *Je rêve nuit et jour* (LC-096) prélude et fin de la première partie, mesures 1-3 et 12-13, édition moderne du RASB juillet 1702, proposition de réalisation

La cadence de fin de première partie s'achève forcément par un accord parfait sur *sol*. La transition instrumentale de la basse, construite sur l'accord parfait majeur d'*ut* entre en dissonance désagréable avec l'accord sur *sol*. L'enchaînement est très malheureux si bien que nous suggérons de rester une mesure complète sur *sol* avant d'exécuter la transition arpégée. Cette mesure peut être agrémentée de la formule de transition emblématique descendante.

De la médiate à la finale

La table des différentes formules de transition de la dominante à la tonique donne des clefs à l'interprète moderne face à des sources écrites parfois fautives. Pour compléter cette table, nous pouvons ajouter notre relevé de formules de transition qui vont de la médiate à la tonique. Comme nous l'avons mentionné plus haut en citant le chapitre consacré à « la modulation » du *Traité de musique* de La Voie Mignot¹¹⁴⁴, nombre d'airs dans les tons à tierce mineure achèvent en effet leur première partie au ton qui sera considéré plus tard comme « ton relatif ».

¹¹⁴⁴ « Chapitre III : De la Modulation » dans LA VOIE MIGNOT, *Traité de musique...*, op. cit., IV. et dernière partie de ce traité de musique, p. 5-13.

Ton Armure	N° de l'Extrait Incipit	Source	Mesures	Extrait musical
<i>ré tierce</i> <i>mineure</i> Armure vierge	Extrait 1 LC-101 : <i>Je veux me plaindre</i> [Charles]	RASB 1703 ¹¹⁴⁵	10-1	
<i>sol tierce</i> <i>mineure</i> <i>si b à la clef</i>	Extrait 2 LC-057 : <i>Enfin vous revenez</i>	LADDA 1677 ¹¹⁴⁶	18-5	
	Extrait 3 LC-163 : <i>Que ces prés sont charmants</i>	Recueil posthume ¹¹⁴⁷	14-15	
	Extrait 4 LC-137 : <i>On n'entend rien</i>	Recueil posthume ¹¹⁴⁸	14-5	
	Extrait 5 LC-087 : <i>Je m'abandonne à vous</i>	« Manuscrit 501 » ¹¹⁴⁹	12-1	
<i>la tierce</i> <i>mineure</i> Armure vierge	Extrait 6 LC-089 : <i>Je n'ai point de repos</i>	LADDA 1674 ¹¹⁵⁰	17-1	
	Extrait 7 LC-207 : <i>Vous m'aimez dites-vous</i>	Recueil posthume ¹¹⁵¹	12-1	
	Extrait 8 LC-168 : <i>Que les jaloux transports</i>	Recueil posthume ¹¹⁵²	11-1	

Exemple 287 : Formules de transition qui mènent de la dominante à la tonique, relevées dans l'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus et classées par tons

¹¹⁴⁵ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, mai 1703, p. 102.

¹¹⁴⁶ LADDA 1677-01 : BALLARD, Christophe (éd.), *XX. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-2.

¹¹⁴⁷ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 52-53.

¹¹⁴⁸ *Id.*, p. 62-63.

¹¹⁴⁹ *Airs de Boeset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 84-84v.

¹¹⁵⁰ LADDA 1674-09 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 11v-12.

¹¹⁵¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 30-31.

¹¹⁵² *Id.*, p. 48-49.

Le premier extrait de cette table est tiré d'un air en *ré tierce mineure* de Charles Le Camus. Il consiste en une courte formule inscrite dans une mesure à trois sur le rythme d'une longue suivie de trois brèves. La mélodie accueille tout d'abord une broderie supérieure de la médiane – *fa-sol-fa* – puis la note de passage *mi* pour retourner sur la tonique *ré*. Dans cet air, la formule est également utilisée pour la transition vers la seconde partie.

Transposée en *sol tierce mineure*, avec un *bémol* à la clef, cette simple formule donne l'enchaînement *si b-do-si b-la-sol*. Dans les extraits suivants, elle s'inscrit toutefois non pas dans une mesure à trois mais dans une mesure à quatre – ou à 2/2. Après la longue, ce n'est pas trois brèves qu'il faut pour remplir la mesure mais cinq. La formule est donc développée : de la médiane *si b*, la note de passage *do* amène à la dominante *ré* et c'est depuis cette dominante que s'effectue la descente conjointe *ré-do-si b-la-sol* qui repasse par la médiane pour aboutir à la tonique. Cette formule est celle qui sera employée dans tous nos exemples en *sol tierce mineure*, soit qu'elle raccroche la fin du prélude [Extraits 2, 3 et 4], soit qu'elle revienne au début de l'air [Extrait 5].

Les deux exemples tirés des airs *Que ces prés sont charmants* [Extrait 3] et *On n'entend rien* [Extrait 4] du recueil posthume sont également publiés dans les *Livres d'airs...* de 1674¹¹⁵³ et de 1675¹¹⁵⁴. La même formule instrumentale de transition est présente, avec, pour le second, une variante dans l'absence de rythme pointé. Le dernier exemple en *sol tierce mineure* [Extrait 5] est tiré du « Manuscrit 501 ». L'air est en effet publié en *la tierce mineure* dans le *Livre d'airs...* de 1668¹¹⁵⁵ mais avec une basse vocale donc sans formule de transition. La formule manuscrite peut toutefois aisément être utilisée comme soutien de la basse vocale imprimée.

La formule dans le ton de *la tierce mineure* est en effet identique, comme les trois derniers exemples de notre table le montrent. L'air *Vous m'aimez dites-vous* [Extrait 7] est également paru dans le *Livre d'airs...* de 1672¹¹⁵⁶ mais avec une basse vocale, donc sans cette transition instrumentale qui peut toutefois être improvisée par un instrument accompagnateur. Pour le dernier air, *Que les jaloux transports* [Extrait 8], nous avons conservé deux sources en plus du recueil posthume : le *Livre d'airs...* de 1666¹¹⁵⁷ et le « Manuscrit 501 »¹¹⁵⁸. Ces deux autres versions sont en *sol tierce mineure* avec un *bémol* à la clef. La première est avec une basse vocale donc sans la formule de transition alors que la seconde est avec une basse instrumentale et reprend la version du recueil posthume en la

¹¹⁵³ LADDA 1674-08 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 9v-11.

¹¹⁵⁴ LADDA 1675-25 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 27v-28.

¹¹⁵⁵ LADDA 1668-01 : BALLARD, Robert (éd.), *XI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1668, f. 1v-2.

¹¹⁵⁶ LADDA 1672-04 : BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 7v-8.

¹¹⁵⁷ LADDA 1666-13 : BALLARD, Robert (éd.), *IX. Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1666, f. 13v-14.

¹¹⁵⁸ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 83v.

transposant. Ce dernier exemple montre que la formule de transition qui va de la médiane à la tonique constitue une forme de réflexe pour tous les airs à *tierce mineure*, quels que soient leur effectif et leur ton.

* *

*

Cette partie consacrée aux transitions instrumentales a tout d'abord commenté des exemples tirés de l'air de Charles Le Camus, *De mes soupirs de ma langueur*. Le lien étroit entre la formule employée dans le volet en mode à *tierce mineure* et celle du volet en mode à *tierce majeure* a été souligné. Nous avons ensuite étendu notre exploration à l'ensemble de notre corpus pour souligner les différents profils que peuvent prendre les formules de transition qui vont de la dominante à la tonique. Nous avons présenté quelques cas de sources fautives qui exigent de l'interprète un travail de réécriture. Enfin, la relation entre un ton à *tierce mineure* et sa médiane a mené à lire un geste mélodique identique d'un air à l'autre. Il se dégage de notre exploration à la fois l'idée qu'il existe des formules-type qui sont des marqueurs formels, mais également que ces formules peuvent être légèrement variées mélodiquement. Cette même idée de constance et de renouvellement va être maintenant étudiée par le prisme du chromatisme, autre geste musical marqueur de la forme.

II. 2. 2. L'expression du chromatisme

Par Charles Le Camus

À propos de l'air *Que ta voix divine me touche* (LC-171) paru dans le recueil posthume¹¹⁵⁹, nous mentionnions, dans un article co-rédigé avec Anne-Madeleine Goulet, le chromatisme de la basse lors de l'entrée vocale. Ce chromatisme menait progressivement à la cadence phrygienne de fin de première partie :

[Sébastien] Le Camus propose une chute chromatique : sa phrase reste en suspens, elle n'est pas close harmoniquement, elle peut continuer comme un ruban infini. Le Camus met en avant, par cet aspect harmonique, la notion de « désir » : il fait désirer la fin, il la retarde.¹¹⁶⁰

Ces mots peuvent tout à fait être repris pour commenter le début du second volet de l'air de Charles Le Camus *De mes soupirs de ma langueur*. Le compositeur écrit en effet une ligne chromatique descendante à la basse depuis la tonique *la* vers la dominante *mi*, ligne qui s'achève naturellement par une cadence « phrygienne » :

¹¹⁵⁹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 25-27.

¹¹⁶⁰ GOULET, Anne-Madeleine et VITTU, Mathilde, « Autour de deux airs de Le Camus », art. cit., p. 79.

Exemple 288 : *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), début du volet B,
ligne de basse chromatique descendante, mesures 23-26

Le chromatisme descendant illustre ici le conditionnel du vers poétique : « Que mon destin serait heureux ». On retrouve ce type de basses dans d'autres airs de Charles Le Camus dont voici les extraits tirés de notre édition moderne :

Date de publication	Numéro de l'Extrait Incipit	Mesures en chromatisme	Extrait musical
1693	Extrait 1 LC-170 : <i>Que servirait hélas</i>	3-5	
1695	Extrait 2 LC-043 : <i>Dans les plus doux transports</i>	25-29	
1695	Extrait 3 LC-158 : <i>Quand on aime bien tendrement</i>	16-19	

1703	Extrait 4 LC-101 : <i>Je</i> <i>veux me</i> <i>plaindre</i>	1-4	
1704	Extrait 5 LC-078 : <i>J'ai</i> <i>beau par mes</i> <i>regards</i>	1-5 8-11	

Exemple 289 : Lignes de basse chromatiques descendantes, relevées dans l'œuvre Charles Le Camus

L'air *Que servirait hélas* [Extrait 1] paru pour la première fois dans le *Mercurie galant* d'août 1693¹¹⁶¹ a été réédité en 1694, dans une version presque identique, dans le dernier livre de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*¹¹⁶². L'extrait que nous en avons tiré est très bref puisque le chromatisme ne touche que quatre notes aux mesures 3 à 5, depuis la tonique *sol* du ton de *sol tierce mineure* jusqu'au sixième degré majeur *mi*. La répétition du court mot d'« hélas » est mis en avant par ce bourgeon de descente chromatique.

L'air *Dans les plus doux transports* [Extrait 2], publié dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* de février 1695¹¹⁶³, est dans le même ton de *sol tierce mineure* mais l'extrait chromatique, qui se situe vers la fin de l'air, ne part pas de la tonique. Le chromatisme débute par le *mi b*, sixième degré mobile du ton, ce qui donne un contexte harmonique différent. Cet extrait se déroule sur des valeurs longues de

¹¹⁶¹ *Mercurie galant*, août 1693, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 322 et 323.

¹¹⁶² LADDA 1694-06 : BALLARD, Christophe (éd.), XXXVII. *Livre d'airs...*, *op. cit.*, p. 19-21.

¹¹⁶³ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, février 1695, p. 30-31.

la basse et il accueille l'expression des retards de septième pour mettre en musique le long vers « son retour seul ou mon trépas finiront ma douleur mortelle ». On note que le chromatisme est déficient sur la fin puisque le *si bécarre* est absent, mais le choix d'utiliser immédiatement le *si bémol* permet une septième majeure verticale très expressive qui insiste sur la répétition du mot « finiront ».

Cet air figure dans le « Manuscrit Garreta »¹¹⁶⁴ avec peu de variantes et, comme c'est le cas pour le reste du manuscrit, sans chiffrages. Pour cet extrait, la réalisation harmonique est induite par le dessus. À la fin de l'extrait toutefois, chose curieuse, le manuscrit contient un seul chiffrage et c'est précisément là où l'on note une variante importante avec la source imprimée :

Exemple 290 : Dans les plus doux transports (LC-043), fin de l'air, comparaison du RASB février et du « Manuscrit Garreta »

Le mot « finiront » n'est pas répété dans le manuscrit, ce qui amène à la suppression d'une mesure complète. C'est également le lieu où la source imprimée semble avoir oublié d'annuler le dièse sur le deuxième *do* de la descente chromatique. Ce *do bécarre*, fin de la descente chromatique dans le manuscrit, est maintenu à la mesure suivante, donnant lieu à un triton *ut-fa #* entre la basse et le dessus. Ce triton, absent de la source imprimée, accueille l'indication manuscrite du chiffrage +4 / 2, seul chiffrage présent dans cette source. Les deux mises en musique chromatiques du vers fonctionnent admirablement. Puisqu'il ne s'agit pas ici d'une simple copie, cette comparaison questionne le mode de production d'un livre manuscrit¹¹⁶⁵.

¹¹⁶⁴ Collection particulière..., *op. cit.*, F-coll. part./ Ms Garreta, p. 32-33.

¹¹⁶⁵ Sur cette question, voir, dans notre premier chapitre, la section intitulée « III. Différents visages de l'air renvoyés par les manuscrits ».

L'air *Quand on aime bien tendrement* [Extrait 3] a été publié à la fois dans le *Mercure galant* et dans la collection des *Recueils d'airs sérieux et à boire* la même année 1695 respectivement en mai¹¹⁶⁶ et en septembre¹¹⁶⁷, ce qui atteste de son succès. Le périodique livre également le poème seul qui est constitué de quatre vers. Charles Le Camus choisit de répéter le premier vers « Quand on aime bien tendrement » deux fois de suite en conclusion de son air en *la tierce mineure*. Les première et troisième mises en musique du vers accueillent la même mélodie de dessus, dotée toutefois d'une ligne de basse différente. L'extrait que nous avons reproduit dans la table ci-dessus est le seul dont la mélodie de dessus est différente avec une basse traitée en chromatisme descendant. Ce chromatisme part de la tonique *la* vers la dominante *mi* avec des alternances d'accords de septièmes et de sixtes. Son expression prépare la dernière phrase de l'air qui prend alors l'allure d'une *coda*. La ligne de basse et l'harmonie sont identiques à l'extrait de l'air *De mes soupirs de ma longueur* sur le vers « Que mon destin serait heureux » reproduit plus haut. Rappelons-le, cet extrait intervient à la fois au début et à la fin du volet en *la tierce mineure*. Au même titre que dans l'air *Quand on aime bien tendrement*, le chromatisme a une valeur structurante.

L'extrait suivant tiré de l'air *Je veux me plaindre* [Extrait 4], publié huit ans plus tard dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* de mai 1703¹¹⁶⁸, semble une transposition exacte de l'exemple précédent, cette fois en *ré tierce mineure*. Par le biais du chromatisme, le sixième degré est majeur puis mineur – ici *si bécarre* puis *si bémol* – ce qui efface la distinction possible entre le mode mineur sur *ré* et celui sur *la*. Le chromatisme est également ici un élément structurant puisqu'il intervient pour la mise en musique de l'incipit.

C'est également pour mettre en musique le premier vers « J'ai beau par mes regards et mes fréquents soupirs » de l'air en *ré tierce mineure*, *J'ai beau par mes regard* [Extrait 5] publié dans le *Mercure galant* de février 1704¹¹⁶⁹, que Charles Le Camus use du chromatisme descendant à la basse. Mais ce chromatisme est déjà présent dans le prélude instrumental où il est allongé considérablement puisque partant de la tonique *ré*, il couvre toute l'échelle descendante jusqu'à la médiane *fa*. Lors de l'entrée vocale, le compositeur rompt la ligne dès l'arrivée sur la sixte, d'abord mineure puis majeure, ce qui donne un effet de chromatisme retourné. Le prélude et l'incipit de cet air s'apparentent fortement à certains airs de Sébastien Le Camus, comme nous allons maintenant le voir.

¹¹⁶⁶ *Mercure galant*, mai 1695, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 315 et 316.

¹¹⁶⁷ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, septembre 1695, p. 177.

¹¹⁶⁸ BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, mai 1703, p. 102.

¹¹⁶⁹ *Mercure galant*, février 1704, *op. cit.*, air gravé inséré entre les pages 372 et 373.

Par Sébastien Le Camus

Le chromatisme est, dans les airs de Sébastien Le Camus, un élément expressif très présent. Dans sa brève étude stylistique de « trois airs de Sébastien Le Camus », Laurence Boulay note que :

Le chromatisme est fréquent, utilisé à des fins expressives (refrain de l'air [*Amour cruel amour*]). Mais la formule de chromatisme orné que l'on trouve au début de l'air *On n'entend rien* (mesures 2, 3 et 6) est très belle mélodiquement.¹¹⁷⁰

Pour son étude de cas, Laurence Boulay choisit trois airs qu'elle emprunte au recueil posthume : l'air *Pleurez mes yeux pleurez* dont il a largement été question plus haut, l'air *Amour cruel amour* (LC-017)¹¹⁷¹ qui avait déjà été publié dans le *Livre d'airs de différents auteurs* de 1672¹¹⁷² et l'air *On n'entend rien* (LC-137)¹¹⁷³ qui appartient également au *Livre d'airs...* de 1675¹¹⁷⁴. À l'instar des extraits de Charles Le Camus présentés ci-dessus, le prélude et l'entrée vocale de ce dernier air s'ouvrent sur une descente chromatique depuis la tonique *sol* jusqu'à la dominante *ré*, dominante amenée par une cadence « phrygienne » :

The image shows a musical score for the piece 'On n'entend rien' (LC-137). It consists of three systems of music. The first system is a lute-like prelude with a decorative initial 'O' and a vocal line with the lyrics 'N n'entendrien dans ce boc-'. The second system is the bass line, labeled 'BASSE-CONTINUE.', with figured bass notation. The third system shows the vocal line with the lyrics 'cage Pendant'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time.

Exemple 291 : *On n'entend rien* (LC-137), prélude et entrée vocale dans le recueil posthume

La particularité de cette ligne est ici la broderie intégrée entre les sixièmes degrés majeur et mineur, le *mi* et le *mi b*, qui est le « chromatisme orné » dont parle Laurence Boulay. La musicologue note également la présence de ce chromatisme à la mesure 3, qui, en effet, brode les médiantes

¹¹⁷⁰ BOULAY, Laurence, « Notes sur trois airs de Sébastien Le Camus... », art. cit., p. 55.

¹¹⁷¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, op. cit., p. 9-11.

¹¹⁷² LADDA 1672-03 : BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre d'airs...*, op. cit., 1672, f. 5v-7.

¹¹⁷³ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, op. cit., p. 62-63.

¹¹⁷⁴ LADDA 1675-25 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Livre d'airs...*, op. cit., f. 27v-28.

majeure et mineure, *si bécarré* et *si bémol*. Le même extrait dans la source publiée en 1675 ne contient le chromatisme que sur la deuxième mesure puisque, sur la troisième, la médiate est immédiatement mineure. Voici en effet le prélude tel qu'il est publié dans la collection des *Livres d'airs...* :

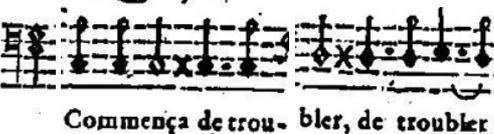


Exemple 292 : *On n'entend rien* (LC-137), prélude dans le LADDA 1675

Dans notre partie consacrée au geste d'éditeur de Charles Le Camus, nous avons questionné son rôle de compositeur pour les airs du recueil posthume. Nous avons cité Clémence Monnier qui émettait la possibilité que « Charles [...] ait réécrit et adapté les basses contenues dans les LADDA, en ajoutant presque systématiquement un prélude et quelques éléments compositionnels caractéristiques comme des chromatismes et des imitations. »¹¹⁷⁵ Afin de vérifier cette hypothèse, nous allons ici nous emparer de l'élément chromatique pour choisir nos exemples.

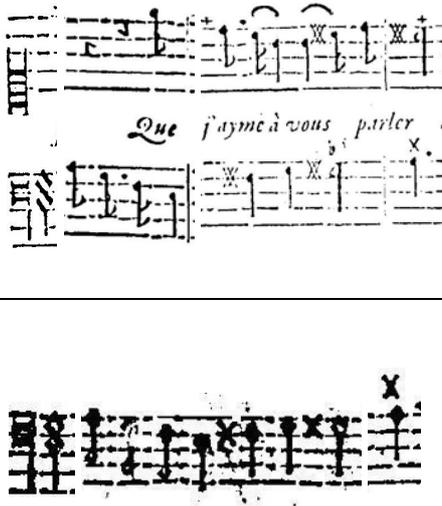
Dans l'air *On n'entend rien*, l'absence de *si bécarré* à la troisième mesure de la version de 1675 peut être un simple oubli de Ballard, ou il peut en effet avoir été ajouté par Charles Le Camus lors de la confection du recueil posthume pour accentuer le profil chromatique. Pour le reste, les deux versions de l'air restent très proches, ce qui va contre l'idée que les versions publiées dans les recueils collectifs aient été « retravaillées ». La table suivante recense d'autres extraits chromatiques de cet air et d'autres airs en mettant en regard les sources originales de la version posthume et de la version imprimée du vivant de l'auteur. Elle nous permet d'apprécier l'emploi du chromatisme de basse dans différentes situations mais également de confirmer que le recueil posthume a pu être réalisé d'après les recueils collectifs antérieurs. Les extraits des airs du recueil posthume, mis en partition, présentent à la fois la basse et le dessus alors que les extraits placés en dessous des *Livres d'airs...*, en parties séparées, ne font figurer que la partie de basse :

¹¹⁷⁵ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale...*, op. cit., p. 215.

Numéro de l'Extrait Incipit et références de l'air	Extrait musical
<p style="text-align: center;">Extrait 1</p> <p>LC-173 : <i>Que vous flattez mes rêveries</i></p> <p>Recueil posthume / LADDA 1671¹¹⁷⁶</p> <p>Mesures 22-24 [du recueil posthume] Mesures 17-19 [du LADDA]</p>	 <p style="text-align: center;">Commença de troubler de troubler</p>  <p style="text-align: center;">Commença de trou- bler, de troubler</p>
<p style="text-align: center;">Extrait 2</p> <p>LC-071 : <i>Il n'est rien dans la vie</i></p> <p>Recueil posthume / LADDA 1673¹¹⁷⁷</p> <p>Mesures 5-9</p>	 <p style="text-align: center;">L'n'est rien dans la vie Qui ne lasse & qui n'ennuye</p> 

¹¹⁷⁶ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 1-3 et LADDA 1671-01 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-3.

¹¹⁷⁷ *Id.*, p. 32-33 et LADDA 1673-08 : BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 10v-11.

<p style="text-align: center;">Extrait 3</p> <p>LC-171 : <i>Que ta voix divine</i></p> <p>Recueil posthume / LADDA 1674¹¹⁷⁸</p> <p>Mesures 4-8</p>	
<p style="text-align: center;">Extrait 4</p> <p>LC-058 : <i>Forêts lieux écartés</i></p> <p>Recueil posthume / LADDA 1675¹¹⁷⁹</p> <p>Mesures 6-8</p>	

¹¹⁷⁸ *Id.*, p. 50 et LADDA 1674-03 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 3v-4.

¹¹⁷⁹ *Id.*, p. 58-59 et LADDA 1675-18 : BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 19v-20.

<p style="text-align: center;">Extrait 5</p> <p>LC-137 : <i>On n'entend rien</i></p> <p>Recueil posthume</p> <p>LADDA 1675</p> <p>Mesures 19-23</p>	
<p style="text-align: center;">Extrait 6</p> <p>LC-137 : <i>On n'entend rien</i></p> <p>Recueil posthume</p> <p>LADDA 1675</p> <p>Mesures 25-27</p>	

Exemple 293 : Lignes de basse chromatique relevées dans le recueil posthume et comparées aux basses similaires des LADDA 1671 à 1675

Le premier extrait, tiré de l'air *Que vous flattez mes rêveries* [Extrait 1], a été publié en 1671 avec une basse vocale. Comme nous l'avons vu dans notre partie consacrée à l'analyse comparative des « basses proches », cette basse vocale a été « déprosodiée » et un prélude et des transitions instrumentales ont été ajoutés. Ainsi, dans l'extrait retenu qui met en musique les mots « commença de troubler », la ligne chromatique se trouve dans les deux versions et la version instrumentale ne constitue pas une réelle réécriture de la basse. Tous les autres extraits [Extraits 2 à 6] sont parus dans la collection des *Livres d'airs...* entre 1673 et 1675 avec des basses déjà instrumentales.

L'extrait tiré de l'air *Il n'est rien dans la vie* [Extrait 2] rappelle l'idée que le chromatisme peut être un élément structurant puisqu'il intervient précisément à l'entrée du dessus vocal. La caractéristique de la ligne chromatique de la basse est à nouveau la broderie du sixième degré : *mi-ré-mi b*. La formule est ici identique à celle tirée du début de l'air *On n'entend rien* et qualifiée de « mélodiquement

très belle »¹¹⁸⁰ par Laurence Boulay. Notons que la version du *Livre d'airs...* de 1673 omet le *mi b*. Si le *mi* naturel reste contrapuntiquement possible, il rompt le chromatisme et ôte la saveur de la cadence « phrygienne ». On peut penser que l'absence de *bémol* devant le second *mi* est un oubli de Ballard.

Dans le même ton de *sol tierce mineure*, l'extrait tiré de l'air *Que ta voix divine* [Extrait 3], montre une autre manière d'orner le chromatisme. Lorsque, en descendant depuis la tonique *sol*, le compositeur atteint la sixte majeure *mi*, il fait retarder la voie directe vers le *mi bémol* en remontant sur la tonique. La descente reprend alors, sans recours au chromatisme, mais en aboutissant sur le demi-ton caractéristique *mi b-ré* qui provoque la cadence « phrygienne ». On assiste à une forme d'extension du principe chromatique, alors que dans l'extrait suivant [Extrait 4], il se voit réduit à sa plus simple expression.

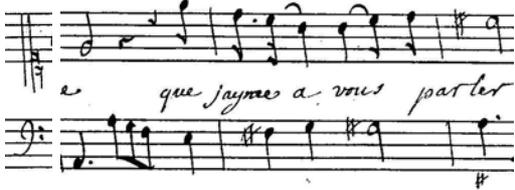
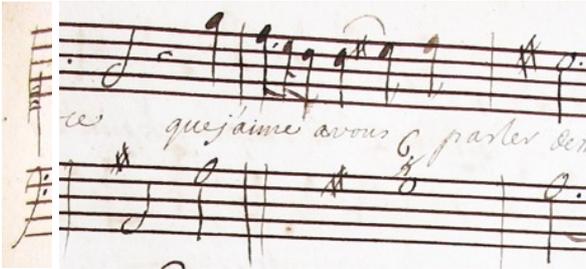
L'air *Forêts lieux écartés* [Extrait 4] est en *ré tierce mineure* et l'extrait retenu montre un mouvement chromatique ascendant vers la dominante *la*. L'expression mélodique de ce mouvement se voit amplifiée par de brèves rencontres verticales de quintes diminuées *fa #-ut* et *sol #-ré*. Dans la version du *Livre d'airs...* de 1675, le dessus est légèrement différent en ce sens que seul le dernier *ut* contient l'altération de conjointe *#*. Voici notre édition moderne de cet extrait, réalisée d'après les deux sources imprimées :

Source	Extrait musical
Recueil posthume	
LADDA 1675	

Exemple 294 : *Forêts lieux écartés* (LC-058), mesures 6-8, édition moderne du recueil posthume et du LADDA 1675

¹¹⁸⁰ BOULAY, Laurence, « Notes sur trois airs de Sébastien Le Camus... », art. cit., p. 55.

Dans le *Livre d'airs...* de 1675 s'ajoute, aux quintes diminuées, une rencontre verticale expressive de quarte diminuée *sol #-ut* sur le quatrième temps de la mesure, rencontre dont l'effet expressif est annulé par la présence, dans le livre de 1678, de l'*ut #* au dessus qui est à distance de quarte juste avec la basse. Dans la table suivante, nous avons mis en série les trois autres sources pour cet extrait, car elles mettent en avant des variantes intéressantes :

Source	Extrait musical
« Manuscrit Prunières » ¹¹⁸¹	
« Manuscrit Boyvin » ¹¹⁸²	
<i>Parodies spirituelles</i> , 1717 ¹¹⁸³	

Exemple 295 : *Forêts lieux écartés* (LC-058), mesures 6-8 dans le « Manuscrit Prunières », le « Manuscrit Boyvin » et les *Parodies spirituelles* 1717

Le « Manuscrit Prunières » consiste en une copie mise en partition du *Livre d'airs...* de 1675 qui nous permet d'apprécier l'*ut* naturel du dessus sur le *sol #* de la basse. Malgré un rythme légèrement différent sur les mots « j'aime à », le « Manuscrit Boyvin » tire vraisemblablement sa partie de dessus

¹¹⁸¹ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 114-115.

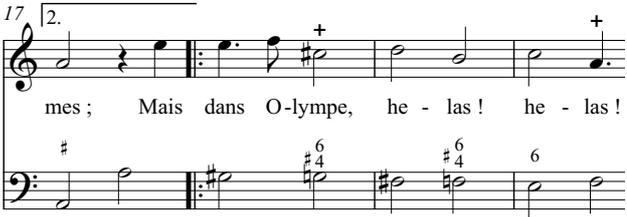
¹¹⁸² *Recueil d'airs choisis...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4), f. 112.

¹¹⁸³ BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Parodies spirituelles...*, *op. cit.*, p. 38-39.

du recueil posthume, d'où la présence de l'*ut* # dès la syllabe « vous ». La réalisation est ici réduite à sa plus simple expression puisque pour relier les deux dominantes *la*, seul le *sol* # est employé, note-centre de la compréhension harmonique de l'extrait. Ce manuscrit nous enseigne que toutes les lignes qui entourent ces notes harmoniques principales peuvent être considérées comme ornementales. Enfin, la *Parodie spirituelle* de l'air, publiée en 1717, se fait en *mi tierce mineur*, soit un ton au-dessus du ton d'origine. Avec un seul *dièse* à la clef, il s'agit théoriquement d'un mode de *la* transposé. La transposition est toutefois exacte par rapport au livre posthume à ceci près que le # rendant majeure la sixte *ut* au dessus n'est noté que sur le deuxième temps. On peut émettre l'hypothèse que l'absence de # sur l'*ut* en double croche n'est due qu'à une contrainte d'impression de l'atelier Ballard puisque les deux doubles croches *ré-ut* sont reliées par une hampe.

Les deux derniers exemples de la table de lignes de basse chromatiques dans les airs de Sébastien Le Camus sont extraits de l'air *On n'entend rien* [Extraits 5 et 6] qui fait partie de l'échantillon retenu par Laurence Boulay pour son article. Le premier [Extrait 5] est intéressant car deux mouvements chromatiques, l'un ascendant, l'autre descendant, se succèdent sur les mots « je trouble hélas ». Cette succession met en relief la mobilité tant du *si* que celle de la conjointe *ut* de la dominante *ré*. Le second exemple [Extrait 6] intervient en guise de transition instrumentale entre les deux répétitions du dernier vers « Par de tendres regrets et de tristes soupirs ». Il emploie successivement la mobilité du sixième degré *mi* qui est *bémol* puis naturel et de la conjointe *fa*, d'abord naturelle puis *diésée*.

Les différents extraits relevés ont montré que le chromatisme était déjà présent dans les airs de Sébastien Le Camus publiés dans la collection des *Livres d'airs...* Pour nuancer cette remarque et confirmer l'idée que Charles Le Camus ait pu avoir son rôle dans le traitement chromatique de certains airs, nous avons réalisé une autre table, similaire à la précédente, mais qui montre des cas où le chromatisme n'intervient que dans le recueil posthume. Pour faciliter la lecture, nous avons choisi ici de présenter les extraits dans notre édition moderne afin d'avoir accès à une mise en partition de la source LADDA. La superposition des deux voix est en effet indispensable à la comparaison des différents traitements du dessus. Cette table classe à nouveau les extraits par ordre chronologique d'impression dans la collection de Ballard :

Numéro de l'Extrait Incipit et références de l'air	Extrait musical
<p>Extrait 1</p> <p>LC-047 : <i>De toutes les beautés</i></p> <p>Recueil posthume :</p> <p>Mesures 17-20 /</p> <p>LADDA 1664 :</p> <p>Mesures 14-17¹¹⁸⁴</p>	
<p>Extrait 2</p> <p>LC-009 : <i>Ah que vous êtes heureux</i></p> <p>Recueil posthume :</p> <p>Mesures 30-32 /</p> <p>LADDA 1668 :</p> <p>Mesures 21-23¹¹⁸⁵</p>	

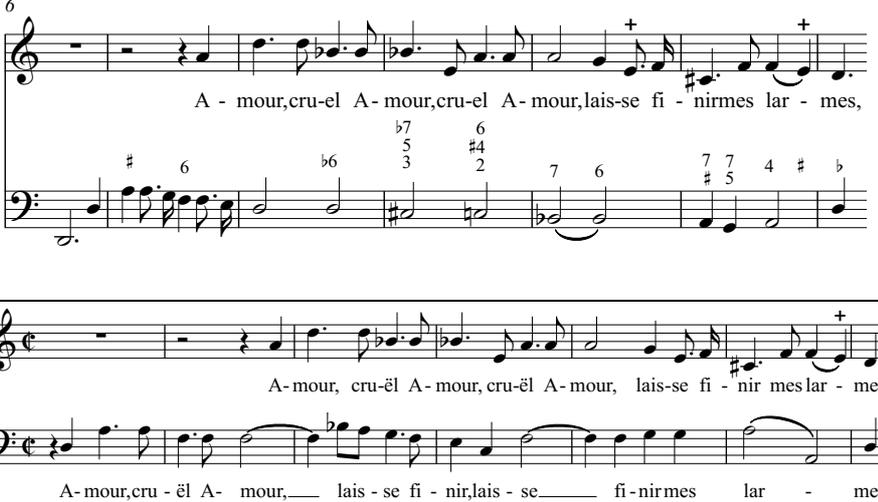
¹¹⁸⁴ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 28-29 et LADDA 1664-30 : BALLARD, Robert (éd.), *VII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 30v-31.

¹¹⁸⁵ *Id.*, p. 12-14 et LADDA 1668-18 : BALLARD, Robert (éd.), *XI. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 20v-22.

<p>Extrait 3</p> <p>LC-059 : Forêts solitaires et sombres</p> <p>Recueil posthume :</p> <p>Mesures 6-8 /</p> <p>LADDA 1669 :</p> <p>Mesures 6-8¹¹⁸⁶</p>	
<p>Extrait 4</p> <p>LC-059 : Forêts solitaires et sombres</p> <p>Recueil posthume :</p> <p>Mesures 12-14</p> <p>LADDA 1669 :</p> <p>Mesures 12-14</p>	
<p>Extrait 5</p> <p>LC-108 : Laissez durer la nuit</p> <p>Recueil posthume :</p> <p>Mesures 28-31 /</p> <p>LADDA 1671 :</p> <p>Mesures 25-28¹¹⁸⁷</p>	

¹¹⁸⁶ *Id.*, p. 34-35 et LADDA 1669-20 : BALLARD, Robert (éd.), *XII. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 21v-22.

¹¹⁸⁷ *Id.*, p. 4-6 et LADDA 1671-05 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 6v-8.

<p>Extrait 6</p> <p>LC-048 : <i>Délices des étés frais</i></p> <p>Recueil posthume :</p> <p>Mesures 14-16 /</p> <p>LADDA 1671 :</p> <p>Mesures 9-11¹¹⁸⁸</p>	
<p>Extrait 7</p> <p>LC-017 : <i>Amour cruel amour</i></p> <p>Recueil posthume :</p> <p>Mesures 6-12 /</p> <p>LADDA 1672 :</p> <p>Mesure 1-7¹¹⁸⁹</p>	

Exemple 296 : Lignes de basses chromatiques relevées dans le recueil posthume et comparées aux basses des LADDA 1664 à 1672

L'ensemble des extraits présentés dans cette table consiste en une version avec basse vocale issue de la collection des *Livres d'airs...* mise en regard avec la version imprimée dans le recueil d'auteur posthume. Les basses vocales sont, en règle générale, moins chromatiques que les basses instrumentales. Si l'on considère que le chromatisme est un élément de style du langage de Sébastien Le Camus, il est alors judicieux de préciser que cet élément est notamment observable dans ses lignes de basse continue.

¹¹⁸⁸ *Id.*, p. 22-24 et LADDA 1671-09 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 11v-12.

¹¹⁸⁹ *Id.*, p. 9-11 et LADDA 1672-03 : BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, 1672, f. 5v-7.

Plusieurs extraits de la table ci-dessus montrent en effet que les versions intégralement vocales utilisent une écriture en imitation qui est balayée dans le recueil posthume au profit du chromatisme. C'est le cas du dernier air recensé, *Amour cruel amour* [Extrait 7] publié pour la première fois dans le *Livre d'airs...* de 1672. L'incipit y est présenté successivement à la basse puis au dessus en imitation régulière de quarte sur les axes du ton de *ré tierce mineure*. Ce traitement contrapuntique est, de fait, non chromatique puisqu'il tire sa source du motif vocal de dessus. Dans la version publiée en 1678, la basse a un tout autre rôle à l'entrée du dessus puisqu'elle a pour fonction de le soutenir harmoniquement. Le chromatisme est ici « utilisé à des fins expressives »¹¹⁹⁰, pour reprendre les termes de Laurence Boulay. Il faut noter que le compositeur rompt son chromatisme à l'arrivée sur le sixième degré *si*, qu'il choisit de présenter directement dans sa version mineure *si bémol*. Ce choix est, semble-t-il, à nouveau guidé par des raisons expressives puisque le *si bémol* forme, sur le premier temps de la mesure, une septième majeure avec le dessus.

Un autre cas de balayage d'un traitement en imitation au profit d'une ligne descendante chromatique se trouve dans le premier extrait de notre table, qui cette fois a été publié dans la décennie précédente. Les motifs mélodiques du dessus et de la basse sur les mots « Mais dans Olympe hélas » de l'air *De toutes les beautés* [Extrait 1] publié dans le *Livre d'airs...* de 1664, tirent leur expression des intervalles de quarte diminuée, seconde mineure et tierce mineure qu'ils contiennent. Ici, la réponse de la basse varie légèrement en son début mais on en n'entend pas moins l'imitation. Par l'utilisation, dans le recueil posthume, d'une descente chromatique depuis la dominante *la*, l'expression de la quarte diminuée mélodique du dessus, *fa-ut #*, se voit doublée d'une brève rencontre verticale de septième diminuée *sol #-fa* suivie d'une quarte augmentée *sol-ut #*.

À l'instar de l'air *Amour cruel amour* où il intervenait sur le refrain, le chromatisme est également ici un marqueur formel puisqu'il ouvre la deuxième partie de l'air. Le poème qu'utilise Sébastien Le Camus est clairement construit en deux temps, celui de la « raison » pour la première partie et celui des « charmes » pour la seconde :

*De toutes les beautés j'ai méprisé les traits,
Et toujours ma raison contre tous leurs attraits
M'a fourni d'assez fortes armes :
Mais dans Olympe, hélas ! par un secret pouvoir,
Elle m'a fait voir plus de charmes
Que l'Amour et mes yeux ne m'en avoient fait voir.*

La ligne chromatique de la basse marque magnifiquement le changement d'état du chanteur entre les deux strophes poétiques.

¹¹⁹⁰ BOULAY, Laurence, « Notes sur trois airs de Sébastien Le Camus... », art. cit., p. 55.

Dans l'air *Délices des étés frais* [Extrait 6], le marqueur se trouve sur les mots « charmer mon amoureux souci » qui conclut la première partie de l'air. Les deux versions publiées respectivement en 1671 et en 1678 s'orientent vers la même cadence « phrygienne » *mi b-ré* en mode de *sol tierce mineure*. Le seul ajout d'un *fa #* précédant le *fa naturel* dans la version du recueil posthume, pour deux dessus et basse continue, suffit à donner à la ligne un aspect chromatique absent de la version du *Livre d'airs...* de 1671.

C'est également à la fin de la première partie de l'air *Forêts solitaires et sombres* [Extrait 3] que la cadence « phrygienne », quoique présente dans les deux versions de 1669 et 1678, n'est amenée par un chromatisme que dans le recueil posthume. Depuis la tonique *ré* vers la dominante *la*, le *Livre d'airs...* utilise une formule mélodique admirablement inscrite dans le ton de *ré tierce mineure* : *ré-la-si b-la*. Le livre d'auteur, en revanche, touche l'ensemble des degrés de l'échelle chromatique descendante : *ré-ut # -ut-si-si b-la*.

Notre table contient un autre extrait du même air qui intervient au milieu de sa deuxième partie [Extrait 4]. La basse vocale utilise quatre degrés de l'échelle chromatique ascendante : *mi-fa-fa # -sol* alors que la basse instrumentale débute son ascension un temps plus tard mais utilise cinq degrés pour mener à la dominante *la* du ton régnant de *ré tierce mineure* : *fa-fa # -sol-sol # -la*. Notons que la version qui figure dans le « Manuscrit 501 »¹¹⁹¹ est l'exacte transposition, un ton en dessous, de la version posthume. En *ut tierce mineure*, l'air y est noté avec deux *bémols* à la clef.

Dans le ton de *la tierce mineure*, nous devons enfin mentionner les airs *Ab que vous êtes heureux* [Extrait 2] et *Laissez durer la nuit* [Extrait 5]. L'extrait du premier air [Extrait 2] montre, dans la version de 1678, la descente chromatique habituelle depuis la tonique *la* jusqu'à la dominante *mi*. Les deux voix chantantes de la version du *Livre d'airs...* de 1668 fonctionnent de manière contrapuntique avec des entrées successives et un traitement par mouvement contraire. Il n'y a aucun chromatisme sous-jacent à cette version intégralement vocale.

En revanche, l'entrée du dessus de l'air *Laissez durer la nuit* s'ouvre par un accompagnement de la basse en un chromatisme ascendant défectif et ce dans les deux versions, vocale de 1671 et instrumentale de 1678 :

¹¹⁹¹ *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus...*, *op. cit.*, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 83.

<p>Recueil posthume : Mesures 4-10</p>	
<p>LADDA 1671 : Mesures 1-7</p>	

Exemple 297 : *Laissez durer la nuit* (LC-108), entrée du dessus sur une basse chromatique ascendante dans le recueil posthume et le LADDA 1671

Ce chromatisme lent et régulier est bien évidemment le marqueur expressif du début de l'air qui répète deux fois l'incipit « Laissez durer la nuit ». Dans notre table, nous avons relevé un autre extrait de ce même air [Extrait 5] où cette fois la basse instrumentale a un profil bien plus chromatique que la basse vocale. Au cœur de la seconde partie de l'air, le compositeur fait répéter deux fois les mots « je ne puis souffrir ». La basse de 1671 se contente de chanter le demi-ton *sol #* avant de reprendre une nouvelle entrée sur *ré* pour la répétition du texte. Dans la version du recueil posthume, le *sol #* est amené par un *sol naturel* qui le précède, ce qui renforce l'arrivée sur la rencontre verticale de triton *sol #*-*ré* qui suit le bref triton *sol*-*ut #* par mouvement direct. La basse instrumentale poursuit ensuite sa conduite chromatique par une ligne descendante de transition entre les deux répétitions du texte.

Les différents exemples que nous venons de présenter nourrissent l'idée que le livre de 1678 a été retravaillé pour se voir intégrer davantage de lignes mélodiques chromatiques, et ce bien souvent à des fins expressives. Plusieurs des extraits sont tirés de la décennie 1660-1670 ce qui peut expliquer qu'ils aient subi, pour une publication de la fin des années 1670, un réaménagement. L'hypothèse que Charles ait retravaillé les airs anciens avec basse vocale de son père pour les remettre au goût des airs avec basse instrumentale plus tardifs se trouve ici alimentée d'exemples convaincants. Toutefois, il faut fournir quelques exemples allant contre cette hypothèse.

L'air *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173) dont il a été question plus haut, a été publié en 1671¹¹⁹² avec basse vocale et nous avons vu que cette basse contenait déjà le chromatisme repris dans la

¹¹⁹² LADDA 1671-01 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 1v-3.

version instrumentale de 1678¹¹⁹³. Cet exemple était le plus ancien de notre table qui rassemblait des airs où les versions des *Livres d'airs...* et du recueil posthume étaient similaires. Deux autres exemples peuvent venir contredire l'équation que l'air ancien est non chromatique alors que l'air nouveau est chromatique. En 1660, c'est-à-dire au début de la production de Sébastien Le Camus, paraît l'air *Non il n'est pas en mon pouvoir* (LC-131) dans la collection des *Livres d'airs...*¹¹⁹⁴ La version du recueil posthume est identique à ceci près que la basse est « déprosodiée »¹¹⁹⁵ :

Recueil posthume : Mesures 3- 10	
LADDA 1660 : Mesures 3- 10	

Exemple 298 : *Non il n'est pas en mon pouvoir* (LC-131), mesures 3-10, édition moderne du recueil posthume et du LADDA 1660

Sur la répétition des mots « De languir plus longtemps », la ligne de basse effectue un lent mouvement chromatique ascendant défectif d'un seul degré *ut* # depuis le *si* bécarre jusqu'au *sol*. À la fin de ce mouvement, on assiste de plus à une broderie entre les degrés *fa* et *fa* #, si caractéristique de l'expression mélodique de notre compositeur. Cet extrait est le premier cas de chromatisme rencontré dans un air sur un ton à *tierce majeure*, en l'occurrence ici *fa tierce majeure*.

Pour enrichir cet exemple, nous pouvons ajouter un extrait de l'air *Quand l'amour veut finir* (LC-157) publié en *sol tierce majeure* sans altération à la clef dans le *Livre d'airs...* de 1671¹¹⁹⁶ et avec un *dièse* à la clef dans le recueil posthume¹¹⁹⁷ :

¹¹⁹³ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 1-3.

¹¹⁹⁴ LADDA 1660-16 : BALLARD, Robert (éd.), *III. Livre d'airs...*, *op. cit.*, Paris, Robert III Ballard, 1660, f. 18v-19.

¹¹⁹⁵ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 39.

¹¹⁹⁶ LADDA 1671-04 : BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs...*, *op. cit.*, f. 5v-6.

¹¹⁹⁷ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 45.

Recueil posthume : Mesures 1-7	
LADDA 1671 : Mesures 1-7	

Exemple 299 : *Quand l'amour veut finir* (LC-157) début, édition moderne
 du recueil posthume et du LADDA 1671

Cet exemple est unique en ce sens où le chromatisme accompagne tous les mots « les peines d'un amant, un seul moment » dans le *Livre d'airs...* alors qu'il a été interrompu après le mot « amant » dans le recueil d'auteur. Il intervient néanmoins dans le chiffrage # de la basse *si*. La version de 1678 fait passer l'*ut naturel* sur l'accord parfait majeur de *ré*, ce qui crée une belle rencontre de quarte augmentée *ut-fa* # avec le dessus. À l'arrivée de l'accord parfait sur *si*, se crée, du reste, une fausse relation expressive entre la basse *ré* sur la syllabe « -mant » et la tierce majeure *ré* # de l'accord sur *si* qui suit. Cette fausse relation est atténuée par la césure poétique entre « les peines d'un amant » et « un seul moment ». Ce dernier exemple, qui constitue une exception de taille dans l'approche comparée des *Livres d'airs...* et du recueil de 1678, met toutefois encore en avant un geste de réécriture.

* *

*

L'ensemble de cette dernière section consacrée au traitement chromatique confirme qu'il s'agit d'un élément de style chez Sébastien Le Camus, et ce à toutes les périodes de sa production. Nous avons toutefois constaté une plus grande présence de cet élément dans les airs tardifs et *a fortiori* au sein du recueil posthume. La publication de 1678 fait le lien avec la production de son fils Charles Le Camus et l'hypothèse d'une présence de sa propre plume dans la nouvelle confection des airs de son père ne peut, encore une fois, pas être écartée. Hormis dans son air *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), Charles Le Camus a pu user à plusieurs reprises de cet élément expressif et nous aimons à le considérer comme un geste musical qui fait le lien entre les deux Le Camus.

C'est précisément ce lien que notre dernier chapitre a voulu souligner. Au-delà du savoir-faire compositionnel qui émane de la plume de nos auteurs, nous avons souhaité, à l'instar des propositions de comparaison que faisait Laurence Boulay¹¹⁹⁸ dans son article pionnier, établir une filiation. Charles Le Camus étant sorti de l'ombre récemment, nous nous devions de lui rendre hommage par le biais de l'analyse. Notre thèse s'ouvrait sur le recueil d'auteur de Sébastien Le Camus et montrait la présence de Charles Le Camus pour la naissance du livre qui ferait connaître la musique de son père aux générations futures. Elle se referme sur les liens de parenté musicale entre les airs des deux compositeurs de notre dynastie en miniature.

¹¹⁹⁸ BOULAY, Laurence, « Notes sur trois airs de Sébastien Le Camus... », art. cit.

Conclusion

Dans l'introduction de notre thèse, nous avons indiqué notre souhait de comprendre l'articulation entre une pratique orale et sa fixation par écrit. Nous avons fait se confondre le genre de l'air à l'art de la conversation, véritable « institution littéraire », en nous appuyant sur les réflexions de Marc Fumaroli¹¹⁹⁹. Fixer par écrit un objet mouvant et en devenir comporte évidemment des risques. Nous avons choisi, dans notre étude, de présenter cet objet en tant qu'entité palpable. Pour ce faire, nous avons consacré la première partie de notre étude à la présentation détaillée du corpus de sources alors que l'aspect mouvant a été affronté dans nos deuxième et troisième parties. La figure de l'auteur a été présentée telle que l'objet nous la renvoie : à la fois mise en question mais également centrale. Au terme de notre étude, nous pouvons apprécier le chemin parcouru car nos craintes se sont transformées en une prise de conscience du rôle que se donnaient les auteurs dans la période de l'histoire qui nous intéresse :

Ce qu'ils publiaient ou copiaient, ne pouvait avoir l'orgueil du définitif, de la leçon offerte au monde ; au contraire, ils espéraient beaucoup, je crois de cette œuvre en devenir. Car ce devenir de leur œuvre était le gage de sa survivance, voire de sa célébrité. Sa capacité à se modeler à l'autre en faisait sa plus grande richesse.¹²⁰⁰

Ces phrases de Jean Duron qui concluent son article sur la notion d'« authenticité » publié en 1999 sont la parfaite conclusion à notre étude. Pour nous en convaincre, nous allons reprendre ici les différentes étapes que notre lecteur a suivies et les différents résultats que nous avons obtenus. Cette rétrospective permettra en outre d'ouvrir de nouvelles perspectives de recherche, d'élargissement et de complément au présent travail.

La première partie s'était donné comme objectif de décrire l'objet « partition » en tant que « support pour une étude de l'air ». Consacrant le premier chapitre aux supports imprimés, nous avons tout d'abord présenté en détail le recueil d'auteur avec trois axes : sa naissance, sa diffusion et son contenu. Cette présentation a confirmé le fait que l'ouvrage a reçu, en son temps, le succès qu'il prévoyait, mais également qu'il peut se lire comme une version en miniature de l'œuvre complète de Sébastien Le Camus. Si les musicologues et interprètes ont redécouvert Sébastien Le Camus précisément à travers ce recueil, le point de départ était sain puisque son contenu reste celui

¹¹⁹⁹ FUMAROLI, Marc, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, *op. cit.*

¹²⁰⁰ DURON, Jean, « La musique du XVII^e siècle français : quelle authenticité ? », *art. cit.*

qui a le plus « couru le monde »¹²⁰¹ à l'époque de sa confection. Cette affirmation a été attestée par notre deuxième sous-chapitre centré sur les recueils collectifs imprimés.

Partant de 1678, année de la publication du recueil posthume, les frontières chronologiques de notre corpus se sont étendues aux sources imprimées depuis 1653 jusqu'à 1708 et la trace de Charles Le Camus a commencé à se confondre avec celle de son père. Les recueils collectifs nous ont fait entrer dans le monde de l'air et de sa pluralité : l'œuvre de nos auteurs y côtoie en effet des chansons et des airs sérieux et à boire de nombreux compositeurs, elle est apte à accueillir une parodie spirituelle mais également à prendre place dans les recueils d'« Amusements » ou airs anciens. En résulte une grande diversité d'effectifs qui peuvent dès lors s'adapter à toutes les situations d'exécution de l'œuvre. Sa « capacité à se modeler à l'autre », pour reprendre les mots de Jean Duron, s'est trouvée ici évidente et devait être observée de près dans la deuxième partie de notre thèse.

Bien que nous nous étions donné comme mot d'ordre d'évacuer les sources non musicales de la première partie, notre premier chapitre a intégré deux sources littéraires qui contiennent de la musique notée signée de nos auteurs. Sébastien Le Camus, *via* son anagramme *Usclame*, est un personnage musicien du roman *Clélie* de Madeleine de Scudéry. Ajouté à la description des circonstances de composition et d'exécution de l'air, le roman renferme une planche de musique gravée qui nous offre le premier air avec basse chiffrée de notre compositeur. Le *Mercur galant* n'hésite pas lui non plus à agrémenter les nouvelles qu'il fournit à ses lecteurs d'illustrations, telles des planches de musique gravée. Tant le roman que le périodique donnent aux airs un statut ornemental. En tant que musique notée et imprimée, ces ornements s'assimilent de près à l'objet « partition » et peuvent être détachés de leur source originale pour être interprétés sans le recours au texte littéraire qui les accompagne.

Notre vaste corpus manuscrit, présenté et décrit dans le deuxième chapitre de la première partie, est conservé dans des bibliothèques et collections particulières françaises et étrangères. Pour faciliter leur mention au fil de notre rédaction, nous avons attribué une appellation à chacune de ces sources. Nous avons choisi de les classer en fonction de la présence ou non des noms de nos auteurs puisqu'il s'agissait de préparer le terrain d'enquête de la deuxième partie. Le but de cette présentation était de replacer les airs, dispatchés au sein de notre catalogue, dans leur univers premier et de comprendre la facture des sources d'où ils avaient été extraits. Cette présentation nous a fait rencontrer des factures très originales. Encore davantage que dans le corpus des recueils collectifs imprimés, dans le corpus manuscrit nos airs côtoient des traces musicales extrêmement

¹²⁰¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, Préface « Au Lecteur ».

variées : airs à boire, airs français, airs étrangers, airs de basse, musique instrumentale, fragments, exercices techniques de solfège, essai de composition ou recomposition, etc.

Il était impossible de classer d'une seule manière ce vaste corpus tant son contenu est diversifié. Nous avons donc procédé à trois autres classements pour les troisième, quatrième et cinquième sous-chapitres. Le premier s'est donné comme but de distinguer les différents visages de nos airs renvoyés par ces sources – visages fixés, partiels ou pluriels – pour faciliter ensuite l'utilisation que nous pourrions en faire. Ensuite, le classement par effectifs s'avère bien utile à l'interprète en quête de répertoire mais il permet également de rendre compte de la question qui nous anime, à savoir celle de la non fixation du matériau musical. Le classement chronologique, enfin, relève du défi : il a fallu en effet établir des critères de datation qui restent fragiles. Grâce à ce dernier classement, nous avons pu tenter la mise en place d'une chronologie des airs de nos auteurs. Cette chronologie, qui conclut la première partie, a pu distinguer trois périodes dans l'œuvre rassemblée et ses frontières devaient être confirmées ou remises en question lors de l'étude du matériau musical.

Pour entrer dans ce matériau, la deuxième partie de notre rédaction a voulu affronter la question de l'auteur et soulever les différentes étapes de la composition et de la recomposition musicale. Pour le troisième chapitre, nous sommes retournée au centre de notre cercle de sources pour accueillir sous un jour nouveau le recueil d'auteur posthume. Bien qu'en l'absence d'un manuscrit autographe conservé de Sébastien Le Camus, le travail philologique allait commencer puisqu'il pouvait avoir recours au précieux document d'archives qui rassemble le contrat pour l'édition du recueil d'auteur et deux des premières épreuves de musique imprimée. C'est à ce moment de notre rédaction que le statut d'auteur a été discuté de manière fine puisque tant le père que le fils étaient représentés dans ce document. Le recueil posthume met en effet en jeu « différentes mains ». Les résultats de notre enquête sont précieux puisqu'ils mettent à mal l'image de l'auteur créateur et possesseur de son œuvre.

Notre deuxième sous-chapitre qui devait, à départ, montrer toute une série de manipulation des airs pour en changer les effectifs ou le contenu poétique est finalement devenu un jeu autour de la notion d'auteur, ce dernier voyant son œuvre passer dans les mains d'autres auteurs, « se modeler à l'autre » pour reprendre les termes de Jean Duron. Nous avons profité de ce sous-chapitre pour déceler des usages de composition ou recomposition tant musicales que poétiques qui permettent aux œuvres de s'adapter au gré des circonstances d'exécution. Pour observer les différents jeux autour des « paroles de musique », nous n'avons pu faire l'économie de présenter brièvement les supports de diffusion littéraire de nos airs.

La loupe que nous avons utilisée pour analyser notre objet d'enquête est devenue de plus en plus rapprochée. Avec notre quatrième chapitre, nous sommes entrée dans une lecture de détail

des sources comparées les unes aux autres pour en percevoir le moindre geste de recomposition. Nous avons choisi de nous arrêter sur le cas des basses de nos airs puisque ces parties restent les plus malléables. Nous avons repris les catégories déterminées par Clémence Monnier pour pouvoir donner un nouvel élan à son travail récent sur les airs. À partir des quatre catégories – basses différentes, lointaines, proches et identiques – qui ont déterminé quatre sous-chapitres, nous avons présenté différentes études de cas et dégagé nombre de sous-catégories. Il s'agissait de passer au peigne fin l'ensemble des sources choisies à notre disposition pour en tirer les traces les plus microscopiques d'un geste de plume.

Tout d'abord, la sous-catégorie des « basses différentes » a permis de poser la question de la « mémoire ». Dans un contexte de l'oral, le rôle de la mémoire devait incontestablement avoir une place de taille pour la mise à l'écrit des airs qui nous sont parvenus. Dans la sous-catégorie des « basses lointaines » nous avons tenté de séparer un style ancien d'un style moderne en faisant entrer en jeu des éléments de style dans l'œuvre étudiée. Cela a permis d'affiner les frontières chronologiques qui avaient été établies dans la première partie de la thèse et de montrer que les caractéristiques stylistiques primaient sur les datations pour comprendre la transformation progressive du langage musical. Nous nous sommes polarisée, dans la catégorie des « basses proches », sur la relation entre le vocal et l'instrumental en nous interrogeant sur les effectifs qui permettent l'accompagnement des dessus et nous avons de nouveau constaté à quel point la plasticité régnait dans le genre de l'air. Enfin, si le titre même de « basses identiques » semblait se passer de tout commentaire analytique, nous avons montré, toutefois, que le terme « identique » devait à nouveau être affiné puisque nombre de variantes restent présentes. Nous en avons conclu que « fixer » ne devait pas être synonyme de « figer ».

Dans la troisième partie, nous avons souhaité placer l'auteur au centre et entreprendre une analyse de son œuvre. L'air étant un genre éminemment mélodique, nous avons choisi, dans le cinquième chapitre, de traiter de la composition des dessus. Pour cela, nous avons voulu accéder à une connaissance intime du solfège de l'époque. Les résultats ont été formidablement intéressants puisque nous pouvions enfin comprendre, par toute une série d'expérimentations pratiques, la mobilité des modes. Le maniement et la confrontation de différentes méthodes de solfège ont en outre permis de mesurer le reflet de cette pratique dans la manière dont la mélodie est perçue. L'expression des intervalles employés par Le Camus répondait à des critères techniques identifiables.

Avec ces nouveaux outils en main, nous avons voulu entrer dans le détail de deux airs du corpus d'étude pour élargir notre analyse aux autres paramètres de la composition musicale et ne pas la restreindre à l'aspect mélodique. Notre choix, pour ce sixième et dernier chapitre, s'est porté sur

un air de Sébastien Le Camus et un air de Charles Le Camus. L'approche linéaire que nous avons adoptée pour le premier a été complétée par l'approche synthétique offerte au second. Vers après vers, nous avons pu entrer dans la matière musicale de l'air *Pleurez mes yeux pleurez* et en dégager toute la substance saillante. Nous avons pu montrer comment se manifestait l'expressivité dans l'œuvre de Sébastien Le Camus. L'analyse de l'air de Charles Le Camus qui a fait suite a permis de montrer d'autres éléments proéminents en même temps que de déceler une filiation entre le père et le fils. Nous avons souhaité achever ce chapitre par l'expression du chromatisme puisqu'il s'agissait du premier geste musical qui nous était apparu chez Sébastien Le Camus quand nous découvriions son œuvre.

Pour pouvoir renforcer nos conclusions, nous devrions maintenant étudier de près une bibliographie sur la notion d'auteur et son histoire sans restreindre notre champ disciplinaire à la seule musicologie. Au terme de notre travail, il reste en outre fort à faire pour approfondir, élargir et compléter les différentes pistes de réflexion sur l'œuvre.

La question de l'œuvre en mouvement a déjà été fortement étudiée mais il reste plusieurs aspects à développer pour lui rendre encore davantage justice. Nous devons tout d'abord entreprendre un travail de fond sur la réception et la circulation des airs de nos auteurs. Il faut pour cela analyser la place réelle de leurs airs au sein du vaste corpus de sources imprimées en n'écartant pas les stratégies éditoriales qui se manifestent par le biais des annonces publicitaires. Il faut comprendre intimement les notions d'airs anciens et d'airs nouveaux et ce que signifie, à l'époque, le geste d'éditer de l'ancien. Une filiation entre nos sources devrait se dégager à l'issue de cette enquête. Pour rendre justice à l'air, nous ne pouvons plus évacuer le rôle des poètes de l'entourage des Le Camus dans la diffusion et la circulation de l'œuvre. Enfin la circulation des airs entre Sébastien et Charles Le Camus doit être analysée de près. Pour ces derniers points, on ne peut plus faire l'économie d'un travail biographique, maintenant possible grâce à l'ensemble des sources d'archives rassemblées par Frédéric Michel.

Pour offrir au chanteur un véritable outil pratique pour l'interprétation des airs, notre approche du solfège s'avère une première étape essentielle mais qui reste bien trop insuffisante. Il nous faut la compléter par une présentation systématique des modes en usage et de leur emploi, en rassemblant les sources théoriques à notre disposition. Il nous faut rassembler et documenter les différents aspects de la pratique du chant que sont les tessitures, le rythme et l'inégalité des valeurs, l'ornementation et la prosodie. Tous ces aspects doivent être étudiés au regard de la prononciation du français et des quantités de la langue française de la seconde moitié du XVII^e siècle. Ce solide socle de recherche permettra au chanteur de rendre justice à l'œuvre de ces auteurs.

Quant à l'accompagnement instrumental des airs, le musicien aura besoin d'un travail approfondi des instruments employés selon les contextes d'exécution et leur accord. Par ailleurs, un travail d'analyse visant à relever dans la composition musicale le lien étroit entre un geste contrapuntique et un geste harmonique devrait offrir des pistes pour la réalisation tant des basses non chiffrées que des basses chiffrées.

Enfin, il reste encore à approfondir l'analyse stylistique des airs nos auteurs pour pouvoir établir des liens avec différents prédécesseurs, successeurs et auteurs contemporains. Cette analyse intime du style « Le Camus » devrait en outre nous permettre de lever le doute sur les airs de notre catalogue dont l'attribution reste encore trop peu certaine.

C'est ce dernier axe de la recherche que nous allons entreprendre en priorité puisqu'il aura une incidence directe sur notre activité de transmission. En parallèle, nous souhaitons, à l'issue de ce travail de doctorat, recréer l'ensemble *Usclame* pour redonner vie au répertoire que nous chérissons. Ainsi, comme cela a toujours été notre priorité, notre activité de chercheuse pourra à nouveau nourrir la pratique. Cette dernière pourra alors redevenir le vivier stimulant de notre recherche. Nous retrouverons ainsi le va-et-vient entre recherche et pratique qui nous anime auprès des Le Camus depuis tant d'années.

Tables et Index

Table des tables

Table 1 : Exemplaires conservés des <i>Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus</i> , Paris, Christophe Ballard, 1678	41
Table 2 : Tons employés dans les trente-deux <i>Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus</i> , Paris, Christophe Ballard, 1678	46
Table 3 : Trente-deux <i>Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus</i> , Paris, Christophe Ballard, 1678, classés chronologiquement suivant leur publication antérieure dans la collection des <i>Livres d'airs de différents auteurs</i> (LADDA)	48
Table 4 : Trente-deux <i>Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus</i> , Paris, Christophe Ballard, 1678, classés par le nombre d'airs qui figurent dans les recueils manuscrits rassemblés à ce jour	50
Table 5 : Nombre d'airs attribués ou attribuables à Le Camus dans la collection des <i>Livres d'airs de différents auteurs</i> publiés chez Ballard (1658-1694), avec les sources qui ont permis l'attribution	66
Table 6 : Positionnement des airs de Le Camus au sein des <i>Livres d'airs de différents auteurs</i>	69
Table 7 : Airs attribués à Sébastien et Charles Le Camus contenus dans la collection des <i>Recueils d'airs sérieux et à boire</i>	74
Table 8 : Airs spirituels contenus dans les <i>Livres d'airs de différents auteurs</i> avec le renvoi à l'édition de l'air profane	77
Table 9 : Airs spirituels contenus dans les <i>Livres d'airs de différents auteurs</i> avec le renvoi à la publication du poème profane dans les <i>Recueils de vers mis en chant</i>	81
Table 10 : Airs contenus dans le livre de <i>Parodies spirituelles...</i> de 1717 avec le renvoi aux autres sources et les comparaisons musicales, extrait de l'Annexe n° 5	85
Table 11 : Chronologie des recueils collectifs imprimés qui contiennent des airs attribués ou attribuables à Le Camus avec la mention des effectifs	89
Table 12 : Airs de Charles Le Camus contenus dans le <i>Mercurie galant</i> (1691-1708)	99
Table 13 : Recueils collectifs manuscrits qui contiennent des airs de Le Camus classés selon leur lieu de conservation	107
Table 14 : Trente-huit airs du « Manuscrit 501 », F-Pn/ Vm ⁷ 501 dont l'attribution à Le Camus est à ce jour confirmée avec le renvoi aux sources musicales imprimées	114

Table 15 : Dix-sept airs du « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958, qui appartiennent au recueil posthume, avec le renvoi aux autres sources	118
Table 16 : Huit airs du « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958, attribués par concordance, avec le renvoi aux autres sources	119
Table 17 : Airs du <i>XVII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties</i> , Paris, Christophe Ballard, 1674, copiés successivement entre les pages 130 et 137 du « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958	121
Table 18 : Airs du catalogue « Le Camus » contenus dans le « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, avec le renvoi aux autres sources	129
Table 19 : Airs du catalogue « Le Camus » contenus dans le « Manuscrit Atys », F-Pn/ Rés Vmf ms 11, avec le renvoi aux autres sources	136
Table 20 : Six airs attribuables à Le Camus dans le « Manuscrit 4822 », F-Pn/ Vm ⁷ 4822, avec le renvoi aux autres sources	151
Table 21 : Sources manuscrites du corpus d'étude, classées par effectifs	177
Table 22 : Sources manuscrites du corpus d'étude, classées par ordre chronologique des premières publications des airs qu'ils contiennent	181
Table 23 : Nombre d'airs de Sébastien et Charles Le Camus publiés, classement par année	184
Table 24 : Airs à voix seule avec la mention des sources	233
Table 25 : Nombre d'airs du catalogue « Le Camus » dans chaque « Recueil de Vers mis en Chant »	252
Table 26 : Airs du catalogue « Le Camus » dont l'incipit spirituel est différent de l'incipit profane	267
Table 27 : Airs du catalogue « Le Camus » dont l'incipit spirituel est proche de l'incipit profane	267
Table 28 : Airs du catalogue « Le Camus » attribués ou attribuables à Charles Le Camus avec la mention des sources	428
Table 29 : Airs de Sébastien et Charles Le Camus qui changent de mètre au cours de leur exécution	539

Table des figures

Figure 1 : Paraphes de Charles Dubois-Guérin sur les différents exemplaires conservés du recueil posthume	42
Figure 2 : <i>Table du premier livre d'airs deux et trois parties de M. Le Camus</i> , Paris, Christophe Ballard, 1678	44
Figure 3 : Pages de titre du XX. <i>Recueil de chansons pour danser et pour boire</i> , Paris, Robert III Ballard, 1661 et du XXI. <i>Livre de chansons pour danser et pour boire</i> , Paris, Robert III Ballard, 1662, exemplaires rassemblés et conservés à la <i>Library of Congress</i> de Washington sous la cote US-Wc/ M 1730.A2C35	55
Figure 4 : <i>Pourquoi cacher petits oiseaux</i> (LC-156), sources pour l'attribution de l'air à Le Camus	58
Figure 5 : <i>Pourquoi cacher petits oiseaux</i> (LC-156) dans <i>Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser</i> , vol. I, Paris, Christophe Ballard, 1703, p. 260-261	59
Figure 6 : <i>Que c'est un plaisir charmant</i> (LC-162), différentes sources publiées, début de l'air	61
Figure 7 : <i>Aminte approche-toi</i> (LC-016) version profane publiée dans le IV. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 16v-17 et version spirituelle publiée dans le III. <i>Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod</i> , Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 15v-16	79
Figure 8 : <i>Des pleurs que je répands</i> (LC-052), comparaison du premier vers mis en musique dans le XX. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 34v-35 et dans les <i>Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres</i> , Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1717, p. 36	86
Figure 9 : <i>Des pleurs que je répands</i> (LC-052), comparaison du deuxième vers mis en musique dans le XX. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 34v-35 et dans les <i>Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres</i> , Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1717, p. 36	87
Figure 10 : <i>Je pensais que sous votre empire</i> (LC-093) dans Madeleine de Scudéry, <i>Clélie, histoire romaine</i> , Paris, A. Courbé, 1656-1660, vol. VIII, quatrième partie, livre 2, 1658, <i>folio</i> 1048, air gravé inséré entre les pages 1048 et 1049	93
Figure 11 : « Manuscrit 501 », F-Pn/ Vm ⁷ 501, première page de la série des « Airs de M ^r Boesset »	109
Figure 12 : « Manuscrit 501 », F-Pn/ Vm ⁷ 501, page de garde qui indique le contenu de la source	109
Figure 13 : « Manuscrit 501 », F-Pn/ Vm ⁷ 501, première page de la série des « Airs de Le Camus », f. 61v	110
Figure 14 : « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958, mention de « Le Camus » au début de trois des airs du recueil, <i>Il n'est rien dans la vie</i> (p. 33), <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (p. 34) et <i>Bien que ma douleur</i> (p. 35)	116
Figure 15 : <i>Témoins de mon inquiétude</i> (LC-190), début de l'air avec attribution dans le « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 186	124

- Figure 16 :** « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, début du recueil, extrait de la table avec les noms de compositeurs 124
- Figure 17 :** *Allez tendres soupirs* (LC-013), attribution à Le Camus dans le RVC-1 et attribution à Lambert dans le « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 272 125
- Figure 18 :** *Quand vos rigueurs* (LC-159), début de l'air avec attribution à « Lambert ou Le Camus » dans le « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 168 126
- Figure 19 :** Table des airs du « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, début, p. 641 126
- Figure 20 :** Table des airs du « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, lettre N, p. 654 127
- Figure 21 :** Mention avec attribution des airs *Sombres déserts* dans la table des airs du « Manuscrit Écorcheville », F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 662 128
- Figure 22 :** Attribution et début des airs *Aminthe approche toi* (LC-016) et *D'où me vient cette langueur* (LC-039) dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 200 et p. 202 131
- Figure 23 :** Début de l'air *Aminte approche toi* (LC-016) dans le « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 241 132
- Figure 24 :** *Loin de vos yeux* (LC-120), « Sarabande de M^r Le Camus » dans le RVC-1 et début de la mise en musique dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 51 133
- Figure 25 :** *Que Tirès et charmant* et *Il brûlera jusques à mon trépas* : début de poèmes notés sur portées dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 298 et p. 300 135
- Figure 26 :** Indication « Camus 1677 » dans le « Manuscrit Atys », F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 62, f. 72 et f. 80 137
- Figure 27 :** Début de deux airs inédits attribués à Le Camus dans le « Manuscrit Atys », F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 76v et f. 77v 138
- Figure 28 :** Début des trois airs attribués à Le Camus dans le « Manuscrit Boyvin », F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) f. 111v, f. 112 et F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (5), f. 126 139
- Figure 29 :** Début des trois airs attribués à Le Camus dans le « Manuscrit de Londres », GB-Lwa/ 0927, p. 11, 23 et 38 142
- Figure 30 :** Début de l'air *Vous serez les témoins* (LC-211) dans le « Manuscrit de Londres », GB-Lwa/ 0927, p. 17 143
- Figure 31 :** Fragment de l'air *Amour cruel amour* (LC-017) dans le « Manuscrit de Londres », GB-Lwa/ 0927, p. 129 mis en regard de la fin du LADDA 1672-03, XV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 5v et 6v 144

- Figure 32 :** Début de l'air *Fuyons cette rive charmante* (LC-061) dans le « Manuscrit de l' Arsenal », F-Pa/ ms 3236, p. 50 **145**
- Figure 33 :** Début de l'air *Hélas que n'ai-je un cœur* (LC-066) dans les deux « Manuscrits de Modène », I-MOe/ Mus. F. 1726 et I-MOe/ Mus. G. 252, p. 12 **147**
- Figure 34 :** Table des *Autori diversi* qui ouvre le deuxième « Manuscrit de Modène », I-MOe/ Mus. G. 252 **148**
- Figure 35 :** Début de l'air *Vous serez les témoins* (LC-211) dans le « Manuscrit 2096 », F-Pn/ Rés 2096, p. 110 **149**
- Figure 36 :** *Tircis ce berger fidèle* (LC-192) dans le « Manuscrit 4822 », F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 61 **152**
- Figure 37 :** Fin de l'air *Dans un bois près d'un ruisseau* et deuxième couplet poétique *Beau séjour aimables bois* (LC-021) dans le « Manuscrit 4822 », F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 15 **153**
- Figure 38 :** Fin de l'air *Quel funeste coup* et début de la section consacrée aux airs de Sébastien Le Camus avec *Qu'une longue tiédeur* (LC-151) dans le « Manuscrit Bloren », F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 22-23 **154**
- Figure 39 :** « Manuscrit Garreta », dernière page du recueil posthume qui s'enchaîne avec la première page de musique manuscrite **156**
- Figure 40 :** *Belle insensible revenez* (LC-023), début de l'air dans les « Manuscrits d'Avignon », F-A/ Ms 1181 et F-A/ Ms 1250, p. 89 **158**
- Figure 41 :** Trois basses d'airs attribuables à Le Camus dans le « Manuscrit de l'Institut catholique », F-Pic/ ms non coté, f. 33, f. 52v, f. 57v **161**
- Figure 42 :** Première partie de l'air *Sombres déserts retraite* (LC-187), deux mises en musique proches dans le premier « Manuscrit de Washington », US-Wc/ M2.1.T2 17 D, f. 6 et f. 27v **164**
- Figure 43 :** Textes de quatre airs de Le Camus dans le « Manuscrit Brossard », F-Pn/ Vm⁷ 3, f. 65v, f. 66v, f. 80v et f. 88v **166**
- Figure 44 :** Début de l'air *Il n'est rien dans la vie* (LC-071) dans le « Manuscrit de Sainte-Geneviève », F-Psg/ Ms 2368, f. 13v **167**
- Figure 45 :** Début de l'air *Que ma bergère est belle* (LC-169) dans le « Manuscrit de Copenhague », DK-Kk/ MA ms 1345, p. 78 **169**
- Figure 46 :** Deux copies de l'air *Ab que vous êtes heureux* (LC-009) dans le « Manuscrit 501 », F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 67v et f. 79v **171**
- Figure 47 :** Extrait d'un air où la partie de basse est notée partiellement dans le « Manuscrits de Modène », I-MOe/ Mus. G. 252, p. 8 **173**

- Figure 48 :** Extrait de l'air *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165) avec plusieurs essais de basses dans le « Manuscrit Boyvin », F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4), f. 111v 174
- Figure 49 :** Deux versions de l'air *Que ma bergère est belle* (LC-169) dans le « Manuscrit Prunières », F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 102 et p. 128 175
- Figure 50 :** Début de l'air *Ab qui peut tranquillement attendre* (LC-011) dans le « Manuscrit 4822 », F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 96v 178
- Figure 51 :** *Aminte approche-toi* (LC-016), « Air de M^r Le Camus » dans RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 23 254
- Figure 52 :** *Ab fuyons ce dangereux séjour* (LC-007), « Air de M. Le Camus » dans le RVC-5 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 1 265
- Figure 53 :** Différents exemples d'airs avec la basse vocale et la basse continue superposées, dans les livres d'airs de Michel Lambert et dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* 315
- Figure 54 :** Exemple de basse chantante pour le premier couplet et de basse continue pour le second dans les *Airs de François Martin*, Paris, Robert Ballard, 1668 316
- Figure 55 :** Exemple de « basse à chanter » pour le premier couplet et de basse continue pour le second dans les *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution* de Joseph Chabanceau de La Barre, Paris, Robert Ballard, 1669 317
- Figure 56 :** Exemple d'air avec la portée de basse continue chiffrée placée au-dessus de la portée de basse chantante dans les *Airs spirituels à deux parties avec la basse continue par le Sieur Fleury*, Paris, Christophe Ballard, 1678 318
- Figure 57 :** Entrées en imitation sur « Buvons amis... » dans le « Manuscrit de Washington », Us-Wc/ M2.1.C55, f. 21 454
- Figure 58 :** Canon sur « Buvons amis... » dans le « Manuscrit de Washington », Us-Wc/ M2.1.C55, f. 20 454
- Figure 59 :** Notation des lettres ou *claves* dans le « Manuscrit de Washington », Us-Wc/ M2.A.C55, f. 21v 455
- Figure 60 :** Table de solmisation hexacordale dans le « Manuscrit de Washington », Us-Wc/ M2.1.T2 17 D, f. 13 455
- Figure 61 :** Table de solmisation hexacordale dans les trois clefs dans le « Manuscrit de Washington », Us-Wc/ M2.1.T2 17 D, f. 33v 456
- Figure 62 :** Table de notation des silences dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 250 461
- Figure 63 :** Table de la « Valeur des notes » dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 303 461
- Figure 64 :** Table des échelles et des clefs dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 303 461

- Figure 65** : Table des deux heptacordes dans la *Méthode facile pour apprendre à chanter la musique*, 1666, p. 18 463
- Figure 66** : Table des deux heptacordes reliés aux clefs dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 302 463
- Figure 67** : Table des deux heptacordes dans *Musathena* d'Erycius Puteanus, 1602, p. 63 464
- Figure 68** : Essai de transposition dans le « Manuscrit d'Auxerre », F-AU/ Ms 463P, p. 5 466
- Figure 69** : Début de l'air *Bachus n'empêche pas* dans *XV^e livre d'airs sérieux et à boire de Monsieur De Bousset pour les mois de janvier, février et mars 1694*, Paris, Christophe Ballard, 1694, p. 21, exemplaire conservé à la bibliothèque municipale de Troyes 474
- Figure 70** : « Démonstration des tons transposés par bémol » dans Jean Rousseau, *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique*, 1683, p. 24-25 475
- Figure 71** : Début de *Tous mes moutons sont épars* dans le *XXXVI. Livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Christophe Ballard, 1693, p. 46 481
- Figure 72** : Étienne Moulinié, *Justum Deduxit Dominus*, début des parties de basse vocale et de basse continue superposées, dans *Meslanges de sujets chrétiens*, 1658 482
- Figure 73** : M. Boulley, *Iris m'accable en vain*, début de l'air dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1720*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1720, p. 171 482
- Figure 74** : Michel L'Affilard, « Règle pour rendre faciles les transpositions qui se font avec des Diezis » dans *Principes très faciles pour bien apprendre la musique*, 1694 485
- Figure 75** : Texte poétique de *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146) dans le RVC-6 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 451 527

Table des exemples

Exemple 1 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), dans le contrat de 1677 et dans le recueil posthume	199
Exemple 2 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), correction orthographique : 1 ^{ère} page, 2 ^e système, sur le mot « crû »	200
Exemple 3 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), ajout d'ornement : 1 ^{ère} page, 3 ^e système, sur « -mé- » du mot « charmée »	201
Exemple 4 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), ajout d'ornement : 1 ^{ère} page, 3 ^e système, sur « -nu » du mot « connu »	201
Exemple 5 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), ajouts d'ornements : 2 ^e page, 1 ^{er} système, sur le mot « en » et sur le mot « a »	202
Exemple 6 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), ajout d'un signe de liaison : 1 ^{ère} page, 1 ^{er} système, sous les mots « Tircis sceut » et ajout d'un rythme pointé : sous le mot « Je »	203
Exemple 7 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), ajout d'un rythme pointé : 1 ^{ère} page, 2 ^e système, sous « -ger » du mot « changer »	203
Exemple 8 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), correction de hauteur de note : 2 ^e page, 1 ^{er} système, sous « -mour » du mot « amour »	204
Exemple 9 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), signes de reprise de la deuxième partie	205
Exemple 10 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), correction de chiffrage : 1 ^{ère} page, 2 ^e système, sous « ja- » du mot « jamais »	206
Exemple 11 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), correction de chiffrage : 1 ^{ère} page, 3 ^e système, sous « -mé- » du mot « charmée »	206
Exemple 12 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), ajout de chiffrage : 1 ^{ère} page, 1 ^{er} système, 2 ^e mesure du prélude	207
Exemple 13 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), ajout de chiffrage : 2 ^e page, 1 ^{er} système, sur les mots « de n'estre »	207
Exemple 14 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), suppression de chiffrage : 1 ^{ère} page, 3 ^e système, sur le mot « ce »	208
Exemple 15 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), cadence finale de l'air	208
Exemple 16 : <i>Lorsque Tircis sut m'engager</i> (LC-122), cadences similaires à la cadence finale de l'air, sur <i>Do</i> et sur <i>Si b</i> , dans le recueil posthume	209

Exemple 17 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), édition moderne des trois versions imprimées conservées et superposées	213
Exemple 18 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), suppression d'une répétition de note	214
Exemple 19 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), suppression d'une répétition de note par l'ajout d'une liaison	214
Exemple 20 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), note rebattue et diminution rythmique	215
Exemple 21 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), notes retardées et ajout de rythmes pointés	216
Exemple 22 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), suppression d'un rythme de syncope	217
Exemple 23 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), suppression d'un soupir de respiration vocale	217
Exemple 24 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), changements qui affectent les hauteurs de notes	218
Exemple 25 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), remplacement d'une note auxiliaire de trille en une chute	220
Exemple 26 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), coquilles de détails	220
Exemple 27 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), remplacement d'un rythme de deux croches en un rythme de croche pointée-double	221
Exemple 28 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), ajout d'un conduit instrumental au début de la deuxième partie de l'air	221
Exemple 29 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), développement du conduit de reprise de la deuxième partie	221
Exemple 30 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), procédé d'accélération rythmique	223
Exemple 31 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), passage de deux noires à un rythme pointé	223
Exemple 32 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), coquille dans le recueil posthume	224
Exemple 33 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), correction d'une coquille de chiffrage	224
Exemple 34 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), variantes de chiffrages	225
Exemple 35 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), précisions de chiffrages	226
Exemple 36 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), suppressions de chiffrages	227
Exemple 37 : <i>Vous serez les témoins</i> (LC-211), aménagements de chiffrages dus à des variantes mélodiques ou rythmiques	228

Exemple 38 : <i>Vous serez les témoins</i> , ajouts ou corrections de chiffrages pour des enchaînements plus naturels	229
Exemple 39 : <i>Aminte approche-toi</i> (LC-016), début de la seconde partie de l'air, comparaison des versions imprimées et manuscrites	235
Exemple 40 : <i>Aminte approche-toi</i> (LC-016), fin de l'air, comparaison des dessus des versions imprimées et manuscrites	236
Exemple 41 : <i>Aminte approche-toi</i> (LC-016), incipit, variante d'altération au premier dessus	236
Exemple 42 : « Composition à trois Parties », dans Charles Masson, <i>Nouveau traité des règles de la composition de la musique</i>	238
Exemple 43 : <i>Aminte approche-toi</i> (LC-016), première partie de l'air (mesures 1-10) avec les relations intervalliques entre les deux dessus, édition moderne d'après le « Manuscrit d'Auxerre »	239
Exemple 44 : <i>Aminte approche-toi</i> (LC-016), seconde partie de l'air (mesures 12-24) avec les relations intervalliques entre les deux dessus, édition moderne d'après le « Manuscrit d'Auxerre »	240
Exemple 45 : <i>D'où me vient cette langueur</i> (LC-039), incipit de l'air (mesures 1-5) avec les relations intervalliques entre les deux dessus, édition moderne d'après le « Manuscrit d'Auxerre »	241
Exemple 46 : <i>Tircis ce berger fidèle</i> (LC-192), incipit de l'air (mesures 1-5) avec les relations intervalliques entre les deux dessus, « Manuscrit de l'Arsenal »	241
Exemple 47 : Incipits des airs <i>Madonte avec Damon</i> (LC-124), <i>Allez voir cet objet</i> (LC-014) et <i>Ab quel malheur d'engager</i> (LC-010), édition moderne d'après les versions à trois du « Manuscrit 501 »	242
Exemple 48 : Incipits des airs <i>Délices des étés frais</i> (LC-048), <i>Fuyons cette rive charmante</i> (LC-061) et <i>Que ma bergère est belle</i> (LC-169), édition moderne d'après les versions à trois du recueil posthume	244
Exemple 49 : <i>Aminte approche-toi</i> (LC-016), cadence intermédiaire sur médiane et cadence finale sur finale	245
Exemple 50 : <i>Aminte approche-toi</i> (LC-016), mises en musique des vers « Aminte approche toi... » et « Entends de ces oiseaux... »	246
Exemple 51 : <i>Aminte approche-toi</i> (LC-016), début avec la basse raturée dans le « Manuscrit d'Auxerre »	247
Exemple 52 : <i>Aminte approche-toi</i> (LC-016), début du vers « Entends de ces oiseaux... » avec la basse raturée dans le « Manuscrit d'Auxerre »	247
Exemple 53 : <i>Bien que ma douleur</i> (LC-026), trois dernières mesures, premier couplet dans le LADDA 1677 et second couplet diminué dans le « Manuscrit Pruniers »	259
Exemple 54 : <i>Bien que ma douleur</i> (LC-026), textes poétiques des premier et second couplets mis en regard	260

- Exemple 55 :** *Bien que ma douleur* (LC-026), trois dernières mesures de la première partie de l'air, premier couplet dans le LADDA 1677 et second couplet diminué dans le « Manuscrit Prunières » 261
- Exemple 56 :** *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), trois premières mesures du chant, premier couplet à dans le LADDA 1674 et second couplet diminué dans le « Manuscrit Prunières » 261
- Exemple 57 :** *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122), textes poétiques des premier et second couplets mis en regard 262
- Exemple 58 :** *Il n'est rien dans la vie* (LC-071) textes poétiques des premier et second couplets mis en regard 262
- Exemple 59 :** *Il n'est rien dans la vie* (LC-071), superposition des premier et second couplets, édition moderne des dessus d'après le « Manuscrit Prunières » 263
- Exemple 60 :** *Bois écartés demeures sombres* (LC-028), transcription et analyse d'après la version publiée dans le RVC-13 265
- Exemple 61 :** *Aminte approche-toi* (LC-016), comparaison des textes poétiques profane et spirituel dans le LADDA 1661 et dans le *III. Livre d'airs de dévotion* 1662 268
- Exemple 62 :** *Des beaux yeux de Philis* (LC-051) et *Je m'abandonne à vous* (LC-087), cadences principales avec les basses superposées 274
- Exemple 63 :** *Je m'abandonne à vous* (LC-087), motif de transition commun aux deux sources 275
- Exemple 64 :** *Des beaux yeux de Philis* (LC-051), ligne de basse commune aux deux sources 275
- Exemple 65 :** *Des beaux yeux de Philis* (LC-051), mouvement parallèle aux deux sources 276
- Exemple 66 :** *Allez voir cet objet* (LC-014), basses profane et spirituelle superposées, édition moderne d'après le LADDA 1662 et le *III. Livre d'airs de dévotion* 1662 277
- Exemple 67 :** *Allez voir cet objet* (LC-014), tétracorde descendant au début de l'air 278
- Exemple 68 :** *D'où me vient la tristesse* (LC-040), comparaison des basses dans le *III. Livre d'airs de dévotion* 1662 et dans le « Manuscrit 4822 » 279
- Exemple 69 :** *Après vous avoir dit* (LC-018), début de l'air dans le *Livre d'airs de dévotion* 1656 et dans les « Manuscrits d'Avignon » 281
- Exemple 70 :** *Tircis ce berger fidèle* (LC-192) basses inédites dans les manuscrits – « Manuscrit 4822 », « Manuscrit de l'Institut catholique », « Manuscrit d'Avignon » 283
- Exemple 71 :** *Tircis ce berger fidèle* (LC-192) édition moderne de la partie B d'après le « Manuscrit 4822 » et les « Manuscrits d'Avignon » 284
- Exemple 72 :** *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165) dans le « Manuscrit Boyvin » 287

Exemple 73 : <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165), dernier système dans le « Manuscrit Boyvin » et dans le recueil posthume	288
Exemple 74 : <i>Des beaux jours de printemps</i> (LC-050) début de l'air, édition moderne d'après le « Manuscrit Boyvin » et LADDA 1675	290
Exemple 75 : <i>Des beaux jours de printemps</i> (LC-050) deux mises en musique du dernier vers dans le « Manuscrit Boyvin »	291
Exemple 76 : <i>Ab que vous êtes heureux</i> (LC-009), prélude, refrain et premier interlude, édition moderne d'après le recueil posthume	294
Exemple 77 : <i>Ab que vous êtes heureux</i> (LC-009), interlude central avec une variante d'altération dans le recueil posthume	295
Exemple 78 : <i>Ab que vous êtes heureux</i> (LC-009), postlude avec la quinte augmentée ornementée dans le recueil posthume	295
Exemple 79 : <i>Ab que vous êtes heureux</i> (LC-009), premier interlude avec notes de passages ajoutées dans le « Manuscrit 501 »	296
Exemple 80 : <i>Ab que vous êtes heureux</i> (LC-009), interlude au centre de l'air avec quarte diminuée et notes de passages ajoutées dans le « Manuscrit 501 »	296
Exemple 81 : <i>Ab que vous êtes heureux</i> (LC-009), refrain, édition moderne d'après le LADDA 1668	296
Exemple 82 : <i>Ab que vous êtes heureux</i> (LC-009), deuxième couplet, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1668 et du recueil posthume	298
Exemple 83 : <i>Forêts solitaires et sombres</i> (LC-059), résumé de la cadence de fin de première partie de l'air d'après le LADDA 1669 et le recueil posthume	300
Exemple 84 : <i>Amour cruel amour</i> (LC-017), refrain, édition moderne d'après le LADDA 1672	301
Exemple 85 : <i>Amour cruel amour</i> (LC-017), refrain, édition moderne d'après le recueil posthume	302
Exemple 86 : <i>Amour cruel amour</i> (LC-017), deuxième refrain, édition moderne d'après le LADDA 1672	302
Exemple 87 : <i>Amour cruel amour</i> (LC-017), troisième refrain, édition moderne d'après le LADDA 1672	303
Exemple 88 : <i>Amour cruel amour</i> (LC-017), premier couplet, édition moderne qui compare LADDA 1672 et le recueil posthume	303
Exemple 89 : <i>Amour cruel amour</i> (LC-017), deuxième couplet, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1672 et du recueil posthume	304

- Exemple 90 :** *Jours bienheureux où je voyais* (LC-102), première partie, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667 et du « Manuscrit 501 » 306
- Exemple 91 :** *Jours bienheureux où je voyais* (LC-102), motif de transition de fin de la partie A et reprise au début de l'air, édition moderne d'après le « Manuscrit 501 » 307
- Exemple 92 :** *Jours bienheureux où je voyais* (LC-102), motif de transition de fin de la partie B et reprise de la deuxième partie de l'air, édition moderne d'après le « Manuscrit 501 » 307
- Exemple 93 :** *Jours bienheureux où je voyais* (LC-102), hémiole qui amène à la cadence finale, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667 et du « Manuscrit 501 » 308
- Exemple 94 :** *L'amour que j'ai pour vous* (LC-105), motifs en imitation présents le LADDA 1667 et le « Manuscrit 501 » 309
- Exemple 95 :** *L'amour que j'ai pour vous* (LC-105), motif de transition de début de la partie B, édition moderne d'après le LADDA 1667 et le « Manuscrit 501 » 309
- Exemple 96 :** *De toutes les beautés* (LC-047), début de l'air, édition moderne d'après le LADDA 1664 et le recueil posthume 311
- Exemple 97 :** *De toutes les beautés* (LC-047), première partie de l'air, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du recueil posthume 312
- Exemple 98 :** *De toutes les beautés* (LC-047), début de la seconde partie de l'air, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du recueil posthume 312
- Exemple 99 :** *Il faut l'aimer je ne puis* (LC-069), début de la partie de basse dans le LADDA 1663 319
- Exemple 100 :** *Il faut l'aimer je ne puis* (LC-069), début dans le « Manuscrit 501 » 320
- Exemple 101 :** *Un pauvre amant soupirait* (LC-198), début de la partie de basse dans LADDA 1663 320
- Exemple 102 :** Table récapitulative des différents principes de passage d'une basse vocale à une basse instrumentale, extraits des airs *Un pauvre amant soupirait* (LC-198) et *Il faut l'aimer je ne puis* (LC-069) 323
- Exemple 103 :** Augmentations des valeurs rythmiques pour le passage des basses vocales de la collection des LADDA aux basses instrumentales du recueil posthume 325
- Exemple 104 :** *Ab qui peut tranquillement attendre* (LC-011), incipit, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1668, du « Manuscrit 4822 » et du « Manuscrit 501 » 327
- Exemple 105 :** *Ab qui peut tranquillement attendre* (LC-011), début de la seconde partie de l'air, édition moderne d'après le « Manuscrit 501 », dans le ton de la source 327

- Exemple 106 :** *Ne doutez plus de l'objet* (LC-130), première mesure de l'air, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1662, du « Manuscrit Prunières » et du « Manuscrit 501 » **328**
- Exemple 107 :** *Je sais que mon amour* (LC-097), début de la seconde partie de l'air, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1663 et du « Manuscrit 501 » **328**
- Exemple 108 :** Incipits musicaux de trois airs avec basse vocale dans les LADDA 1659, 1661 et 1662 et avec basse instrumentale dans le « Manuscrit Écorcheville » **329**
- Exemple 109 :** *Quand vos rigueurs* (LC-159), prélude instrumental dans le LADDA 1662 et le « Manuscrit Écorcheville » **330**
- Exemple 110 :** *Cessez jaloux regards* (LC-031), mesures 11 à 13, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1661 et du « Manuscrit 501 » **331**
- Exemple 111 :** *Pourquoi dissimuler mes funestes* (LC-148), début, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1661 et du « Manuscrit 501 » **332**
- Exemple 112 :** *Triste et dernier espoir* (LC-195), simplification rythmique de la basse dans le « Manuscrit Écorcheville » **333**
- Exemple 113 :** *Je passais de tranquilles jours* (LC-092), incipit, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1671 et du recueil posthume **334**
- Exemple 114 :** *Je passais de tranquilles jours* (LC-092), mesures 13-16 et 25-28, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1671 et du recueil posthume **335**
- Exemple 115 :** *Bois écartés lieu solitaire* (LC-029), incipit musical, édition moderne d'après le LADDA 1666 et le recueil posthume **336**
- Exemple 116 :** *Climène vous voulez savoir* (LC-035), début, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du « Manuscrit 501 » **337**
- Exemple 117 :** *Vos mépris tous les jours* (LC-201), « Qui vous aimera comme moi », édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1671 et du « Manuscrit 501 » **337**
- Exemple 118 :** *Vos mépris tous les jours* (LC-201), début, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1671 et du « Manuscrit 501 » **338**
- Exemple 119 :** *Climène vous voulez savoir* (LC-035), mesures 13-14, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du « Manuscrit 501 » **339**
- Exemple 120 :** *Non on ne meurt point* (LC-133), comparaison de la basse vocale du LADDA 1667 et du prélude instrumental du « Manuscrit 501 » **339**

- Exemple 121 :** *Non on ne meurt point* (LC-133), mesures 15-19, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667 et du « Manuscrit 501 » 340
- Exemple 122 :** *Non on ne meurt point* (LC-133), mesures 8-11, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667 et du « Manuscrit 501 » 340
- Exemple 123 :** *Iris est infidèle* (LC-073), mesures 1-4, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du « Manuscrit 501 » 341
- Exemple 124 :** *Quand l'amour veut finir* (LC-157), première partie, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1664 et du recueil posthume 342
- Exemple 125 :** *Ab fuyons ce dangereux séjour* (LC-007), mesures 26-32, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667 et du recueil posthume 343
- Exemple 126 :** *Ab fuyons ce dangereux séjour* (LC-007), mesures 1-4, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1667, du recueil posthume et du « Manuscrit 501 » 343
- Exemple 127 :** *Ab fuyons ce dangereux séjour* (LC-007), fin de la première partie et reprise au début de l'air dans le « Manuscrit 501 » 344
- Exemple 128 :** *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), prélude dans le recueil posthume 345
- Exemple 129 :** *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), entrée du dessus dans le recueil posthume 346
- Exemple 130 :** *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), début de la basse vocale dans le LADDA 1671 346
- Exemple 131 :** *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), motifs de basse vocale sur les mots « mes rêveries » dans le LADDA 1671 346
- Exemple 132 :** *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), formule de basse caractéristique dans le recueil posthume 347
- Exemple 133 :** *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), liens motiviques entre le prélude de basse et le dessus vocal dans le recueil posthume 347
- Exemple 134 :** *Laissez durer la nuit* (LC-108), liens motiviques entre le prélude de basse et le dessus vocal dans le recueil posthume 348
- Exemple 135 :** *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165), comparaison des préludes parus dans le LADDA 1676 et dans les *Parodies spirituelles* 1717 349
- Exemple 136 :** Comparaison de basses vocales des LADDA et de préludes instrumentaux du « Manuscrit 501 » 350
- Exemple 137 :** *Ab qui peut tranquillement attendre* (LC-011), deux premiers vers dans le LADDA 1668 et prélude instrumental dans le « Manuscrit 501 » 352

Exemple 138 : <i>Pourquoi dissimuler mes funestes</i> (LC-148), mesures 20-21 et 11-12, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1661 et du « Manuscrit 501 »	354
Exemple 139 : <i>Ne doutez plus de l'objet</i> (LC-130), première partie de l'air dans le « Manuscrit Prunières »	355
Exemple 140 : <i>Ne doutez plus de l'objet</i> (LC-130), endroits-clés de la structure de l'air, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1662 et du « Manuscrit 501 »	356
Exemple 141 : <i>Penses jaloux pourquoi</i> (LC-142), indication « Luth » dans le LADDA 1663 et mesure correspondante du « Manuscrit 501 »	357
Exemple 142 : <i>Un pauvre amant soupirait</i> (LC-198), indication « Luth » dans le LADDA 1663	357
Exemple 143 : <i>Un pauvre amant soupirait</i> (LC-198), fin de la première partie de l'air et sa reprise dans le « Manuscrit 501 »	358
Exemple 144 : <i>Un pauvre amant soupirait</i> (LC-198), fin de la première A et début de la partie B de l'air dans le « Manuscrit 501 »	358
Exemple 145 : <i>Un pauvre amant soupirait</i> (LC-198), fin de la première A et début de la partie B, édition moderne d'après le LADDA 1663	359
Exemple 146 : Formules de transition dans le « Manuscrit 501 », extraits des airs <i>Je sais que mon amour</i> (LC-097) et <i>Les dieux jaloux pour se venger</i> (LC-113)	360
Exemple 147 : <i>Bois écartés demeures sombres</i> (LC-028), formules de transition dans le « Manuscrit 501 »	361
Exemple 148 : <i>Bois écartés demeures sombres</i> (LC-028), formules de transition dans le « Manuscrit 501 » superposées à la basse du LADDA 1667	361
Exemple 149 : <i>Hélas fut-il jamais</i> (LC-064), formules de transition dans le « Manuscrit 501 » superposées à la basse du LADDA 1667	363
Exemple 150 : <i>Goûtez les plaisirs les plus doux</i> (LC-062), formules de transition dans le « Manuscrit 501 »	364
Exemple 151 : <i>D'une secrète ardeur</i> (LC-042), première partie, édition moderne qui superpose les basses du LADDA 1661 et du « Manuscrit 501 »	366
Exemple 152 : <i>Laissez durer la nuit</i> (LC-108), incipit, liaison prosodique dans LADDA 1671 supprimée dans le recueil posthume	367
Exemple 153 : Suppressions de liaisons prosodiques dans le « Manuscrit Écorcheville »	371
Exemple 154 : Suppressions de liaisons prosodiques dans le « Manuscrit 501 »	374

- Exemple 155 :** *J'aime je suis aimé* (LC-083), liaison prosodique par la hampe dans le LADDA 1662 conservée dans le « Manuscrit 501 » 375
- Exemple 156 :** *J'aime je suis aimé* (LC-083), notes répétées dans le LADDA 1662 et reliées dans le « Manuscrit 501 » 375
- Exemple 157 :** Ajouts d'une première note dans le « Manuscrit Écorcheville » 376
- Exemple 158 :** Ajouts d'une première note dans le « Manuscrit 501 » 377
- Exemple 159 :** *Bois écartés demeures sombres* (LC-028), début et fin des dans le LADDA 1667 et dans le « Manuscrit 501 » 378
- Exemple 160 :** *Goûtez les plaisirs les plus doux* (LC-062), début et fin des basses dans le LADDA 1667 et dans le « Manuscrit 501 » 379
- Exemple 161 :** Formules de cadences avec l'ambitus élargi par un saut d'octave dans le « Manuscrit 501 » 380
- Exemple 162 :** *Sans y penser à Tircis* (LC-181), fin de l'air dans le *Mercuré galant* août 1702 et le « Manuscrit Garreta » 382
- Exemple 163 :** *À quoi pensiez-vous Climène* (LC-003) début de l'air dans le RASB février 1701 382
- Exemple 164 :** *À quoi pensiez-vous Climène* (LC-003), début de l'air dans le LADDA de 1661 383
- Exemple 165 :** *Aminthe approche-toi* (LC-016), fin de l'air dans le « Manuscrit d'Auxerre » 383
- Exemple 166 :** Début de basses, comparaison des LADDA et du « Manuscrit Prunières » 385
- Exemple 167 :** *Que vous flattez mes rêveries* (LC-173), début de la basse dans le LADDA 1671 et dans le « Manuscrit Prunières » 386
- Exemple 168 :** *Vos mépris tous les jours* (LC-201), début de la basse dans le LADDA 1671 et dans le « Manuscrit Prunières » 386
- Exemple 169 :** *Pourquoi dissimuler mes funestes* (LC-148) et *Les Dieux jaloux pour se venger* (LC-113), édition moderne qui superpose les basses des LADDA, du « Manuscrit Prunières » et du « Manuscrit 501 » 390
- Exemple 170 :** *On n'entend rien* (LC-137), prélude dans le LADDA 1675 et dans le recueil posthume 394
- Exemple 171 :** *Il n'est rien dans la vie* (LC-071), mesures 6-9, basse dans le LADDA 1673 et dans le recueil posthume 395
- Exemple 172 :** *On n'aime plus dans ces bocages* (LC-136), mesures 5-6, basse et dessus dans le LADDA 1672 396
- Exemple 173 :** *On n'aime plus dans ces bocages* (LC-136), mesures 5-6, basse et dessus dans le recueil posthume 396

Exemple 174 : <i>On n'aime plus dans ces bocages</i> (LC-136), fin de la première partie et sa reprise, basse et dessus dans le recueil posthume	396
Exemple 175 : <i>On n'entend rien</i> (LC-137), début de la deuxième partie, basse et dessus dans le LADDA 1675	397
Exemple 176 : <i>On n'entend rien</i> (LC-137), début de la deuxième partie, basse et dessus dans le recueil posthume	397
Exemple 177 : <i>Parmi le vert naissant</i> (LC-139), ajouts de rythmes pointés entre le LADDA 1673 et le recueil posthume	400
Exemple 178 : <i>On n'aime plus dans ces bocages</i> (LC-136), mesure 11, rythme pointé dans le recueil posthume	402
Exemple 179 : <i>On n'aime plus dans ces bocages</i> (LC-136), mesure 17, rythme pointé dans le recueil posthume	403
Exemple 180 : <i>On n'aime plus dans ces bocages</i> (LC-136), mesures 20 et 39-41, rythmes pointés dans le LADDA 1672	403
Exemple 181 : <i>Lorque Tircis sur m'engager</i> (LC-122), chiffrages des formules cadentielles dans le LADDA 1674 et dans le recueil posthume	408
Exemple 182 : <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165), chiffrages #6 dans le recueil posthume	409
Exemple 183 : <i>Que ces prés sont charmants</i> (LC-163), chiffrages 6/4 dans le recueil posthume de 1678	409
Exemple 184 : <i>Que ces prés sont charmants</i> (LC-163), 7 ^e sur dominante dans le recueil posthume	411
Exemple 185 : <i>Des beaux jours de printemps</i> (LC-050), chiffrages de 7 ^e sur dominante dans le recueil posthume	412
Exemple 186 : <i>On n'entend rien</i> (LC-137), 7 ^e sur dominante dans le recueil posthume	413
Exemple 187 : <i>On n'entend rien</i> (LC-137), 7 ^e sur broderie de dominante dans le LADDA 1675	413
Exemple 188 : <i>Iris depuis que je vous aime</i> (LC-072), 7 ^e sur broderie de dominante dans le recueil posthume	414
Exemple 189 : <i>Iris depuis que je vous aime</i> (LC-072), absence de 7 ^e sur broderie de dominante dans le LADDA 1674	414
Exemple 190 : <i>Que ta voix divine me touche</i> (LC-171), fin de la première partie, cadence « phrygienne » dans le LADDA 1674	415
Exemple 191 : <i>Que ta voix divine me touche</i> (LC-171), fin de la première partie, cadence « phrygienne » dans le recueil posthume de 1678	415
Exemple 192 : <i>Des beaux jours du printemps</i> (LC-050), centre de la première partie, cadence « phrygienne » dans le recueil posthume	416

Exemple 193 : <i>Que ta voix divine</i> (LC-171), fin du prélude, retard chiffré de la tierce dans le recueil posthume	417
Exemple 194 : <i>Forêts lieux écartés</i> (LC-058), mesures 18-19, retard chiffré de la sixte dans le recueil posthume	418
Exemple 195 : <i>Fuyons cette rive charmante</i> (LC-061), mesures 7-8, chiffrage de notes ornementales dans le recueil posthume	419
Exemple 196 : <i>Des beaux jours du printemps</i> (LC-050), lignes contrapuntiques intermédiaires induites par le chiffrage du recueil posthume	420
Exemple 197 : <i>Forêts lieux écartés</i> (LC-058), mesures 13-14, lignes contrapuntiques intermédiaires induites par le chiffrage du recueil posthume	421
Exemple 198 : <i>Forêts lieux écartés</i> (LC-058), mesures 21-22, lignes contrapuntiques intermédiaires induites par le chiffrage du recueil posthume	421
Exemple 199 : <i>On n'entend rien</i> (LC-137), mesures 25-26, chiffrage de sixte dans le LADDA 1675	422
Exemple 200 : <i>Que ces prés sont charmants</i> (LC-163), mesures 19-21, édition moderne d'après le LADDA 1674	422
Exemple 201 : Coquilles des LADDA corrigées dans le recueil posthume	425
Exemple 202 : <i>Avoir tous les appas</i> (LC-019), mesures 23-26, saut d'octave dans le <i>Mercurie galant</i> janvier 1697	430
Exemple 203 : <i>Quand on aime bien tendrement</i> (LC-158), rythmes pointés dans le <i>Mercurie galant</i> mai 1695 et le RASB septembre 1695	431
Exemple 204 : <i>Quand on aime bien tendrement</i> (LC-158), incipit dans le RASB septembre 1695	431
Exemple 205 : <i>Quand on aime bien tendrement</i> (LC-158), deuxième partie de l'air, mesures 11-22, édition moderne qui superpose les basses du <i>Mercurie galant</i> mai 1695 et du RASB septembre 1695	432
Exemple 206 : <i>Sans y penser à Tircis</i> (LC-182), mesures 4-12, rythmes pointés dans le « Manuscrit Garreta »	434
Exemple 207 : <i>De mes soupirs de ma langueur</i> (LC-045), mesures 21-23, ajout d'un motif de transition dans le « Manuscrit Garreta »	435
Exemple 208 : <i>De mes soupirs de ma langueur</i> (LC-045), mesures 29-31, repos cadentiel dans le RASB décembre 1695	435
Exemple 209 : <i>Dans les plus doux transports</i> (LC-043), mesures 7-9, ajout d'une note fondamentale dans le « Manuscrit Garreta »	436
Exemple 210 : <i>Dans les plus doux transports</i> (LC-043), mesures 26-30, fin de l'air, répétition poétique dans le RASB février 1695	436

Exemple 211 : <i>Beau séjour aimables bois</i> (LC-021), première mesure dans le RASB juin 1695, les <i>Brunettes</i> 1711 et le « Manuscrit Garreta »	438
Exemple 212 : <i>Que servirait hélas</i> (LC-170), mesures 12-16, variante mélodique dans le « Manuscrit Garreta »	439
Exemple 213 : <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165), solmisation hexacordale, édition moderne d'après le recueil posthume	457
Exemple 214 : <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165), « je vivais heureux », dessus du LADDA 1676	458
Exemple 215 : <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165), « Je n'étais point aimé, mais j'étais amoureux », dessus du LADDA 1675	458
Exemple 216 : <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165), « Je n'étais point aimé, mais j'étais amoureux », solmisation hexacordale sur le « Manuscrit Prunières »	459
Exemple 217 : <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165), « Je n'étais point aimé, mais j'étais amoureux », dessus du « Manuscrit Boyvin »	459
Exemple 218 : <i>Que j'aime encore ce beau séjour</i> (LC-165), « et ces près me rappellent les charmes », dessus du « Manuscrit Boyvin »	459
Exemple 219 : Exemple musical avec notre solmisation, <i>Méthode facile pour apprendre à chanter</i> 1666	464
Exemple 220 : <i>Que ma bergère est belle</i> (LC-169), début, solmisation du LADDA 1673	467
Exemple 221 : <i>Que ma bergère est belle</i> (LC-169), Différentes solmisations du <i>Eb</i>	469
Exemple 222 : <i>Que ma bergère est belle</i> (LC-169), fin, solmisation du LADDA 1673	469
Exemple 223 : <i>Que ma bergère est belle</i> (LC-169), différentes sources imprimées et manuscrites	471
Exemple 224 : <i>Ab qui peut tranquillement attendre</i> (LC-011), mesures 1-8, solmisation par la « Méthode du <i>si</i> » du LADDA 1668	473
Exemple 225 : <i>Ab qui peut tranquillement attendre</i> (LC-011), mesures 1-8, solmisation par la « Méthode du <i>si</i> » du « Manuscrit 501 »	473
Exemple 226 : <i>Bois écartés demeures sombre</i> (LC-028), début, dessus du LADDA 1667	477
Exemple 227 : <i>Bois écartés demeures sombre</i> (LC-028), début, dessus du « Manuscrit 501 »	477
Exemple 228 : Incipits de trois airs imprimés en <i>ré tierce mineure</i> et manuscrits en <i>ut tierce mineure</i> , solmisation par transposition	479

Exemple 229 : Incipits de deux airs imprimés en <i>ré tierce mineure</i> et manuscrits en <i>ut tierce mineure</i> , solmisation par transposition	480
Exemple 230 : <i>Quand l'amour veut finir</i> (LC-157), début, solmisation du recueil posthume d'après les principes d'Étienne Loulié	483
Exemple 231 : <i>Quand l'amour veut finir</i> (LC-157), début, solmisation du LADDA 1671 d'après les principes d'Étienne Loulié	484
Exemple 232 : <i>Les dieux jaloux pour se venger</i> (LC-113), fin, solmisation du LADDA 1663 et du « Manuscrit 501 »	486
Exemple 233 : <i>Qu'une longue tiédeur</i> (LC-151), fin, solmisation du LADDA 1673 et du recueil posthume	487
Exemple 234 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), jonction entre les deux volets, solmisation du recueil posthume d'après les trois systèmes	489
Exemple 235 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), début du deuxième volet, solmisation du recueil posthume d'après les trois systèmes	490
Exemple 236 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), début, solmisation du recueil posthume d'après les trois systèmes	491
Exemple 237 : <i>De mes soupirs de ma langueur</i> (LC-045), fin de chacun des volets, solmisation par transposition du RASB décembre 1695	493
Exemple 238 : <i>De mes soupirs de ma langueur</i> (LC-045), tétracorde d'ouverture de chacun des volets, solmisation par transposition du RASB décembre 1695	494
Exemple 239 : Motif caractéristique de quarte diminuée descendante dans l'œuvre de Sébastien Le Camus	501
Exemple 240 : <i>Il n'est rien dans la vie</i> (LC-071), mesures 16-20, édition moderne d'après le recueil posthume	505
Exemple 241 : <i>Bois écarté lieu solitaire</i> (LC-029), mesures 26-28, édition moderne du LADDA 1666 et du recueil posthume	506
Exemple 242 : <i>Forêts solitaires et sombres</i> (LC-059), mesures 16-19, édition moderne du LADDA 1669 et du recueil posthume	507
Exemple 243 : <i>Amour cruel amour</i> (LC-017), mesures 1-7 du LADDA 1669 et mesures 6-12 du recueil posthume, édition moderne	508
Exemple 244 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), mesures 8-12, édition moderne du recueil posthume	509
Exemple 245 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), édition moderne du recueil posthume	513
Exemple 246 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), prélude, mesures 1-4	514

Exemple 247 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), fin du volet en <i>ut tierce majeure</i> et retour du prélude qui sert de transition au <i>Da Capo</i> , mesures 43-48	514
Exemple 248 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), « Pleurez, mes yeux, pleurez », entrée du dessus vocal, mesures 4-8	515
Exemple 249 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), « versez toutes vos larmes », mesures 8-12	516
Exemple 250 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), cadence mesures 10-12, réalisation à trois voix	516
Exemple 251 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), « versez toutes vos larmes », mesures 12-15	517
Exemple 252 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), « Olympe pour jamais abandonne ces lieux », mesures 15-18	518
Exemple 253 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), « Et vous ne verrez plus ses charmes », mesures 18-25	519
Exemple 254 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), cadences de la première partie	520
Exemple 255 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), mesures 16-18, préparation de la cadence sur <i>fa</i> dans les deux sources	521
Exemple 256 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), cadence sur <i>sol</i> , mesures 18-22	521
Exemple 257 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), cadence sur <i>sol</i> mesures 20-21, réalisation à trois voix	522
Exemple 258 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), « et vous ne verrez plus ses charmes », deuxième répétition, mesures 21-25	523
Exemple 259 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), cadence finale du premier volet mesures 24-25, réalisation à trois voix	523
Exemple 260 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), trois mouvements cadentiels sur <i>ut</i> de la première partie, mesures 2-3, 11-12 et 24-25	524
Exemple 261 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), prélude au deuxième volet de l'air, mesures 25-31	525
Exemple 262 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), fin du deuxième prélude et entrée vocale du deuxième volet de l'air, mesures 27-35	526
Exemple 263 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), parcours cadentiel du second volet de l'air, mesures 33-35, mesures 37-39, mesures 41-42 et mesures 44-45	528
Exemple 264 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), « Il n'est plus temps de se contraindre », mesures 35-39	529
Exemple 265 : <i>Pleurez mes yeux pleurez</i> (LC-146), cadence sur <i>mi</i> mesures 37-39, réalisation à trois voix	530

- Exemple 266 :** *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), cadence sur *mi* mesures 37-39, édition moderne du « Manuscrit 501 » 530
- Exemple 267 :** *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), « Quand on espère plus on n'a plus rien à craindre », mesures 39-42 530
- Exemple 268 :** *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), répétition du vers « on n'a plus rien à craindre », mesures 42-45 531
- Exemple 269 :** *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), mesures 43-45, comparaison des basses du recueil posthume et du « Manuscrit 501 » 532
- Exemple 270 :** *Pleurez mes yeux pleurez* (LC-146), cadences en *sol* puis en *ut*, mesures 41-42 et 43-45 532
- Exemple 271 :** *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), édition moderne du RASB février 1695 534
- Exemple 272 :** *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), schéma formel 535
- Exemple 273 :** *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), comparaison des incipits de Charles Le Camus (1695) et Jean-Baptiste Drouard de Bousset (1696) 537
- Exemple 274 :** *Parmi le vert naissant* (LC-139), répétition du vers « Tout ce qu'elle a pour moi de sensible et de doux » dans le recueil posthume 540
- Exemple 275 :** *J'ai beau par mes regards* (LC-078), fin de la première partie de l'air, édition moderne du *Mercur galant* février 1704 541
- Exemple 276 :** *Vieux habitants d'un innocent* (LC-199), première partie, édition moderne du « Manuscrit Atys » superposée à la proposition d'insertion de mesures à trois temps 542
- Exemple 277 :** *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), parcours cadentiel 544
- Exemple 278 :** *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), volet A, mesures 3-8 et 17-22, cadence *rompue* et cadence parfaite 545
- Exemple 279 :** *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), volet A, mesures 1-3 et 10-14, cadence *attendante* et cadence *suspendue* 546
- Exemple 280 :** *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), volet B, mesures 26-29 et 41-44, cadence parfaite 547
- Exemple 281 :** *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), volet B, mesures 23-26 / 38-41 et 33-37, cadences « phrygiennes » 547
- Exemple 282 :** *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), ligne de basse descendante, mesures 8-13 548
- Exemple 283 :** *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), transition instrumentales, mesures 14-15 et 37-38 549

- Exemple 284 :** Formules de transition qui mènent de la dominante à la tonique, relevées dans l'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus et classées par tons 552
- Exemple 285 :** *Depuis que j'aime hélas* (LC-049), fin de la partie A, reprise et début de la partie B dans le « Manuscrit 501 », proposition de réalisation 553
- Exemple 286 :** *Je rêve nuit et jour* (LC-096) prélude et fin de la première partie, mesures 1-3 et 12-13, édition moderne du RASB juillet 1702, proposition de réalisation 554
- Exemple 287 :** Formules de transition qui mènent de la dominante à la tonique, relevées dans l'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus et classées par tons 555
- Exemple 288 :** *De mes soupirs de ma langueur* (LC-045), début du volet B, ligne de basse chromatique descendante, mesures 23-26 558
- Exemple 289 :** Lignes de basse chromatiques descendantes, relevées dans l'œuvre Charles Le Camus 559
- Exemple 290 :** *Dans les plus doux transports* (LC-043), fin de l'air, comparaison du RASB février 1695 et du « Manuscrit Garreta » 560
- Exemple 291 :** *On n'entend rien* (LC-137), prélude et entrée vocale dans le recueil posthume 562
- Exemple 292 :** *On n'entend rien* (LC-137), prélude dans le LADDA 1675 563
- Exemple 293 :** Lignes de basse chromatique relevées dans le recueil posthume et comparées aux basses similaires des LADDA 1671 à 1675 566
- Exemple 294 :** *Forêts lieux écartés* (LC-058), mesures 6-8, édition moderne du recueil posthume et du LADDA 1675 567
- Exemple 295 :** *Forêts lieux écartés* (LC-058), mesures 6-8 dans le « Manuscrit Prunières », le « Manuscrit Boyvin » et les *Parodies spirituelles* 1717 568
- Exemple 296 :** Lignes de basses chromatiques relevées dans le recueil posthume et comparées aux basses des LADDA 1664 à 1672 572
- Exemple 297 :** *Laissez durer la nuit* (LC-108), entrée du dessus sur une basse chromatique ascendante dans le recueil posthume et le LADDA 1671 575
- Exemple 298 :** *Non il n'est pas en mon pouvoir* (LC-131), mesures 3-10, édition moderne du recueil posthume et du LADDA 1660 576
- Exemple 299 :** *Quand l'amour vent finir* (LC-157) début, édition moderne du recueil posthume et du LADDA 1671 577

Index des noms propres

- Ambruis, Honoré d',
26, 40, 68, 69, 111, 141, 149, 271, 515
- Anne d'Autriche,
82
- Bacilly, Bertrand de,
15, 22, 23, 24, 26, 29, 40, 41, 54, 58, 59, 66,
67, 68, 71, 80, 93, 94, 96, 97, 98, 110, 111, 112,
114, 116, 119, 120, 124, 126, 130, 132, 135,
146, 149, 152, 154, 159, 163, 165, 166, 184,
185, 186, 187, 188, 191, 234, 250, 254, 258,
259, 260, 264, 265, 266, 269, 271, 317, 384,
527
- Ballard, Christophe,
26, 37, 39, 41, 43, 44, 46, 48, 50, 57, 59, 62,
71, 74, 75, 86, 87, 97, 121, 137, 142, 162, 196,
219, 227, 231, 257, 314, 318, 405, 411, 417,
419, 422, 429, 430, 432, 434, 436, 438, 474,
481, 484, 563, 567
- Ballard, Jean-Baptiste-Christophe,
49, 56, 62, 76, 86, 87, 162, 196, 268, 297,
349, 482
- Ballard, maison,
24, 28, 38, 40, 41, 52, 54, 55, 56, 63, 64, 66,
69, 71, 72, 80, 91, 97, 100, 101, 102, 114, 121,
125, 131, 133, 137, 138, 142, 146, 151, 159,
162, 165, 168, 185, 188, 191, 195, 227, 231,
237, 257, 266, 268, 276, 278, 297, 306, 310,
314, 316, 317, 331, 349, 356, 371, 392, 397,
405, 411, 417, 418, 419, 422, 423, 429, 430,
432, 433, 434, 436, 438, 453, 484, 485, 563,
567, 569
- Ballard, Pierre,
162, 168, 191
- Ballard, Robert III,
40, 55, 58, 70, 76, 77, 79, 80, 81, 84, 116,
125, 131, 133, 144, 146, 159, 165, 232, 237,
265, 266, 276, 278, 306, 316, 317, 331, 356,
397, 453
- Bastide,
141
- Baudran, Geneviève,
19
- Benserade, Isaac de,
21
- Bernier, Nicolas,
148
- Berthet, Pierre,
141
- Berthod, François,
76, 77, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 232, 266,
267, 268, 269, 276, 278
- Billaine, Louis,
249
- Bloren, Mademoiselle de,
51, 143, 153
- Boesset, Antoine,
51, 109, 110, 115, 123, 127, 129, 130, 180,
234
- Bouillon, Jean de,
129, 146, 151, 251

- Bousset, Jean-Baptiste Drouard de,
23, 51, 71, 138, 148, 286, 473, 474, 535,
536, 537
- Brossard, Sébastien de,
23, 25, 27, 63, 70, 71, 72, 418, 495, 496,
520
- Cambefort, Jean de,
123, 127
- Cambert, Robert,
21, 141, 234
- Campra, André,
73, 234
- Chancy, François de,
123
- Charpentier, Marc-Antoine,
26, 136, 167, 513, 525, 535
- Chastellet,
123
- Chevalier,
69, 115
- Cochereau, Jacques,
148
- Colasse, Pascal,
234
- Corbinelli, Jean,
249
- Couperin,
21
- Couperin, Louis,
445
- Descartes, René,
21, 25
- Desfontaines, Jean,
148
- Deshoulières, Antoinette et Antoinette-
Thérèse,
70, 99, 100, 102, 251
- Dubois-Guérin, Charles,
38, 39, 41, 42, 258
- Debuois,
115
- Du Mont, Henri,
21, 234
- Duplessis,
148
- Farinel, Michel,
141
- Frère, Alexandre,
477, 488, 489, 492, 493, 496
- Frontenac, Louis Buade, comte de,
98
- Frontinière, Pierre de,
96, 97, 98
- Furetière, Antoine,
57, 264, 518

- Gantez, Annibal,
123
- Grignan, Françoise Marguerite de Sévigné, comtesse de,
231
- Guédron, Pierre,
21, 22, 25, 234
- Hurel, Charles,
141, 192
- Itier, famille,
20, 196
- Itier, Léonard,
19, 231
- Itier, Marie-Angélique,
19
- La Barre, Joseph Chabanceau de,
40, 111, 234, 316, 317
- La Grange, Antoine Carré, sieur de,
192
- La Loubère, Simon de,
45, 112
- La Suze, Henriette de Coligny, comtesse de, 37, 45, 51, 118, 119, 251, 263, 266
- La Voye Mignot, 452, 453, 519, 521, 522, 528, 529, 543, 545, 546, 547, 554
- Labbé,
313
- Lalande, Michel-Richard de,
141
- Lalo,
168
- Lambert, Michel,
22, 23, 24, 26, 27, 40, 45, 51, 68, 76, 84, 94, 95, 96, 97, 98, 105, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 136, 137, 138, 139, 141, 148, 162, 163, 167, 179, 191, 196, 234, 250, 252, 268, 271, 286, 314, 315, 316, 318, 319, 376, 384, 524, 538
- La Sablière, Antoine Rambouillet de,
96, 251
- Le Clerc, Michel,
162
- Le Maire, Jean,
452, 495
- Lecerf de la Viéville de Freneuse, Jean Laurent,
74, 162, 167, 234, 250
- Loyson, Étienne,
265, 527
- Louis XIII,
21
- Louis XIV,
21, 39, 94, 248
- Loulié, Étienne,
468, 483, 484, 486, 487, 513

- Lully, Jean-Baptiste,
19, 21, 25, 26, 41, 49, 51, 67, 76, 84, 98,
109, 110, 115, 134, 135, 136, 141, 153, 154,
172, 181, 268, 286, 518
- Marie-Thérèse d'Autriche,
20
- Martin, François,
40, 136, 316
- Masson, Charles,
237, 238, 239, 513, 525
- Ménage, Gilles,
251
- Mersenne, Marin,
449, 452, 496
- Métru, Nicolas,
115
- Mignon, Jean,
136
- Molière, Jean-Baptiste Poquelin dit,
22
- Mollier, Louis de,
19, 22, 68, 121, 234, 252
- Montailly, Nicolas,
96
- Montéclair, Michel Pignolet de,
450, 491, 496
- Montpensier, Anne-Marie-Louise
d'Orléans, duchesse de,
20
- Moulinié, Étienne,
20, 111, 234, 481, 482
- Niert, Pierre de,
123
- Nivers, Guillaume-Gabriel,
452
- Orléans, Gaston d',
20
- Ozanam, Jacques,
519, 522, 528, 529, 545, 546, 547
- Paisible, Jacques,
141
- Perdigal,
69, 130, 131, 132, 174, 234, 237, 240, 252
- Perrin, Pierre,
21, 94, 248, 252, 253
- Pucelle Dorgemont,
109
- Quinault, Philippe,
45
- Richelieu, Armand-Jean de Vignerod du
Plessis, Duc de,
194
- Rossi, Luigi,
141
- Rougemont, Monsieur de,
167

Rousseau, Jean,
465, 466, 467, 468, 474, 475, 476, 477, 478,
479, 480, 481, 483, 489

Rousseau, Jean-Jacques,
25, 494

Scudéry, Madeleine de,
53, 75, 90, 91, 92, 93, 94, 99, 102, 249, 258,
551, 580

Segrais, Jean Regnault de,
119, 132, 232, 251, 253, 255

Sercy, Charles de,
40, 59, 82, 232, 251, 252, 254, 317

Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal,
marquise de,
231

Sicard, J.,
97, 121, 136, 141, 167, 168, 317, 318, 384

Turner, William,
141

Villeneuve, Éléonor Lebert de,
95, 96

Index des airs

LC-002

À quoi me sert de souffrir, 55, 62, 233

LC-003

À quoi pensiez-vous Climène, 74, 75, 134, 185, 382, 383, 601

LC-004

À quoi servent tant de charmes, 55, 233

LC-007

Ab fuyons ce dangereux séjour, 46, 48, 50, 114, 154, 250, 264, 265, 341, 342, 343, 344, 440, 499, 501, 504, 590, 599

LC-009

Ab que vous êtes heureux, 46, 48, 50, 113, 154, 171, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 300, 301, 570, 574, 589, 596

LC-010

Ab quel malheur d'engager, 113, 119, 242, 243, 385, 498, 500, 501, 504, 594

LC-011

Ab qui peut tranquillement, 114, 151, 166, 178, 250, 264, 326, 327, 350, 351, 352, 472, 473, 590, 597, 599, 604

LC-013

Allez tendres soupirs, 77, 81, 124, 125, 129, 267, 329, 588

LC-014

Allez voir cet objet, 77, 81, 82, 113, 242, 243, 267, 276, 277, 278, 594, 595

LC-015

Alors qu'après de vous, 77, 81, 267

LC-016

Aminte approche-toi, 77, 78, 79, 81, 119, 120, 122, 232, 234, 235, 236, 238, 239, 240, 245, 246, 247, 248, 253, 254, 257, 264, 267, 268, 383, 536, 587, 590, 594, 595

LC-017

Amour cruel amour, 22, 46, 48, 50, 142, 143, 144, 154, 173, 292, 293, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 445, 507, 508, 562, 572, 573, 588, 596, 605

LC-018

Après vous avoir dit, 52, 77, 80, 81, 158, 159, 267, 278, 280, 281, 285, 595

LC-019

Avoir tous les appas, 74, 75, 99, 101, 102, 428, 429, 430, 552, 603

LC-021

Beau séjour aimables bois, 61, 74, 152, 153, 157, 186, 428, 437, 438, 589, 604

LC-023

Belle insensible revenez, 158, 159, 163, 186, 187, 285, 589

LC-025

Bergers qui souffrez, 52, 99, 102, 428

LC-026

Bien que ma douleur, 40, 115, 116, 136, 137, 258, 259, 260, 261, 587, 594, 595

LC-028

Bois écartés demeures sombres, 113, 250, 264, 265, 350, 351, 360, 361, 378, 477, 536, 595, 600, 601

LC-029

Bois écartés lieu solitaire, 113, 324, 325, 335, 336, 598

- LC-031
Cessez jaloux regards, 113, 331, 353, 356, 598
- LC-032
Chantez petits oiseaux dans ces bois, 538
- LC-033
Charmante aurore enfin te voilà, 52, 99, 100, 428, 536
- LC-035
Climène vous voulez savoir, 113, 336, 337, 338, 339, 538, 598
- LC-036
Contre mon gré contre le vôtre, 124, 129, 369, 372, 538
- LC-038
Cruel hiver tu bannis, 74, 186, 428, 550
- LC-043
Dans les plus doux transports, 74, 157, 186, 428, 433, 434, 435, 436, 558, 559, 560, 603, 608
- LC-044
De ces lieux si charmants, 74, 186, 428
- LC-045
De mes soupirs de ma langueur, 14, 74, 186, 428, 433, 434, 435, 447, 473, 493, 494, 533, 534, 535, 536, 537, 539, 540, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 552, 557, 558, 561, 577, 603, 605, 607, 608
- LC-047
De toutes les beautés, 46, 48, 50, 118, 122, 310, 311, 312, 384, 498, 501, 570, 573, 597
- LC-048
Délices des étés frais, 45, 46, 48, 50, 117, 243, 244, 245, 293, 385, 550, 572, 574, 594
- LC-049
Depuis que j'aime hélas, 114, 187, 551, 552, 553, 608
- LC-050
Des beaux jours du printemps, 405, 411, 416, 419, 420, 500, 551, 602, 603
- LC-051
Des beaux yeux de Philis, 113, 166, 273, 274, 275, 276, 479, 538, 595
- LC-052
Des pleurs que je répands, 85, 86, 87, 136, 137, 587
- LC-057
Enfin vous revenez, 136, 137, 555
- LC-058
Forêts lieux écartés, 46, 48, 49, 50, 85, 117, 139, 140, 285, 289, 405, 406, 417, 418, 420, 421, 550, 565, 567, 568, 603, 608
- LC-059
Forêts solitaires et sombres, 46, 48, 50, 110, 111, 114, 282, 292, 299, 300, 506, 507, 571, 574, 596, 605
- LC-061
Fuyons cette rive charmante, 46, 48, 50, 117, 120, 145, 243, 244, 249, 405, 419, 425, 426, 551, 589, 594, 603
- LC-062
Goûtez les plaisirs les plus doux, 113, 363, 364, 378, 379, 600, 601
- LC-064
Hélas fut-il jamais, 114, 328, 362, 363, 479, 538, 600

LC-066

Hélas que n'ai-je un cœur, 108, 147, 148, 187, 233, 589

LC-067

Il brûlera jusques à mon trépas, 113, 135, 373, 374, 538, 588

LC-069

Il faut l'aimer je ne puis, 113, 319, 320, 321, 322, 323, 326, 597

LC-070

Il n'est rien d'égal, 113, 114, 186, 187

LC-071

Il n'est rien dans la vie, 40, 46, 48, 50, 115, 116, 167, 258, 262, 263, 394, 395, 405, 406, 505, 564, 566, 587, 589, 595, 601, 605

LC-072

Iris depuis que je vous aime, 46, 48, 405, 413, 414, 602

LC-073

Iris est infidèle, 113, 341, 538, 599

LC-074

Iris me paraissait si tendre, 74, 186, 428

LC-075

Iris que je croyais fidèle, 124, 129, 371, 372, 376, 538

LC-078

J'ai beau par mes regards, 52, 99, 102, 103, 428, 539, 540, 541, 559, 561, 607

LC-080

J'ai si bien publié, 538

LC-081

J'ai voulu mille fois, 77, 81, 267, 538

LC-087

Je m'abandonne à vous, 114, 273, 274, 275, 539, 555, 595

LC-089

Je n'ai point de repos, 142, 555

LC-091

Je ne suis point si téméraire, 249, 538

LC-092

Je passais de tranquilles jours, 46, 48, 50, 117, 334, 335, 385, 598

LC-093

Je pensais que sous votre empire, 53, 91, 93, 249, 538, 551, 552, 587

LC-094

Je reçois tous les jours, 538

LC-096

Je rêve nuit et jour, 74, 186, 428, 553, 554, 608

LC-097

Je sais que mon amour, 113, 328, 359, 360, 598, 600

LC-098

Je sens au cœur un nouveau trouble, 119, 500, 502

LC-101

Je veux me plaindre, 74, 146, 186, 250, 428, 555, 559, 561

LC-102

Jours bienheureux où je voyais, 113, 305, 306, 307, 308, 597

LC-108

Laissez durer la nuit, 42, 46, 48, 50, 112, 117, 154, 345, 347, 348, 367, 387, 390, 498, 500, 503, 515, 551, 571, 574, 575, 599, 600, 608

- LC-109
Languir se plaindre, 112
- LC-110
Languirai-je toujours, 114, 328, 350, 539
- LC-111
Le beau berger Tircis, 161, 162, 167, 250
- LC-113
Les dieux jaloux pour se venger, 98, 113, 119, 120, 359, 360, 376, 389, 486, 538, 600, 605
- LC-115
Les plus charmants plaisirs, 52, 99, 102, 186, 428, 539, 540
- LC-116
Les rochers ont eu pitié, 55, 233
- LC-118
Lieux écartés bois sombre, 136, 137, 233
- LC-119
Loin de moi fier amour, 52, 99, 101, 102, 157, 428, 433, 550, 552
- LC-120
Loin de vos yeux je languis, 186, 187, 233
- LC-122
Lorsque Tircis sut m'engager, 11, 39, 40, 46, 48, 50, 115, 116, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 258, 261, 262, 405, 406, 424, 425, 426, 587, 592, 595
- LC-124
Madonte avec Damon, 113, 242, 376, 377, 594
- LC-126
Mes yeux ont regardé, 52, 77, 80, 81, 267, 538
- LC-127
Mortels éloignez-vous, 538
- LC-130
Ne doutez plus de l'objet, 77, 81, 82, 113, 119, 120, 267, 327, 328, 354, 355, 356, 380, 384, 538, 598, 600
- LC-131
Non il n'est pas en mon pouvoir, 46, 48, 50, 124, 127, 129, 133, 134, 324, 325, 368, 369, 372, 538, 576, 608
- LC-132
Non je ne me plains pas, 142
- LC-133
Non on ne meurt point, 113, 339, 340, 349, 351, 598, 599
- LC-136
On n'aime plus dans ces bocages, 154, 395, 396, 402, 403, 404, 498, 499, 501, 502, 503, 504, 601, 602
- LC-137
On n'entend rien, 22, 46, 48, 50, 118, 121, 393, 394, 397, 405, 412, 413, 421, 422, 425, 426, 445, 555, 556, 562, 563, 566, 569, 601, 602, 603, 608
- LC-139
Parmi le vert naissant, 46, 48, 50, 117, 398, 400, 402, 404, 539, 540, 602, 607
- LC-141
Penser doux et cruel, 538
- LC-142
Pensers jaloux pourquoi, 113, 356, 357, 600
- LC-143
Perfide amour je renonce, 52, 99, 102, 428

LC-146

Pleurez mes yeux pleurez, 13, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 114, 446, 488, 489, 490, 491, 493, 508, 509, 511, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 536, 543, 547, 562, 583, 591, 605, 606, 607

LC-148

Pourquoi dissimuler mes funestes, 113, 119, 120, 122, 331, 332, 353, 354, 376, 387, 388, 390, 480, 598, 600, 601

LC-156

Quand je vous dis petits oiseaux, 58, 133

LC-157

Quand l'amour veut finir, 45, 46, 48, 112, 341, 342, 483, 484, 485, 576, 577, 599, 605, 608

LC-158

Quand on aime bien tendrement, 74, 75, 99, 101, 103, 428, 429, 430, 431, 432, 558, 561, 603

LC-159

Quand vos rigueurs, 125, 126, 129, 329, 330, 371, 372, 538, 588, 598

LC-160

Quand vous faites la plainte, 55, 233

LC-162

Que c'est un plaisir charmant, 55, 59, 61, 62, 74, 134, 151, 587

LC-164

Que ferais-je sans vous, 136, 138, 187, 233, 255

LC-165

Que j'aime encore ce beau séjour, 46, 48, 49, 50, 85, 117, 139, 174, 285, 287, 288, 348, 349, 405, 406, 408, 409, 456, 457, 458, 459, 460, 550, 590, 595, 596, 599, 602, 604

LC-166

Que je suis misérable, 52, 99, 102, 146, 428

LC-167

Que je vois quand je vous admire, 77, 81, 267

LC-168

Que les jaloux transports, 46, 48, 50, 114, 166, 281, 282, 292, 555, 556

LC-169

Que ma bergère est belle, 45, 46, 48, 50, 51, 117, 118, 120, 122, 151, 161, 169, 175, 243, 244, 404, 467, 469, 471, 589, 590, 594, 604

LC-170

Que servirait hélas, 27, 69, 99, 100, 101, 102, 157, 428, 433, 437, 438, 439, 558, 559, 604

LC-171

Que ta voix divine, 45, 46, 48, 50, 52, 95, 118, 121, 185, 405, 415, 417, 498, 499, 501, 502, 550, 557, 565, 567, 602, 603

LC-173

Que vous flattez mes rêveries, 46, 48, 50, 112, 117, 345, 346, 347, 386, 500, 501, 502, 503, 504, 551, 564, 566, 575, 599, 601

LC-174

Qui craint dans les nœuds, 74, 186, 428

LC-180

Sans cesse ma raison, 539

LC-182

Sans y penser à Tircis, 99, 101, 102, 157, 381, 382, 433, 434, 601, 603

LC-183

Si ce n'est pas amour, 114, 165, 376, 377, 380, 479

- LC-184
Si vos attraits sur mon cœur, 77, 81
- LC-187
Sombres déserts retraite, 124, 129, 158, 159, 163, 164, 186, 187, 285, 589
- LC-189
Sur le bord de la Seine, 233
- LC-190
Témoins de mon inquiétude, 52, 77, 80, 81, 124, 129, 267, 369, 371, 376, 377, 587
- LC-192
Tircis ce berger fidèle, 55, 62, 146, 151, 152, 158, 159, 161, 179, 241, 282, 283, 284, 589, 594, 595
- LC-193
Tircis perd ses troupeaux, 539
- LC-194
Tout le monde Philis dit, 77, 81, 267, 538
- LC-195
Triste et dernier espoir, 77, 81, 124, 129, 267, 329, 332, 333, 370, 372, 539, 598
- LC-196
Un berger plus beau, 46, 48, 50, 51, 118, 324, 325, 345, 348, 385, 551
- LC-197
Un berger soupirait, 52, 99, 102, 428
- LC-198
Un pauvre amant soupirait, 114, 319, 320, 321, 323, 326, 330, 356, 357, 358, 359, 539, 597, 600
- LC-199
Vieux habitants d'un innocent, 136, 138, 187, 233, 541, 542, 607
- LC-201
Vos mépris tous les jours, 112, 119, 120, 336, 337, 338, 386, 480, 598, 601
- LC-203
Voulez-vous savoir Philis, 55
- LC-204
Vous êtes cruelle Amarante, 249
- LC-206
Vous êtes jeune aimable et belle, 119, 151, 392
- LC-207
Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance, 46, 48, 500, 501, 503
- LC-208
Vous m'avez permis d'espérer, 77, 81
- LC-210
Vous ne m'attirez point, 273, 538
- LC-211
Vous serez les témoins, 11, 39, 46, 48, 50, 118, 143, 149, 196, 209, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 250, 404, 550, 552, 588, 589, 593, 594

Bibliographie

A. Sources primaires

I. Corpus d'étude

Les sources du corpus d'étude sont classées chronologiquement au sein de chaque catégorie, hormis dans la section « I. 3. Éditions modernes et fac-similés ».

I. 1. Sources musicales imprimées

Recueil d'auteur

LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678.

Clélie

SCUDERY, Madeleine de, *Clélie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 1656-1660, 5 parties en 10 volumes, quatrième partie, 1658.

Recueils collectifs imprimés chez Ballard

BALLARD, Robert (éd.), *XVII. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1653.

BERTHOD, François (éd.), *Livre d'airs de dévotion à deux parties [I^{er} livre]*, Paris, Robert III Ballard, 1656.

BALLARD, Robert (éd.), *XVIII. Livre de chansons pour danser et pour boire*, 1657.

BALLARD, Robert (éd.), *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties, I*, Paris, 1658.

BERTHOD, François (éd.), *II. Livre d'airs de dévotion à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1658.

BALLARD, Robert (éd.), *II. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1659.

- BALLARD, Robert (éd.), *III. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1660.
- BALLARD, Robert (éd.), *IV. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1661.
- BALLARD, Robert (éd.), *XX. Recueil de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1661.
- BALLARD, Robert (éd.), *V. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1662.
- BALLARD, Robert (éd.), *XXI. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1662.
- BERTHOD, François (éd.), *III. Livre d'airs de dévotion à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662.
- BALLARD, Robert (éd.), *VI. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1663.
- BALLARD, Robert (éd.), *VII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1664.
- BALLARD, Robert (éd.), *VIII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1665.
- BALLARD, Robert (éd.), *IX. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1666.
- BALLARD, Robert (éd.), *X. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1667.
- BALLARD, Robert (éd.), *XI. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1668.
- BALLARD, Robert (éd.), *XII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1669.
- BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1671.
- BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1672.
- BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1673.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XVII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1674.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1675.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XIX. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1676.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XX. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1677.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXXVII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1694.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, février 1695.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, mai 1695.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, juin 1695.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, septembre 1695.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, décembre 1695.

- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, février 1697.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, février 1701.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, février 1702.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, juillet 1702.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, février 1703.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, mai 1703.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser*, Vol. I, Paris, 1703.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser*, Vol. II, Paris, 1704.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser*, Vol. III, Paris, 1711.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *La clef des chansonniers*, Paris, 1717.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres*, Paris, 1717.

***Mercur*e galant**

- Mercur*e galant, Tome VI, Paris, Loyson, 1674.
- Nouveau Mercur*e galant, Paris, Veuve de Varennes, avril 1677.
- Nouveau Mercur*e galant, Tome X, Paris, Girard, décembre 1677.
- Mercur*e galant, Paris, De Luyne, Girard, Guerout, mai 1688.
- Mercur*e galant, Paris, Guerout, novembre 1690.
- Mercur*e galant, Paris, De Luyne, Girard, Guerout, janvier 1691.
- Mercur*e galant, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, août 1693.
- Mercur*e galant, Paris, Brunet, mai 1695.
- Mercur*e galant, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, janvier 1697.
- Mercur*e galant, Paris, De Luyne, Brunet, décembre 1699.
- Mercur*e galant, Paris, Brunet, février 1702.

- Mercuré galant*, Paris, Brunet, août 1702.
- Mercuré galant*, Paris, Brunet, septembre 1702.
- Mercuré galant*, Paris, Brunet, juillet 1703.
- Mercuré galant*, Paris, Brunet, février 1704.
- Mercuré galant*, Paris, Brunet, novembre 1708.
- Mercuré galant*, Paris, Brunet, décembre 1708.
- Mercuré galant*, Paris, Jollet, Ribou, Lamesle, juillet 1711.
- Mercuré galant*, Paris, Jollet, Ribou, Lamesle, novembre 1713.

I. 2. Sources musicales manuscrites

Manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France

- Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*. Ms., ca 1659-1661, In-fol., 664 p. dont 301 p. de musique écrite, 340 x 230 mm, F-Pn/ Rés Vma ms 854.
- « *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*. » Ms., ca 1670-1680, In-fol., 123 f., 440 x 285 mm, F-Pn/ Vm⁷ 501.
- « *Recueil des airs de l'Opéra d'Atys et airs de différents auteurs*. Ms., 1676-1677, Petit in-8° obl., 95 x 160 mm, F-Pn/ Rés Vmf ms 11.
- Recueil d'airs sérieux et à une et deux voix et basse*. Ms., ca. 1695-1700, In-fol., 3 f. limin. + 280 p., 370 x 245 mm, F-Pn/ Rés Vma ms 958.
- Cantates et airs italiens et français*. Ms., fin XVII^e s. In-fol. obl. 93 f. 100 x 265 mm, F-Pn/Vm⁷ 3.
- Recueil d'airs de différents auteurs. Ms., fin XVII^e s., début XVIII^e s., 230 x 105 mm, F-Pn/ Rés 2096.
- Recueil de chansons, trios et duos. Ms., début XVIII^e s., In-fol., 100 f., 380 x 260 mm, F-Pn/ Vm⁷ 4822.
- « *Recueil d'airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres*. » Ms., ca 1722, 148 f. obl., 200 x 260 mm, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4).

Manuscrits conservés en France

- Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère., XVII^e s., 168 p., 237 x 174 mm, F-A/ Ms 1181.
- Recueil de noëls, chansons et airs notés en français et provençal*, XVIII^e s., 309 p., 234 x 170 mm, F-A/ Ms 1250.
- Manuscrit de Mademoiselle de Bloren*, 53 f. non paginés (106 p.), 202 x 285 mm., F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108.
- Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms., ca. 1690-1710, 304 p., 19 x 26 cm, F-AU/ Ms 463P.
- Recueil d'Airs sérieux*. Ms., début XVIII^e s., In-fol., 226 p., 200 x 260 mm, F-Pa/ ms 3236.
- Collection particulière, Ms., début XVIII^e siècle, 51 p., F-coll. part./ Ms Garreta.
- Recueil d'airs a voix seule, a 2 et 3 parties Basse continue et chantante*, 1702, 63 f., 19,3 x 12,5 (oblong), F-Pic/ ms non coté.
- Airs sérieux et à boire de différents auteurs, XVIII^e siècle, 19 f., 185 x 260 mm (oblong), F-Psg/ Ms 2368.

Manuscrits conservés à l'étranger

- French court airs*, Ms., ca 1660, 31 f., 17,5 x 21,5 cm, US-Wc/ M2.1.T2 17 D.
- Airs de différents compositeurs*, Ms., [ca 1668-1678], [en ligne] : <http://www.personal.utulsa.edu/~john-powell/AirsDeDifferentCompositeurs/> (consulté le 25/06/2017), GB-Lwa/ 0927.
- Autori diversi ariette francesi*, Ms., début XVIII^e siècle, 21 p., 215 x 110 mm, I-MOe/ Mus. F. 1726.
- Ariette francesi con basso e senza*, Ms., début XVIII^e siècle, 134 p., 215 x 110 mm, I-MOe/ Mus. G. 252.
- Airs Sérieux et a boire. Première Partie*, 97 p., 190 x 245 mm, DK-Kk/ MA ms 1345.

I. 3. Éditions modernes et fac-similés

- BALLARD, Jean-Baptiste Christophe (éd.), *La Clef des chansonniers (1717)*, Herbert Schneider (éd.), Erweiterte kritische Neuausgabe, Georg Olms Verlag AG, Hildesheim, 2005.
- BOULAY, Laurence, *Amour cruel amour* de Sébastien Le Camus, « Air pour Soprano et Basse continue, réalisation de Laurence Boulay », dans *Recherches sur la musique française classique*, 2, 1961-1962, p. 57-60.
- DURON, Jean, GOULET, Anne-Madeleine, MICHEL, Frédéric, MONNIER, Clémence et VITTU, Mathilde (éd.), Édition moderne des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard (1658-1694) [En ligne], <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/t75srpb2u5> (consulté le 17/09/2017).
- LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties*, Robert A. Green (éd.), Recent Researches in the Music of the Baroque Era, 89, Madison, A-R Editions, 1998.
- MORAND, Martial (éd.), *Le manuscrit de Mlle de Bloren, pièces pour clavecin*, Paris, Henry Lemoine, 2006.
- SCUDERY, Madeleine de, *Clelie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 10 vol., 1654-1660, (Reprint Genève, Slatkine, 1973).
- SCUDERY, Madeleine de, *Clelie, histoire romaine. Première partie* (1654), Claude Morlet-Chantalat (éd.), Paris, Champion, 2001.

I. 4. Sources littéraires

Recueils de poésies imprimés

- MENAGE, Gilles, *Aedidii Menagii Miscellanea Parisiis, Apud Augustinum Courbé, Poésies françaises de Menage, Eglogue Menalque Lycidas Damon*, 1652.
- SCUDERY, Madeleine de, *Clélie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 1656-1660, tome 8, quatrième partie, livre 2, 1658.
- SEGRAIS, J. Renaud de, *Poésies*, 3^e éd., Paris, Antoine de Sommaville, 1660. Réédition en 1755.

- BOUILLON, Jean de, *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, « Premier livre de chansons », 1663.
- BOUILLON, Jean de, *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, « Second livre de chansons », 1663.
- CORBINELLI, Jean (éd.), *Sentiments d'amour, I*, Paris, Louis Billaine, 1665.
- CORBINELLI, Jean (éd.), *Sentiments d'amour, II*, Paris, Louis Billaine, 1665.
- LA SUZE, Henriette Coligny Comtesse de, *Poésies de Mme la Comtesse de la Suze*, Paris, Charles de Sercy, 1666.
- SABLIÈRE, Antoine Rambouillet de la, *Madrigaux de M. D. L. S., Livre 1*, Paris, C. Barbin, 1680.
- LA SUZE, Henriette Coligny Comtesse de, PELLISSON, Paul, *Recueil La Suze/ Pellisson*, Paris, G. Cavelier, 1691.
- Recueil des plus belles pièces des poètes français tant anciens que modernes*, Amsterdam, chez Georges Gallet, 1692, Tome IV.
- LA SUZE, Henriette Coligny Comtesse de, PELLISSON, Paul, *Recueil de pièces galantes en prose et en vers*, Lyon, Antoine Boudet, Tome premier, 1695. Autre édition : Paris, Guillaume Cavelier, 1698.
- Segraisiana, Seconde Partie contenant les Eglogues de Monsieur de Segrais de l'Académie Française [...]*, Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1721.
- LA SUZE, Henriette Coligny Comtesse de, PELLISSON, Paul, *Recueil La Suze/Pellisson, I*, Trévoux, Imprimerie S.A.S., 1725.
- DESHOULIÈRES, Antoinette, *Poésies de Madame Deshoulières, II*, Paris Jean Villette, 1695.
- Le Parnasse des dames, V*, Paris, Ruault, 1773.
- DESHOULIÈRES, Antoinette, *Poésies de Madame Deshoulières, II*, Lyon, Antoine Besson, s. d.
- Nouveau recueil des plus belles chansons de ce temps*, Lyon, C. la Rivière et J.-B. de Ville, s. d.

Recueils de Vers mis en Chant

- RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661.
- RVC-2 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661.

- RVC-3 : PERRIN, Pierre, *Les Œuvres de poésie*, Paris, Estienne Loyson, 1661.
- RVC-4 : [Vers] *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665.
- RVC-4B : *Vaudevilles de cour*, Tome II, Paris, C. de Sercy, 1666.
- RVC-5 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour...*, Première partie, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666.
- RVC-6 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666.
- RVC-8 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663).
- RVC-9 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant*, Paris, pour Robert III Ballard, 1668.
- RVC-10 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, ca 1667.
- RVC-11 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers mis en chant*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, ca 1667.
- RVC-12 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*, Paris, chez Bacilly, ca 1670.
- RVC-13 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour*, Paris, s. n., fin 1669.
- RVC-15 : [Vers] *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680.
- RVC-16 : PERRIN, Pierre, *Recueil des paroles de musique*, Manuscrit, ca 1665-1666, F-Pn/ Ms. fr. 2208.

Recueils de poésie non imprimés

Recueil de pièces en vers et en prose, [Recueil Conrart, t. IX], F-Pa/ Ms 5418.

Recueil de pièces en vers, ms, F-Pn/ ms fr 19145.

I. 5. Documents d'archives

Archives nationales, Minutier Central, Etude XX, 350 (29 août 1677)

Archives nationales, Minutier Central, Etude XX, 350 (28 décembre 1677)

II. Autres sources

Les autres sources sont classées alphabétiquement. Dans le cas des recueils collectifs de la maison Ballard et au sein d'une même collection, la chronologie n'est pas interrompue.

II. 1. Source musicales

Recueils individuels imprimés

AMBRUIS, Honoré d', *Livre d'Airs du Sieur d'Ambruis avec les seconds couplets en diminution sur la basse continue Gravez au burin par Lbuilier*, Paris, chez l'auteur, Pierre Le Monier, 1685.

AMBRUIS, Honoré d', *Livre d'airs avec les seconds couplets en diminution*, Paris, 1685 (Reprint Fuzeau, 2005).

BACILLY, Bertrand de, *Nouveau Livre d'airs gravez par Richer*, Paris, Charles de Sercy, 1661.

BACILLY, Bertrand de, *Premier livre d'airs gravez par Richer*, Paris, rue des Petits-Champs, 1662.

BACILLY, Bertrand de, *XXII. Livre de chansons pour danser et pour boire de B. D. B.*, Paris, Robert Ballard, 1663.

BACILLY, Bertrand de, *Second livre d'airs gravez par Richer*, Paris, rue des Petits-Champs, 1664.

BACILLY, Bertrand de, *Second Livre de chansons pour danser et pour boire. De B. D. B.*, Paris, Robert Ballard, 1664.

BACILLY, Bertrand de, *III. Livre de chansons pour danser et pour boire de B. D. B.*, Paris, Robert Ballard, 1665.

BACILLY, Bertrand de, *III. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1665 (Reprint Fuzeau, 2005, présentation par les étudiants du département de musique ancienne du CNSMDP).

BACILLY, Bertrand de, *IV. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert Ballard, 1666.

BACILLY, Bertrand de, *V. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert Ballard, 1667.

BACILLY, Bertrand de, *VI. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert Ballard, 1667.

- BACILLY, Bertrand de, *Les trois livres d'airs regravez de nouveau en deux volumes, augmentez de plusieurs airs nouveaux, de chiffres pour le Théorbe et d'ornemens pour la méthode de chanter, 2 parties*, Paris, rue des Petits-Champs, 1668.
- BACILLY, Bertrand de, *Les Trois livres d'airs regravez de nouveau en deux volumes*, Paris, 1668 (Reprint Fuzeau, 1998).
- BACILLY, Bertrand de, *Meslanges d'airs à deux Parties, d'airs à boire & autres Chansons. B. D. B.*, Paris, Robert Ballard, 1671.
- BACILLY, Bertrand de, *Les Airs spirituels de Mr de Bacilly, sur les Stances chrestiennes de Monsieur l'abbé Testu, ou fragmens d'icelles, avec la basse continuë, et les seconds couplets en diminution*, Paris, Guillaume de Luyne, 1672.
- BACILLY, Bertrand de, *Second livre d'airs bachiques, Composez par L. S. D. B. Gravez au burin. Contenant plusieurs Recits de Basses, & autres Airs à deux & à trois Parties. Avec une seconde edition du premier recueil, Corrigée & augmentée de plusieurs Changemens, mesme de quelques Contreparties*, Paris, Guillaume de Luyne, 1677.
- BACILLY, Bertrand de, *Les Airs spirituels de Mr de Bacilly, sur les Stances chrestiennes de Monsieur l'abbé Testu, ou fragmens d'icelles, avec la basse continuë, les chiffres pour l'accompagnement, et les seconds couplets en diminution, seconde partie*, Paris, Guillaume de Luyne, 1677.
- BACILLY, Bertrand de, *Les Airs spirituels de Mr de Bacilly, Dans un plus grand nombre, et une plus grande perfection, que dans les precedentes Editions. Premiere Partie*, Paris, Guillaume de Luyne, 1688.
- BACILLY, Bertrand de, *Les airs spirituels de Mr de Bacilly*, Paris, 1688 (Reprint Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1987).
- BACILLY, Bertrand de, *Premier livre d'airs spirituels de M. de Basilly. Nouvelle édition*, Paris, Christophe Ballard, 1693.
- BACILLY, Bertrand de, *Journaux, &c. d'airs serieux, d'airs bachiques, et de chansonnettes à deux, et à trois parties. Avec des seconds coupletz en diminution, le tout gravé au burin*, Paris, Guillaume de Luyne, l'auteur, s. d.
- BOESSET, Antoine, *Airs de cour a quatre et cinq parties, par Anthoine Boesset. Maistre de la Musique de la Cham. du Roy & de la Reyne*, Paris, Pierre Ballard, 1617.
- BOESSET, Antoine, *Second Livre d'Airs de cour a quatre et cinq parties, par Anthoine Boesset. Maistre de la Musique de la Cham. du Roy & de la Reyne.*, Paris, Pierre Ballard, 1620.

- BOESSET, Antoine, *Troisi. Livre d'Airs de cour a quatre et cinq parties, par Anthoine Boesset. Maistre de la Musique de la Cham. du Roy & de la Reyne.*, Paris, P. Ballard, 1621.
- BOESSET, Antoine, *Airs de differents autheurs avec la tablature de luth. Unziesme livre.*, Paris, Pierre Ballard, 1623 (Reprint Genève, Minkoff, 1985).
- BOESSET, Antoine, *Airs de cour avec la tablature de luth de Anthoyne Boesset, Surintendant de la Musique de la Chambre du Roy, & de la Reyne. Douziesme livre.*, Paris, Pierre Ballard, 1624 (Reprint Genève, Minkoff, 1985).
- BOESSET, Antoine, *Quatr. Livre d'Airs de cour a quatre et cinq parties, par Anthoine Boesset. Intendant de la Musique de la Cham. du Roy & de la Reyne* Paris, Pierre Ballard, 1624.
- BOESSET, Antoine, *Cinqui. Livre d'Airs de cour a quatre & cinq parties, par Anthoine Boesset. Intendant de la Musique de la Cham. du Roy & de la Reyne.*, Paris, Pierre Ballard, 1626.
- BOESSET, Antoine, *Airs de cour avec la tablature de luth de Anthoyne Boesset, Surintendant de la Musique de la Chambre du Roy, & de la Reyne. Treziesme livre.*, Paris, Pierre Ballard, 1626 (Reprint Genève, Minkoff, 1985).
- BOESSET, Antoine, *Sixies. Livre d'Airs de cour a quatre & cinq parties, par Anthoine Boesset. Intendant de la Musique de la Cham. du Roy & de la Reyne.*, Paris, Pierre Ballard, 1628.
- BOESSET, Antoine, *Airs de cour avec la tablature de Anthoyne Boesset, Surintendant de la Musique de la Chambre du Roy, & de la Reyne. Quatorziesme livre.*, Paris, Pierre Ballard, 1628 (Reprint Genève, Minkoff, 1985).
- BOESSET, Antoine, *VII. Livre d'Airs de cour a quatre & cinq parties, par Anthoine Boesset. Intendant de la Musique de la Cham. du Roy & de la Reyne.*, Paris, Pierre Ballard, 1630.
- BOESSET, Antoine, *VIII. Livre d'Airs de cour a quatre & cinq parties, par Anthoine Boesset. Intendant de la Musique de la Cham. du Roy & de la Reyne.*, Paris, Pierre Ballard, 1632.
- BOESSET, Antoine, *Airs de cour avec la tablature de luth de Anthoyne Boesset, Surintendant de la Musique de la Chambre du Roy, & de la Reyne. Quinziesme livre.*, Paris, P. Ballard, 1632 (Reprint Genève, Minkoff, 1985).
- BOESSET, Antoine, *IX. Livre d'Airs de cour a quatre & cinq parties, par Anthoine Boesset. Surintendant de la Musique de la Cham. du Roy & de la Reyne.*, Paris, Robert Ballard, 1642.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs serieux et a boire*, Paris, Christophe Ballard, 1690.

- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Premier livre d'airs sérieux et a boire pour les mois d'avril, may et juin 1690*, Paris, Christophe Ballard, 1690.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Second livre d'airs sérieux et a boire pour les mois de juillet, aoust et septembre*, Paris, Christophe Ballard, 1690.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Troisième livre d'airs sérieux et a boire pour les mois d'octobre, novembre, et decembre*, Paris, Christophe Ballard, 1690.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *IV. livre d'airs sérieux et a boire pour les mois de janvier, fevrier et mars 1691*, Paris, Christophe Ballard, 1691.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *V. livre d'airs sérieux et a boire pour les mois d'avril, may et juin 1691*, Paris, Christophe Ballard, 1691.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *VI. livre d'airs sérieux et a boire par M. de Bousset, pour les mois de juillet, aoust et septembre 1691*, Paris, Christophe Ballard, 1691.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *VII. livre d'airs sérieux et a boire par M. de Bousset, pour les mois d'octobre, novembre et decembre 1691*, Paris, Christophe Ballard, 1691.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *VIII. livre d'airs sérieux et a boire par M. de Bousset pour les mois de janvier, fevrier et mars 1692*, Paris, Christophe Ballard, 1692.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *IX. livre d'airs sérieux et a boire par M. de Bousset, pour les mois d'avril, may et juin 1692*, Paris, Christophe Ballard, 1692.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *X. livre d'airs sérieux et a boire par M. de Bousset, pour les mois de Juillet, aoust et septembre 1692*, Paris, Christophe Ballard, 1692.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XI. livre d'airs sérieux et a boire par M. de Bousset, pour les mois d'octobre, novembre et decembre 1692*, Paris, Christophe Ballard, 1692.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Eglogue mis en musique par Monsieur de Bousset*, Paris, Christophe Ballard, 1693.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XII. livre d'airs sérieux et a boire Par M. de Bousset. Pour les mois de janvier, fevrier et mars 1693*, Paris, Christophe Ballard, 1693.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XIII. livre d'airs sérieux et a boire Par M. de Bousset, Pour les mois d'avril, may et juin 1693*, Paris, Christophe Ballard, 1693.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XIV. livre d'airs sérieux et a boire Par M. de Bousset, Pour les mois de juillet, aoust et septembre 1693*, Paris, Christophe Ballard, 1693.

- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XV. livre d'airs sérieux et à boire Par M. de Bousset, Pour les mois d'octobre, novembre et decembre 1693*, Paris, Christophe Ballard, 1693.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XVI. livre d'airs sérieux et à boire pour les mois de janvier, fevrier et mars 1694*, Paris, Christophe Ballard, 1694.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XVII. livre d'airs sérieux et à boire pour les mois d'avril, may et juin 1694*, Paris, Christophe Ballard, 1694.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XVIII. livre d'airs sérieux et à boire pour les mois de juillet, aoust et septembre 1694*, Paris, Christophe Ballard, 1694.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XIX. livre d'airs sérieux et à boire pour les mois d'octobre, novembre et decembre 1694*, Paris, Christophe Ballard, 1694.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois de janvier, fevrier et mars*, Paris, Christophe Ballard, 1695.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois d'avril, may et juin*, Paris, Christophe Ballard, 1695.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois de juillet, aoust et septembre*, Paris, Christophe Ballard, 1695.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois d'octobre, novembre et decembre*, Paris, Christophe Ballard, 1695.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois de janvier, fevrier et mars*, Paris, Christophe Ballard, 1696.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois d'avril, may et juin*, Paris, Christophe Ballard, 1696.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois de juillet, aoust et septembre*, Paris, Christophe Ballard, 1696.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois d'octobre, novembre et decembre*, Paris, Christophe Ballard, 1696.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois de janvier, fevrier et mars*, Paris, Christophe Ballard, 1697.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois d'avril, may et juin*, Paris, Christophe Ballard, 1697.

- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois de juillet, aoust et septembre*, Paris, Christophe Ballard, 1697.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *Recueil d'airs sérieux et à boire par Monsieur de Bousset pour les mois d'octobre, novembre et decembre*, Paris, Christophe Ballard, 1697.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *I. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1702.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *II. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1703.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *III. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1704.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *IV. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1705.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *V. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1706.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *VI. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1707.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *VII. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1708.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *VIII. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1709.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *IX. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1710.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *X. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1711.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XI. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1712.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XII. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1713.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XIII. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1714.

- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XVI. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1715.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XV Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1716.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XVI. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1716.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XVII. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1718.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XVIII. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1720.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XIX. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1722.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XX. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1723.
- BOUSSET, Jean-Baptiste Drouard de, *XXI. Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1725.
- BOYER, Jean, *Airs mis en tablature de luth par lui-même*, Paris, Pierre Ballard, 1621.
- BROSSARD, Sébastien de, *Recueil d'airs sérieux et a boire, Par M. BR. E. MDC. D.L.D.STR.*, Paris, Christophe Ballard, 1691 (*SdB* Recueil 5).
- BROSSARD, Sébastien de, *Second livre d'airs sérieux et a boire, Par M. BR. VP. E. MDC. D.L.D.STR.*, Paris, Christophe Ballard, 1694 (*SdB* Recueil 6).
- BROSSARD, Sébastien de, *Troisième livre d'airs sérieux et a boire, Par M. BR. VP. E. MDC. D.L.D.STR.*, Paris, Christophe Ballard, 1695 (*SdB* Recueil 7).
- BROSSARD, Sébastien de, *IV. Livre d'airs sérieux et a boire, Par M. BR. VP. E. MDC. D. L. C. D. STR.*, Paris, Christophe Ballard, 1696 (*SdB* Recueil 8).
- BROSSARD, Sébastien de, *Vme Livre d'airs sérieux et a boire, Par M. BR. VP. E. MDC. D. L. C. D. STR.*, Paris, Christophe Ballard, 1697 (*SdB* Recueil 9).
- BROSSARD, Sébastien de, *VIme Livre d'airs sérieux et a boire, Par M. BR. VP. E. MDC. D. L. C. D. STR.*, Paris, Christophe Ballard, 1698 (*SdB* Recueil 10).

- CAMBEFORT, Jean de, *Airs de cour à 4 parties de Monsieur de Cambefort*, Paris, Robert Ballard, 1651.
- CAMBEFORT, Jean de, *II. Livre d'airs à quatre parties de Monsieur De Cambefort*, Paris, Robert Ballard, 1655.
- CAMBERT, Robert, *Airs à boire, a deux, et a trois parties*, Paris, Robert Ballard, 1665.
- CHABANCEAU DE LA BARRE, Joseph, *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution*, Paris, Robert Ballard, 1669.
- CHABANCEAU DE LA BARRE, Joseph, *Airs à deux parties, avec les second couplets en diminution*, Paris, Robert Ballard, 1669 (Reprint Fuzeau, 1992, préface de Philippe Lescat).
- CHAMBONNIERES, Jacques Champion de, *Les Pièces de clavecin de Monsieur de Chambonnières*, livre premier, Paris, 1670 (Reprint J.-M. Fuzeau).
- CHAMBONNIERES, Jacques Champion de, *Les Pièces de clavecin de Monsieur de Chambonnières*, livre second, Paris, s. d. (Reprint J.-M. Fuzeau).
- CHANCY, François de, *Airs de cour, à quatre parties. Du sieur Chancy. Maistre de la Musique de la Chambre du Roy.*, Paris, Pierre Ballard, 1635.
- CHANCY, François de, *II. Livre d'Airs de cour à quatre parties, Du sieur de Chancy, Maistre de la Musique de la Chambre du Roy.* Paris, Robert Ballard, 1644.
- CHANCY, François de, *Les Equivoques du sieur de Chancy*, Paris, Pierre Ballard, 1639 [ou 1640].
- CHANCY, François de, *II. Livre des Equivoques du sieur de Chancy*, Paris, Robert Ballard, 1647.
- CHANCY, François de, *III. Livre des chansons du sieur de Chancy, Maistre de la Musique de la Chambre du Roy.* Paris, Robert Ballard, 1649.
- CHANCY, François de, *IV. Livre des chansons du sieur de Chancy, Maistre de la Musique de la Chambre du Roy.* Paris, Robert Ballard, 1651.
- CHANCY, François de, *V. Livre des chansons du sieur de Chancy, Maistre de la Musique de la Chambre du Roy.* Paris, Robert Ballard, 1655.
- CHARPENTIER, Marc-Antoine, *Airs de la comédie de Circé. Avec la basse-continuë*, Paris, Christophe Ballard, 1676.
- CHASTELET, Nicolas, *Les sileniennes, à II, III et IV parties*, Paris, Pierre Ballard, 1632.
- CHASTELET, Nicolas, *Second livre des sileniennes, à III et IV parties*, Paris, Pierre Ballard, 1639.

- CHASTELET, Nicolas, *Airs à III et IV parties*, Paris, Robert III Ballard, 1641.
- COCHEREAU, Jacques, *Recueil d'airs sérieux, à boire, et à danser*, Paris, Christophe Ballard, 1714.
- COCHEREAU, Jacques, *Airs sérieux et à boire. Livre second*, Paris, Pierre Ribou-Foucault-l'auteur, 1719.
- COCHEREAU, Jacques, *IIIe livre d'airs sérieux et à boire*, Paris, l'auteur-Boivin, 1720.
- DASSOUCY, Charles Coypeau, *Airs à quatre Parties*, Paris, Robert Ballard, 1653.
- DE MOY, Louis, *Le petit boucquet de frise orientale contenant quelques chansonnettes musicales*, s. l., l'auteur, 1631.
- DE MOY, Louis, *Airs de cour à trois parties*, Embden, H. Kallenbach, 1632.
- DUBUISSON, *Premier Livre d'airs sérieux et à boire à 2 & 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1686.
- DUBUISSON, *Second Livre d'airs sérieux et à boire à 2 & 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1687.
- DUBUISSON, *Troisième Livre d'airs sérieux et à boire à 2 & 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1688.
- DUBUISSON, *Quatrième Livre d'airs sérieux et à boire à 2 & 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1689.
- DUBUISSON, *Cinquième Livre d'airs sérieux et à boire à 2 & 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1690.
- DUBUISSON, *Sixième Livre d'airs sérieux et à boire à 2 & 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1691.
- DUBUISSON, *Septième Livre d'airs sérieux et à boire à 2 & 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1692.
- DUBUISSON, *Airs sérieux et à boire à 2 & 3 parties, Premier livre en partition*, Paris, Christophe Ballard, 1693.
- DUBUISSON, *Premier livre d'airs sérieux et à boire pour les mois de janvier, fevrier et mars 1694*, Paris, Christophe Ballard, 1694.
- DUBUISSON, *Second livre d'airs sérieux et à boire pour les mois d'avril, may et juin 1694*, Paris, Christophe Ballard, 1694.

- DUBUISSON, *III^{me} Livre d'airs sérieux et a boire pour les mois de janvier, fevrier et mars 1695*, Paris, Christophe Ballard, 1695.
- DUBUISSON, *IV^{me} livre d'airs sérieux et a boire pour les mois d'avril, may et juin 1695*, Paris, Christophe Ballard, 1695.
- DUBUISSON, *V^{me} livre d'airs sérieux et a boire pour les mois de juillet, aoust et septembre 1695*, Paris, Christophe Ballard, 1695.
- DUBUISSON, *VI^{me} livre d'airs sérieux et a boire pour les mois d'octobre, novembre et decembre 1695*, Paris, Christophe Ballard, 1695.
- DUBUISSON, *VII^{me} livre d'airs sérieux et a boire donné au mois d'avril 1696*, Paris, Christophe Ballard, 1696.
- DUBUISSON, *VIII^{me} livre d'airs sérieux et a boire donné au mois de juin 1696*, Paris, Christophe Ballard, 1696.
- DUBUISSON, *IX^{me} livre d'airs sérieux et a boire donné au mois d'octobre 1696*, Paris, Christophe Ballard, 1696.
- DU MONT, Henry, *Cantica sacra II. III. IV. cum vocibus, tum et instrumentis modulata, adjectae ibidem litaniae 2. vocib. ad libitum 3. & 4. voc. cum basso-continuo... liber primus*, Paris, Robert Ballard, 1652.
- DU MONT, Henry, *Meslanges à II. III. IV. et V. parties avec la basse continue par le Sieur Du Mont*, Paris, Robert Ballard, 1657.
- DU MONT, Henry, *Airs a quatre parties, avec la basse-continue, et quelques-uns à trois en forme de Motets à la fin du Livre, sur la paraphrase de quelques Pseaumes & Cantiques de Messire Anthoine Godeau*. Paris, Robert Ballard, 1663.
- DU PARC, M., *Premier livre d'airs sérieux et a boire*, Paris, Christophe Ballard, 1693.
- DU PARC, M., *Second livre d'airs sérieux et a boire*, Paris, Christophe Ballard, 1694.
- DUTARTRE, Jean-Baptiste, *Recueil d'airs nouveaux sérieux et a boire*, Paris, chez l'auteur-Foucault, 1715.
- DUTARTRE, Jean-Baptiste, *Second recueil d'airs nouveaux sérieux et a boire*, Paris, chez l'auteur-Foucault, 1716.
- DUTARTRE, Jean-Baptiste, *Troisième recueil d'airs nouveaux sérieux et a boire*, Paris, chez l'auteur-Foucault, 1717.

- DUTARTRE, Jean-Baptiste, *IV^e recueil d'airs nouveaux sérieux et a boire*, Paris, chez l'auteur-Foucault, 1719.
- DUTARTRE, Jean-Baptiste, *V^e recueil d'airs nouveaux sérieux et a boire*, Paris, chez l'auteur-Foucault, 1720.
- DUTARTRE, Jean-Baptiste, *VI^e recueil d'airs nouveaux sérieux et a boire*, Paris, chez l'auteur-Foucault, 1721.
- GAULTIER, Pierre dit de Rouen, *I^{er} recueil d'airs sérieux et a boire et vaudevilles*, Paris, l'auteur-Boivin-Le Clair, 1729.
- GAULTIER, Pierre dit de Rouen, *Deuxième recueil d'airs sérieux et a boire, meslez de vaudevilles, composez par Monsieur Gaultier... de Rouen*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1731.
- GAULTIER, Pierre dit de Rouen, *Airs sérieux et a boire et vaudevilles, Troisième recueil*, Paris, Leclerc, 1749.
- GILLIER, Jean-Claude, *A collection of new songs*, London, Henry Playford, 1698.
- GILLIER, Jean-Claude, *Airs de la comedie françoise*, Paris, Pierre Ribou, 1704.
- GILLIER, Jean-Claude, *Airs de la comedie françoise*, Paris, Pierre Ribou, 1705.
- GILLIER, Jean-Claude, *Recueil d'airs français, sérieux et a boire*, Londres, Thomas Edlin, 1723.
- GILLIER, Pierre, *Livre d'airs et de simphonies meslés de quelques fragmens d'opéra. Gravé par H. Bonneuil*, Paris, chez l'auteur, Foucault, [1697].
- GOUY, Jacques de, *Airs a quatre parties, sur la paraphrase des pseumes de Messire Antoine Godeau...*, Paris, Robert Ballard, 1650.
- GUEDRON, Pierre, *Airs de court mis à quatre & à cinq parties par Pierre Guédron, Compositeur en musique de la chambre du Roy*. Paris, Veuve Ballard et Pierre Ballard, 1602.
- GUEDRON, Pierre, *Airs de cour, a quatre & cinq parties, par P. Guedron, M. & Compositeur de la Musique de la Cham. du Roy.*, Paris, Pierre Ballard, 1608.
- GUEDRON, Pierre, *Second Livre d'Airs de cour, a quatre & cinq parties, par P. Guedron, M. & Compositeur de la Musique de la Cham. du Roy.*, Paris, Pierre Ballard, 1613.
- GUEDRON, Pierre, *Troisi. Livre d'Airs de cour, a quatre & cinq parties, par P. Guedron, Intendant des Musiques de la Cham. du Roy & de la Reyne Mere*, Paris, Pierre Ballard, 1618.

- GUEDRON, Pierre, *Quatr. Livre d'Airs de cour, a quatre & cinq parties, par P. Guedron, Intendant des Musiques de la Cham. du Roy & de la Reyne Mere*, Paris, Pierre Ballard, 1618.
- GUEDRON, Pierre, *Cinqui. Livre d'Airs de cour, a quatre & cinq parties, par P. Guedron, Intendant des Musiques de la Cham. du Roy & de la Reyne Mere*, Paris, Pierre Ballard, 1620.
- GUYOT, *Les Chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert Ballard, 1654.
- HOTMAN, Nicolas, *Airs à boire à trois parties de feu M. Hautman*, Paris, Robert Ballard, 1664.
- HOTTETERRE, Jacques (dit le Romain) (éd), *Airs et brunettes à deux et trois dessus pour les flustes traversieres tirez des meilleurs autheurs ; Anciens et Modernes Ensemble les Airs de Mrs Lambert, Lully, De Bousset, &c. Les plus convenables à la flute traversiere seule. Ornez d'agremens par M. Hotteterre le romain et recueillis par M****. Paris, Hotteterre et Boivin, s.d.
- HUREL, Charles, *Meslanges d'airs sérieux et à boire à II et III parties, avec les basses-continues et basses chantantes, les seconds couplets en diminution et des récits de basses accompagnez de basses continues...*, Paris, Christophe Ballard, 1687.
- LA BORDE, Jean-Benjamin de, *Premier recueil de chansons avec accompagnement de violon et la basse-continue*, gravé par Mlle Vendôme, Paris, Moria, s.d.
- LA BORDE, Jean-Benjamin de, *Deuxième recueil de chansons avec accompagnement de harpe, de violon, de clavecin*, Paris, Moria, 1764.
- LA BORDE, Jean-Benjamin de, *Troisième recueil de chansons avec accompagnement de violon et la basse-continue*, Paris, Moria, s.d.
- LA BORDE, Jean-Benjamin de, *Quatrième recueil de chansons avec accompagnement de violon et de basse*, Paris, Moria, s.d.
- LA BORDE, Jean-Benjamin de, *Cinquième recueil de chansons avec accompagnement de violon et de basse*, Paris, Moria, s.d.
- LA BORDE, Jean-Benjamin de, *Recueil de chansons*, s.d.
- LA BORDE, Jean-Benjamin de, *Choix de chansons*, 1773, t. IV.
- LA GRANGE, Antoine Carré sieur de, *Livre de guitarre Contenant plusieurs pieces, Avec La manière de toucher sur la Partie ou basse continue*, Paris, 1671 (Reprint Genève, Minkoff, 1977).
- LA GRANGE, Antoine Carré sieur de, *Livre de pieces de Guitarre et de musique*, Paris, ca 1720 (Reprint Genève, Minkoff, 1985).

- LALO, *Premier livre d'airs sérieux et à boire, à 2. & 3. Parties*, Paris, Christophe Ballard, 1684.
- LALO, *Second livre d'airs sérieux et à boire, à 2. & 3. Parties*, Paris, Christophe Ballard, 1685.
- LA MARRE, *Les chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert Ballard, 1650.
- LAMBERT, Michel, *Les Airs du Sieur Lambert, gravez par Richer*, Paris, Charles de Sercy, 1660.
- LAMBERT, Michel, *Les Airs de Monsieur Lambert, Maistre de la Musique de la Chambre du Roy, gravez par Richer, Corrigez de nouveau de plusieurs fautes de graveure*, Paris, G. de Luine, 1660.
- LAMBERT, Michel, *Les airs de Monsieur Lambert. Maistre de la Musique de la Chambre du Roy. Gravez par Richer. Corrigez de nouveau de plusieurs fautes de graveure.*, Paris, Richer, 1666, Catherine MASSIP (éd.), Genève, Minkoff, 1983.
- LAMBERT, Michel, *Airs à une, II, III et IV parties avec la basse continue, composez par Monsieur Lambert, Maistre de la Musique de la Chambre du Roy*, Paris, Christophe Ballard, 1689.
- LA ROCHE, François de, *Airs à quatre parties de François de La Roche*, Paris, Robert Ballard, 1648.
- LA ROCHE, François de, *II. livre d'airs à quatre parties*, Paris, Robert Ballard, 1649.
- LA ROCHE, François de, *III. livre d'airs à quatre parties*, Paris, Robert Ballard, 1652.
- LA ROCHE, François de, *IV. livre d'airs à quatre parties*, Paris, Robert Ballard, 1655.
- LA ROCHE, François de, *V. livre d'airs à quatre parties*, Paris, Robert Ballard, 1658.
- LA SERRE, *Recueil d'airs nouveaux, sérieux et à boire à une, deux et trois voix avec symphonie*, Paris, l'auteur-Boivin, 1724.
- LE FEBURE, Denis, *Airs à boire à quatre parties, cy-devant Maistre de Musique à Roye en Picardie*, Paris, Robert Ballard, 1660.
- LEMAIRE, Charles, *Airs sérieux et à boire, à 2 & 3 Parties*, Paris, Christophe Ballard, 1674.
- LE VAVASSEUR, Nicolas, *Airs à trois, quatre et cinq parties*, Paris, Pierre Ballard, 1626.
- LE VAVASSEUR, Nicolas, *Second livre d'airs à quatre et cinq parties*, Paris, Pierre Ballard, 1629 [ou 1630].
- LORENZANI, Paolo, *Motets à I, II, III, IV, et V parties, avec symphonies et basse-continue*, Paris, Christophe Ballard, 1693.

- LORENZANI, Paolo, *Airs italiens*, Paris, Christophe Ballard, 1695.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Isis*, Paris, Christophe Ballard, 1677.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Bellérophon*, Paris, Christophe Ballard, 1679.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Proserpine*, Paris, Christophe Ballard, 1680.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Persée*, Paris, Christophe Ballard, 1682.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Phaéton*, Paris, Christophe Ballard, 1683.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Amadis de Gaule*, Paris, Christophe Ballard, 1684.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Roland*, Paris, Christophe Ballard, 1685.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Acis et Galatée*, Paris, Christophe Ballard, 1686.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Armide*, Paris, Christophe Ballard, 1686.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Thésée*, Paris, Christophe Ballard, 1688.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Alys*, Paris, Christophe Ballard, 1689.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Les Airs de la grotte de Versailles, et de la mascarade. Propres à Chanter & à Joïer sur toutes sortes d'Instruments*, Amsterdam, Anthony Pointel, 1700.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Alceste*, Paris, H. de Baussen, 1708.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Cadmus et Hermione*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1719.
- MACE, Denis, *Airs à quatre parties*, Paris, Pierre Ballard, 1634.
- MACE, Denis, *Cantiques spirituels composés par le Père Irénée d'Eu*, Paris, Pierre Ballard, 1639.
- MACE, Denis, *Recueil des Chansons a danser et a boire de Denis Macé, Maistre de Musique.*, Paris, Robert Ballard, 1643.
- MARTIN, François, *Airs*, Paris, Robert Ballard, 1668.
- MARTIN, J., *Premier livre d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, 1688.
- MENNETOU, Mlle de, *Airs sérieux a deux. Par Mademoiselle de Menetou*, Paris, Christophe Ballard, 1691.
- METRU, Nicolas, II. *Livre d'airs à quatre et cinq parties*, Paris, Robert Ballard, 1646.
- METRU, Nicolas, III. *Livre d'airs à quatre parties, Sur la Paix & le Mariage du Roy*, Paris, Robert Ballard, 1661.

- MICHEL, Guillaume, *Recueil des chansons de M. Guill. Michel, audencier*, Paris, Pierre Ballard, 1636.
- MICHEL, Guillaume, *II. Livre des chansons de M. Guill. Michel, Audencier*, Paris, Robert Ballard, 1641 (sur la page de titre : « I. Livre »).
- MICHEL, Guillaume, *III. Livre des chansons de M. Guill. Michel, Audencier*, Paris, Robert Ballard, 1647.
- MICHEL, Guillaume, *IV. Livre des chansons de M. Guill. Michel, Audencier*, Paris, Robert Ballard, 1656.
- MICHEL, Guillaume, *Recueil des quatre livres de chansons pour boire et pour danser. Par M. Michel*, Paris, Christophe Ballard, 1699.
- MIGNON, Jean, *Airs à 4 parties*, Paris, Ballard, 1664.
- MONTECLAIR, Michel Pignolet de, *Brunetes Anciennes et Modernes. Appropriées à la Flûte Traversière avec une Basse d'Accompagnement, gravé par F. Baillieul*, Paris, Boivin, s.d.
- MOULINIE, Étienne, *Airs avec la tablature de luth de Estienne Moulinié*, Paris, Pierre Ballard, 1624.
- MOULINIE, Étienne, *Airs avec la tablature de luth*, Paris, 1624 (Fac-similé Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1985).
- MOULINIE, Étienne, *Airs de cour a quatre et cinq parties, de Estienne Moulinié*. Paris, Pierre Ballard, 1625.
- MOULINIE, Étienne, *Airs de cour avec la tablature de luth de Estienne Moulinié. Second Livre*. Paris, Pierre Ballard, 1625.
- MOULINIE, Étienne, *Airs avec la tablature de luth, second livre*, Paris, 1625 (Fac-similé Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1985).
- MOULINIE, Étienne, *Airs de cour avec la tablature de luth et de guitarre de Estienne Moulinié, Troisième livre.*, Paris, Pierre Ballard, 1629.
- MOULINIE, Étienne, *Airs de cour avec la tablature de luth de Estienne Moulinié, Quatrième livre*. Paris, Pierre Ballard, 1633.
- MOULINIE, Étienne, *Airs avec la tablature de luth, quatrième livre*, Paris, 1633 (Fac-similé Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1985).

- MOULINIE, Étienne, *Airs de cour avec la tablature de luth de Estienne Moulinié, Cinquiesme livre*. Paris, Pierre Ballard, 1635.
- MOULINIE, Étienne, *Troisi. Livre d'airs de Cour a quatre parties par Estienne Moulinié*, Paris, Pierre Ballard, 1635.
- MOULINIE, Étienne, *Airs avec la tablature de luth, cinquiesme livre*, Paris, 1635 (Fac-similé Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1989).
- MOULINIE, Étienne, *Quatri. Livre d'airs de Cour a quatre parties par Estienne Moulinié*, Paris, Pierre Ballard, 1637.
- MOULINIE, Étienne, *Cinquiesme livre d'airs de Cour a quatre parties par Estienne Moulinié*, Paris, Pierre Ballard, 1639.
- MOULINIE, Étienne, *VI. Livre d'Airs a quatre parties. Avec la Basse-Continüë, Par Estienne Moulinié*, Paris, Robert Ballard, 1668.
- MOULINIE, Étienne, *Meslanges de sujets chrestiens*, Paris, Sanlecque, 1658 (achevé d'imprimer : 7 décembre 1657).
- NAUDE, Jacques, *Nouveaux airs A une et deux Voix Ariettes, et Brunettes*, gravés par Mlle Leclerc, Paris, s.d. (7^e livre)
- NAUDE, Jacques, *Airs serieux et a boire, meslez de brunetes, d'ariettes, vaudevilles, et rondes de table; De Monsieur Naudé-l'Aîné*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe, Ballard, 1731.
- NAUDE, Jacques, *II. Recueil d'airs a chanter a une et deux voix*, gravé par L. Hue, Paris, Vve Boivin, Sieur Le Clerc, 1734.
- PELLEGRIN, abbé Simon-Joseph (éd.), *Airs notez des cantiques sur les points les plus importants de la religion et de la morale chrétienne. Noels nouveaux et chansons spirituelles par M. l'abbé Pellegrin*, Paris, s.d.
- PELLEGRIN, abbé Simon-Joseph (éd.), *Les Pseaumes de David et les Cantiques de l'Ancien et du Nouveau Testament, mis en vers françois... composez et dediez au Roy par M. l'abbé Pellegrin*, Paris, N. Le Clerc, 1705.
- PETT CHEVALIER, Le, *Airs à deux parties de feu le Petit Chevalier*, Paris, Robert Ballard, 1671.
- [PINARD], *Premier livre d'airs a boire a deux parties. Contre les incommoditez du Temps ; Et les fascheuses Ceremonies de la Table*, Paris, Robert Ballard, 1673.

- [PINARD], *Second livre d'airs a boire a II. et III. parties, avec la basse-continue, et des recits de basse Dont les paroles & le chant sont du mesme Auteur*, Paris, Christophe Ballard, 1685.
- [PINARD], *Troisiesme livre d'airs a boire a II. et III. parties, avec la basse-continue, des recits de basse Et quelques chansons. Dont les paroles & le chant sont du mesme Auteur*, Paris, Christophe Ballard, 1687.
- PINEL, Mlle, *Nouveau recueil d'airs serieux et a boire a une et deux voix, de brunettes a 2 dessus, scene pastorale et cantatille avec accompagnement, gravés par le sieur Hue*, Paris, chez l'auteur, la Vve Boivin et M. Le Clerc, 1737.
- PIROYE, Charles, *Nouveau livre d'airs par Monsieur Piroye, Organiste des Jacobins de la rue Saint Honoré*, Paris, Christophe Ballard, 1695.
- PIROYE, Charles, *II. Livre d'airs serieux et a boire. Donné au mois d'octobre 1695*, Paris, Christophe Ballard, 1695.
- PIROYE, Charles, *III. Livre d'airs serieux et a boire. Donné au mois de mai 1697*, Paris, Christophe Ballard, 1697.
- PIROYE, Charles, *Le Retour d'Euridyce aux enfers, suite de la cantate d'Orphée*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1717.
- PRUNIER, le fils, *Ier recueil d'airs serieux, tendres et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1718.
- PRUNIER, le fils, *IIme recueil d'airs serieux, tendres et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1719.
- PRUNIER, le fils, *IIIme recueil d'airs serieux, tendres et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1720.
- PRUNIER, le fils, *IVme recueil d'airs serieux, tendres et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1722.
- PRUNIER, le fils, *Vme recueil d'airs serieux, tendres et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1724.
- PRUNIER, le fils, *VIme recueil d'airs serieux, tendres et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1725.
- QUINOT, *Airs à 4 parties par M. Quinot, Cy-devant Garde du Corps du Roy*, Paris, Robert Ballard, 1662.
- REGNAULT, Joseph, *Recueil d'airs sérieux et à boire de Monsieur Regnault donné au mois d'avril 1696*, Paris, Christophe Ballard, 1696.
- REGNAULT, Joseph, *II. Recueil d'airs sérieux et à boire de Monsieur Regnault donné au mois d'aoust 1696*, Paris, Christophe Ballard, 1696.
- REGNAULT, Joseph, *III. Recueil d'airs sérieux et à boire de Monsieur Regnault donné au mois de décembre 1696*, Paris, Christophe Ballard, 1696.

- REGNAULT, Joseph, *IV. Recueil d'airs sérieux et à boire de Monsieur Regnault donné au mois de mars* 1697, Paris, Christophe Ballard, 1697.
- RENIER, Nicolas, *Premier recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1714.
- RENIER, Nicolas, *Second recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1715.
- RENIER, Nicolas, *Troisième recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1716.
- RENIER, Nicolas, *IV^e recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1717.
- RENIER, Nicolas, *V^e recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1718.
- RENIER, Nicolas, *VI^e recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, l'auteur-Foucault, 1719.
- RENIER, Nicolas, *Recueil d'airs sérieux et à boire pour le premier quartier de l'année 1720, Livre 7^e*, Paris, l'auteur-Foucault-la veuve Ribou, 1720.
- RENIER, Nicolas, *Recueil d'airs sérieux et à boire pour le second quartier de l'année 1720, Livre 8^e*, Paris, l'auteur-Foucault-la veuve Ribou, 1720.
- RENIER, Nicolas, *IX^e recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, l'auteur-la veuve Foucault, 1720.
- RENIER, Nicolas, *X^e recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, l'auteur-la veuve Foucault, 1721.
- RENIER, Nicolas, *XI^e recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, l'auteur-Boivin, 1722.
- RENIER, Nicolas, *XII^e recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, l'auteur-Boivin, 1723.
- RENIER, Nicolas, *XIII^e recueil d'airs sérieux et à boire et vaudevilles*, Paris, l'auteur-Boivin, 1724.
- RENIER, Nicolas, *XIV^e recueil d'airs et vaudevilles*, Paris, l'auteur-Boivin, 1725.
- RENIER, Nicolas, *XV^e recueil d'airs sérieux et à boire et vaudevilles*, Paris, l'auteur-Boivin, 1726.
- RENIER, Nicolas, *XVI^e recueil d'airs et vaudevilles*, Paris, l'auteur-Boivin, 1727.
- RENIER, Nicolas, *XVII^e recueil d'airs et vaudevilles*, Paris, l'auteur-Boivin, 1729.
- RENIER, Nicolas, *XVIII^e recueil d'airs et vaudevilles*, Paris, l'auteur-Boivin-Le Clerc, 1730.
- RENIER, Nicolas, *XIX^e recueil d'airs et vaudevilles*, Paris, la veuve-Boivin-Le Clerc, ca 1731-1732.
- RENIER, Nicolas, *XX^e recueil d'airs sérieux et à boire et vaudevilles, œuvre posthume de feu Mr Renier*, Paris, la veuve-Renier-Boivin-Le Clerc, 1733.
- RICHARD, François, *Airs de cour à quatre parties*, Paris, Pierre Ballard, 1637.
- RICHARD, François, *Airs de cour avec la tablature de luth*, Paris, Pierre Ballard, 1637.

- RIGAUD, Louis de, *Airs faits, et mis en tablature de luth*, Paris, Pierre Ballard, 1623.
- RIPPERT, Jean-Jacques, *Brunettes ou petits airs a II. Dessus, a l'usage de ceux qui veulent apprendre a joïer de la Flûte-Traversiere, Premier Recueil*, Paris, Boivin-Flahault, 1725, édition moderne : Roger BERNOLIN (éd), Paris, Alphonse Leduc.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *Les libertez de André de Rosiers, sieur de Beaulieu. à quatre parties.* Paris, Pierre Ballard, 1634.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *Second livre des Libertez d'André de Rosiers, sieur de Beaulieu. à quatre parties.*, Paris, Pierre Ballard, 1638.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *L'Esélite des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu.*, Paris, Robert Ballard, 1643.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *Alphabet de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert Ballard, 1646.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *L'Alphabet. Et suite, des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu. à quatre parties.*, Paris, Robert Ballard, 1646.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *II. Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu.*, Paris, Robert Ballard, 1649.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *III. Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu.*, Paris, Robert Ballard, 1651.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *IV. Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu.*, Paris, Robert Ballard, 1652.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *V. Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu.*, Paris, Robert Ballard, 1654.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *VI. Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu.*, Paris, Robert Ballard, 1655.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *VII. Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu.* Paris, Robert Ballard, 1657.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *VIII. Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu.* Paris, Robert Ballard, 1658.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, *IX. Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu.* Paris, Robert Ballard, 1659.

- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, X. *Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu*. Paris, Robert Ballard, 1660.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, XI. *Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu*. Paris, Robert Ballard, 1662.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, XII. *Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu*. Paris, Robert Ballard, 1663.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, XIII. *Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu*. Paris, Robert Ballard, 1664.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, XIV. *Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu*. Paris, Robert Ballard, 1665.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, XV. *Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu*. Paris, Robert Ballard, 1669.
- ROSIERS, André de, sieur de Beaulieu, XVI. *Livre des Libertez d'André de Rosiers sieur de Beaulieu*. Paris, Robert Ballard, 1672.
- SAGGIONE, Giuseppe Fedeli dit, *Recueil d'airs françois dans le goût italien, sérieux et à boire à une, II & III voix*, Paris, l'auteur-Boivin-Le Clerc, 1728.
- SAGGIONE, Giuseppe Fedeli dit, *Opera seconda. Ite Recueil d'airs françois, dans le goût italien, sérieux et à boire à une, II & III voix*, Paris, l'auteur-Boivin-Le Clerc, s. d. ca 1730.
- SAGGIONE, Giuseppe Fedeli dit, *Opera terza. IIIe livre d'airs françois, sérieux et à boire à une et deux voix. Mis en musique dans le goût italien*, Paris, l'auteur-Boivin-Le Clerc, s. d. ca 1740.
- SICARD, J., *Airs à boire à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Robert Ballard, 1666.
- SICARD, J., *Second Livre d'airs à boire à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Robert Ballard, 1667.
- SICARD, J., *Troisiesme Livre d'airs à boire et sérieux à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Robert Ballard, 1668.
- SICARD, J., *Quatriesme Livre d'airs à boire et sérieux à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Robert Ballard, 1669.

- SICARD, J., *Cinquième Livre d'airs à sérieux et à boire à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Robert Ballard, 1670.
- SICARD, J., *Sixième Livre d'airs sérieux et à boire à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Robert Ballard, 1671.
- SICARD, J., *Septième Livre d'airs sérieux et à boire à trois parties, avec la basse-continue*, Paris, Christophe Ballard, 1673.
- SICARD, J., *Huitième Livre d'airs sérieux et à boire à 2. & à 3. parties, avec la basse-continue*, Paris, Christophe Ballard, 1674.
- SICARD, J., *Neufième Livre d'airs sérieux et à boire à 2. & à 3. parties, avec la basse-continue*, Paris, Christophe Ballard, 1675.
- SICARD, J., *Dixième livre d'airs sérieux et à boire, à 2 & à 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1676.
- SICARD, J., *Onzième Livre d'airs sérieux et à boire à 2. & à 3. parties, avec la basse-continue*, Paris, Christophe Ballard, 1677.
- SICARD, J., *Douzième Livre d'airs sérieux et à boire à 2. & à 3. parties, avec la basse-continue*, Paris, Christophe Ballard, 1678.
- SICARD, J., *Treizième livre d'airs sérieux et à boire, à 2 & à 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1679.
- SICARD, J., *Quatorzième livre d'airs sérieux et à boire, à 2 & à 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1680.
- SICARD, J., *Quinzième livre d'airs sérieux et à boire, à 2 & à 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1681.
- SICARD, J., *Seizième livre d'airs sérieux et à boire, à 2 et & à 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1682.
- SICARD, J., *Dix-septième livre d'airs sérieux et à boire, à 2 & à 3 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1683.
- TESSIER, Charles, *Le premier livre de Chansons et Airs de court, tant en françois qu'en Italien et en Gascon a 4 et 5 parties : mis en Musique par le sieur Charles Tessier, Musicien de la Chambre du Roy.*, Londres, T. Este, 1597.
- VISEE, Robert de, *Livre de guitare dédié au Roi*, Paris, Bonneuil, 1682.

VISEE, Robert de, *Livre de guitare dédié au Roi*, Paris, Bonneuil, 1682 (Reprint Genève, Minkoff, 1973 et 1978).

VISEE, Robert de, *Livre de pièces pour la guitare*, Paris, Bonneuil, 1686.

VISEE, Robert de, *Livre de pièces pour la guitare*, Paris, Bonneuil, 1686 (Reprint Genève, Minkoff, 1973 et 1978).

Recueils collectifs imprimés

BALLARD, Pierre (éd), *Airs de différents auteurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille*, Paris, 1608-1615 (6 volumes), (Reprint Genève, Minkoff, 1980).

BALLARD, Pierre (éd), *Airs a quatre de differens auteurs, recueillis, et mis ensemble par Pierre Ballard*, Paris, 1606.

BALLARD, Pierre (éd), *Second livre d'airs a quatre de differens auteurs, recueillis, et mis ensemble par Pierre Ballard*, Paris, 1610.

BALLARD, Pierre (éd), *Airs a quatre de differens auteurs, recueillis, et mis ensemble par Pierre Ballard*, Paris, 1613.

BALLARD, Pierre (éd), *Airs de cour et de differents auteurs*, Paris, 1615.

BALLARD, Pierre (éd), *II. Livre d'Airs de cour et de differents auteurs*, Paris, 1617.

BALLARD, Pierre (éd), *III. Livre d'Airs de cour et de differents auteurs*, Paris, 1619.

BALLARD, Pierre (éd), *III. Livre d'Airs de cour et de differents auteurs*, Paris, 1621.

BALLARD, Pierre (éd), *V. Livre d'Airs de cour et de differents auteurs*, Paris, 1623.

BALLARD, Pierre (éd), *VI. Livre d'Airs de cour et de differents auteurs*, Paris, 1624.

BALLARD, Pierre (éd), *VII. Livre d'Airs de cour et de differents auteurs*, Paris, 1628.

BALLARD, Pierre (éd), *VIII. Livre d'Airs de cour et de differents auteurs*, Paris, 1628.

BALLARD, Pierre (éd), *Airs de différents auteurs mis en tablature de luth. Par Gabriel Bataille*, Paris, 1608.

BALLARD, Pierre (éd), *Airs de différents auteurs mis en tablature de luth. Par Gabriel Bataille. Second livre.*, Paris, 1609.

- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de differents autheurs mis en tablature de luth. Par Gabriel Bataille. Troisieme livre.*, Paris, 1611.
- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de differents autheurs mis en tablature de luth. Par Gabriel Bataille. Quatrieme livre.*, Paris, 1613.
- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de differents autheurs mis en tablature de luth. Par Gabriel Bataille. Cinquiesme livre.*, Paris, 1614.
- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de differents autheurs mis en tablature de luth. Par Gabriel Bataille. Septiesme livre.*, Paris, 1617.
- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de differents autheurs mis en tablature de luth par eux-mesme. Huictiesme livre.*, Paris, 1618.
- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de cour mis en tablature de luth par Anthoyne Boesset, Maistre de la Musique de la Chambre du Roy, & de la Reyne. Neufiesme livre.*, Paris, 1620.
- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de cour mis en tablature de luth par Anthoyne Boesset, Maistre de la Musique de la Chambre du Roy, & de la Reyne. Dixiesme livre.*, Paris, 1621.
- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de differents autheurs avec la tablature de luth. Unziesme livre.*, Paris, 1623.
- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de cour avec la tablature de luth de Anthoyne Boesset, Surintendant de la Musique de la Chambre du Roy, & de la Reyne. Douziesme livre.*, Paris, 1624.
- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de cour avec la tablature de luth de Anthoyne Boesset, Surintendant de la Musique de la Chambre du Roy, & de la Reyne. Treziesme livre.*, Paris, 1626.
- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de cour avec la tablature de Anthoyne Boesset, Surintendant de la Musique de la Chambre du Roy, & de la Reyne. Quatorziesme livre.*, Paris, 1628.
- BALLARD, Pierre (éd), *Airs de cour avec la tablature de luth de Anthoyne Boesset, Surintendant de la Musique de la Chambre du Roy, & de la Reyne. Quinziesme livre.*, Paris, 1629.
- BALLARD, Pierre (éd), *Recueil de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1627.
- BALLARD, Pierre (éd), *II. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1627.
- BALLARD, Pierre (éd), *III. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1628.
- BALLARD, Pierre (éd), *IV. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1630.
- BALLARD, Pierre (éd), *V. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1631.

- BALLARD, Pierre (éd), *VI. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1632.
- BALLARD, Pierre (éd), *VII. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1633.
- BALLARD, Pierre (éd), *VIII. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1634.
- BALLARD, Pierre (éd), *IX. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1635.
- BALLARD, Pierre (éd), *X. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1637.
- BALLARD, Pierre (éd), *XI. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1638.
- BALLARD, Pierre (éd), *XII. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1639.
- BALLARD, Robert (éd.), *XIII. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1644.
- BALLARD, Robert (éd.), *XIV. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1645.
- BALLARD, Robert (éd.), *XV. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1646.
- BALLARD, Robert (éd.), *XVI. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1652.
- BALLARD, Robert (éd.), *XIX. Recueil de chansons pour danser et pour boire*, Paris, 1660.
- BALLARD, Robert (éd.), *Capilotade Bachique à deux Parties. Contenant 4 Alphabets de fragmens choisis des meilleures Chansons à boire.*, Paris, 1667.
- BALLARD, Robert (éd.), *XIII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1670.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXI. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1678.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXII. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1679.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXIII. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1680.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXIV. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1681.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXV. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1682.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXVI. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1683.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXVII. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1684.

- BALLARD, Christophe (éd.), *XXVIII. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1685.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXIX. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1686.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXX. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1687.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXXI. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1688.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXXII. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1689.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXXIII. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1690.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXXIV. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1691.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXXV. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1692.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XXXVI. Livre d'airs de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1693.
- BALLARD, Christophe (éd.), *II. Livre des Meslanges de chansons, airs sérieux et à boire, à 2 & 3 Parties.*, Paris, 1674.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil de Chansonnettes de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1675.
- BALLARD, Christophe (éd.), *II. Recueil de Chansonnettes de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1676.
- BALLARD, Christophe (éd.), *III. Recueil de Chansonnettes de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1677.
- BALLARD, Christophe (éd.), *IV. Recueil de Chansonnettes de différents auteurs à deux parties*, Paris, 1678.
- BALLARD, Christophe (éd.), *V. Recueil de Chansonnettes de différents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1679.

- BALLARD, Christophe (éd.), *VI. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1680.
- BALLARD, Christophe (éd.), *VII. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1681.
- BALLARD, Christophe (éd.), *VIII. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1682.
- BALLARD, Christophe (éd.), *IX. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1683.
- BALLARD, Christophe (éd.), *X. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1684.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XI. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1685.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XII. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1686.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XIII. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1687.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XIV. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1688.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XV. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1689.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XVI. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1690.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XVII. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1691.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XVIII. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1692.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XIX. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1693.
- BALLARD, Christophe (éd.), *XX. Recueil de Chansonnettes de differents auteurs à deux et trois parties*, Paris, 1694.

- BALLARD, Christophe (éd.), *Airs nouveaux sérieux ; Gaillards, a Boire, et des Opera Comme aussi sur divers autres sujets*, 6 tomes, Paris, 1698.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Premier Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs à deux & trois Parties*, Paris, 1679.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Premier livre d'airs sérieux et a boire pour les mois d'avril, may et juin*, Paris, 1690.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Airs sérieux et a boire, de differents autheurs, pour les mois d'octobre, novembre et decembre 1694*, Paris, 1694.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs pour l'année 1695*, Paris, 1695.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs pour l'année 1696*, Paris, 1696.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs pour l'année 1697*, Paris, 1697.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs pour l'année 1698*, Paris, 1698.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs pour l'année 1699*, Paris, 1699.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs pour l'année 1700*, Paris, 1700.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs pour l'année 1701*, Paris, 1701.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs pour l'année 1702*, Paris, 1702.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs pour l'année 1703*, Paris, 1703.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs pour l'année 1704*, Paris, 1704.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et a boire de differents autheurs pour l'année 1705*, Paris, 1705.

- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1706*, Paris, 1706.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1707*, Paris, 1707.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1708*, Paris, 1708.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1709*, Paris, 1709.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1710*, Paris, 1710.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1711*, Paris, 1711.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1714*, Paris, 1714.
- BALLARD, Christophe (éd.), *Tendresses bacchiques, ou duo et trio melez de petits airs, tendres et à boire, des meilleurs auteurs ; Avec une Capilotade, ou Alphabet de Chansons à deux parties : Recueillies, & mises en ordre par Christophe Ballard*, Tome I, Paris, 1712.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1716*, Paris, 1716.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1717*, Paris, 1717.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1718*, Paris, 1718.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1719*, Paris, 1719.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1720*, Paris, 1720.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1721*, Paris, 1721.

- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1722*, Paris, 1722.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1724*, Paris, 1724.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Les rondes, Chansons à danser ; Suite des dix Volumes d'Amusements Recueillis & mis en ordre Par le Sieur Ballard, Seul Imprimeur du Roy, &c.*, Paris, 1724.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Les menuets chantants, sur tous les tons ; notes pour les instruments, Suite des douze Volumes d'Amusements, Recueillis & mis en ordre Par le Sieur Ballard, Seul Imprimeur du Roy, &c.*, Paris, 1725, 2 volumes.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Meslanges de musique Latine, Française et Italienne, divisés par saisons. Suite du Recueil de différents auteurs, donné au public de mois en mois, pendant trente années consécutives*, Paris, 1725.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Meslanges de musique latine, française et italienne, divisés par saisons. Suite du recueil de différents auteurs, donné au public de mois en mois, pendant trente années consécutives*, Paris, 1727.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Meslanges de musique latine, française et italienne, divisés par saisons. Suite du recueil de différents auteurs, donné au public de mois en mois, pendant trente années consécutives*, Paris, 1728.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Meslanges de musique latine, française et italienne, divisés par saisons. Suite du recueil de différents auteurs, donné au public de mois en mois, pendant trente années consécutives*, Paris, 1729.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Meslanges de musique latine, française et italienne, divisés par saisons. Suite du recueil de différents auteurs, donné au public de mois en mois, pendant trente années consécutives*, Paris, 1730.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe (éd.), *Meslanges de musique latine, française et italienne, divisés par saisons. Suite du recueil de différents auteurs, donné au public de mois en mois, pendant trente années consécutives*, Paris, 1731.
- Duo choisis de Brunettes, de Menuets et d'autres Airs ; melez de musettes et de sonates. Propres pour la Flute et le Hautbois...*, Paris, Ballard, 4° obl., 2 vol., 1728 et 1730.

- HUE (éd.), *L'Ambigu du gout. Chansons nouvelles. Composées par Mr ***. Première partie...*, Paris, chez le s^r Hue, s. d.
- HUE (éd.), *L'Ambigu du gout. Chansons nouvelles. Composées par Mr ***. Seconde partie...*, Paris, chez le s^r Hue, s. d.
- HUE (éd.), *Les Bagatelles de Paris – Chansons nouvelles, réunies par Madame ****, Paris, chez le s^r Hue, s. d., vol. 1.
- HUE (éd.), *Les Bagatelles de Paris – Chansons nouvelles, réunies par Madame ****, Paris, chez le s^r Hue, s. d., vol. 2.
- HUE (éd.), *Les Bagatelles de Paris – Chansons nouvelles, réunies par Madame ****, Paris, chez le s^r Hue, s. d., vol. 3.
- LE CHEVALLIER, Amédée (éd.), *Recueil d'airs nouveaux, sérieux et à boire, de différents Auteurs, A deux et trois parties, Premier livre*, Amsterdam, 1692.
- LE CHEVALLIER, Amédée (éd.), *Recueil d'airs nouveaux, sérieux et à boire, de différents Auteurs, A deux et trois parties, Second livre*, Amsterdam, 1692.
- LE CHEVALLIER, Amédée (éd.), *Recueil d'airs nouveaux, sérieux et à boire, de différents Auteurs, A deux et trois parties, Troisième livre*, Amsterdam, 1692.
- ROGER, Étienne (éd.), *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs. Imprimé au mois de janvier 1716. Augmenté considérablement de différents Airs Manuscrits des plus habiles Maîtres, des plus beaux Airs des Operas, de Cantates & Airs Italiens & de Cantates Françoises*, Amsterdam, 1716.

Recueils manuscrits

- Airs à chanter et à danser et Stabat de Pergolèse*. Ms., 2^{de} moitié XVII^e s., 2^{de} moitié XVIII^e s., 137 f., 185 x 225 mm [1 f. liminaire non numéroté], F-Pn/ Rés Vm⁷ 583.
- Airs à une voix*, Ms., ca 1650-1660, In 4^o, 30 f., photo d'un manuscrit appartenant à une collection particulière, F-Pn/ 4^o Vm⁷ 2009.
- Airs à 1, 2, 3, 4, et 5 voix avec et sans basse-continue*. Ms., 1^{re} moitié XVIII^e s., 270 p., 186 x 250 mm., F-Pn/ Rés. Vmd ms 302.

- Airs de Monsieur Lambert non imprimés 75 : simples 50 : doubles.* Chez le Sr. Foucault Marchand rue St. Honoré a la regle d'or pres la rüe de la Lingerie. A PARIS. Ms., [Partition], 134 f., 25 cm x 12 cm, F-Pn/ Cons. Rés. 584 et F-Pn/ Rés Vmf ms 12.
- Airs de Monsieur Lambert non imprimés*, présentation par Jean Saint-Arroman, (Reprint Fuzeau, 2006).
- Airs sérieux et à boire de différents auteurs.*, Ms., XVII^e- XVIII^e s., 90 f., 183 x 250 mm, F-Pn/ Vm⁷ 513.
- Airs sérieux, chansons pour boire, chansons pour danser*, Ms., ca 1650-1660, 73 f., 300 x 200 mm, F-Pn/ Rés Vma ms 963.
- Album amicorum de Johann David Keller de Schlaitheim*, commencé à Fribourg-en-Brisgau en août 1663, Ms., 277 f. [226 numérotés ; 51 non numérotés], 15 cm x 9 cm, F-Pn/ Rés Vmf ms 48.
- French court airs*, Ms., ca 1660, 36 f., 17,5 x 21,5 cm, US-Wc/ M2.1-C 55.
- Manuscrit sans titre rassemblant de nombreux airs de ballets de la deuxième moitié du XVII^e siècle, des rondeaux, des bourrées ; seul le titre de la pièce est donné, sans que les paroles figurent dans le manuscrit], 147 f. ; 290 x 140 mm., F-Pn/ Rés. Vma ms 500.
- Pièces de clavecin et airs de différents auteurs*, Ms., 1677-1680, 90 f., 235-180 mm, F-Pn/ Rés. 89 ter.
- Recueil [sic] d'airs à voix seule, à deux, et à trois parties. Composés par différents auteurs.* Ms. - premier quart du XVIII^e siècle, 188 p. + 2 fol. de tables, 105 x 210 mm, F-Pn/ Ms Rés. Vmf 13.
- Recueil d'airs choisis sérieux & à boire. Avec une Table alphabétique*, 1746, Ms., 216 p. et 20 p. non numérotées (table alphabétique), 27 cm x 21 cm, F-Pn/ Rés Vm Coirault 17.
- Recueil d'airs italiens et français sérieux et à boire*, Ms., milieu XVII^e s., 28 f., 360 x 280 mm, F-Pn/ Rés. F. 1018.
- Recueil de Nouveaux Airs, copiés par Mlle D... Année 1750*, Ms., 1750, 202 x 137 mm, 1 fol. lim., 165 p., F-Pn/ Vmc ms 7.
- [Recueil d'airs], Ms, 95 f., 25 cm x 38cm, F-Pn/ Rés F 673.
- [Vaudevilles, Parodies, Brunettes de divers auteurs.], Ms., [Partition], 280 f., 29 cm x 12 cm, F-Pn/ Vm⁷ 499.

Editions modernes

- Airs sérieux et à boire*, sélectionnés par Michel Verschaeve, restitution de la basse continue par Frédéric Michel et l'ensemble *Usclame*, Paris, Lemoine, 2010.
- BALLARD, Jean-Baptiste Christophe (éd.), *La Clef des chansonniers (1717)*, Herbert Schneider (éd.), Erweiterte kritische Neuausgabe, Georg Olms Verlag AG, Hildesheim, 2005.
- BOYER, Jean, *Airs à quatre parties, Livre 1*, Thomas Leconte (éd.), Trois volumes, coll. « cahiers de musique », 89, Versailles, Éditions du Centre de musique baroque de Versailles, 2003.
- DU MONT, Henry, *Meslanges à II. III. IV. et V. parties avec la basse continue par le Sieur Du Mont*, José Quitin (éd.), coll. « Publications de la Société liégeoise de musicologie », 4, Werbomont, 1983.
- EXPERT, Henry (éd.), *Chansons mondaines des XVII^e et XVIII^e siècles français, Réalisations et harmonisations d'Émile Desportes*, Paris, M. Sénart, B. Roudanez et Cie, 1909.
- GUEDRON, Pierre, *C'est une damoiselle*, Restitution par Henri Expert, Révision par André Verchaly, coll. « Œuvres françaises du temps de Richelieu et du XVII^e siècle », 48, Paris, Rouart Lerolle et Cie, 1953.
- GUEDRON, Pierre, *Ma foline folinette*, Restitution par Henri Expert, Révision par André Verchaly, coll. « Œuvres françaises du temps de Richelieu et du XVII^e siècle », 49, Paris, Rouart Lerolle et Cie, 1953.
- GUEDRON, Pierre, *Regarde mortel*, Restitution par Henri Expert, Révision par André Verchaly, coll. « Œuvres françaises du temps de Richelieu et du XVII^e siècle », 50, Paris, Rouart Lerolle et Cie, 1953.
- GUEDRON, Pierre, *Les airs de cour*, Georgie Durosoir (éd.), transcription des tablatures de luth par Éric Bellocq ; avant-propos de Jean-Pierre Babelon, Versailles, Éditions du Centre de musique baroque de Versailles, 2009.
- LAMBERT, Michel, *Airs from Airs de différents auteurs*, Robert A. Green (éd.), Middleton (Wis.), A-R Edition, 2005.
- LULLY, Jean-Baptiste, *Recueil d'airs divers pour voix de baryton et basse de Lully*, Réalisation de Michel Verschaeve et Laurence Boulay, Paris, Lemoine, 1993.

- LULLY, Jean-Baptiste, *Œuvres complètes*, Association Lully, Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider (dir.), Hildesheim, Zürich-New York, Olms, 2001, (I : Ballets et mascarades, II : Comédies-ballets et autres divertissements ; III : Opéras ; IV : Motets ; V : Œuvres diverses vocales et instrumentales ; VI : Iconographie des œuvres de Lully et nouvelle édition révisée du catalogue thématique LWV).
- MOULINIE, Étienne, *Meslanges de sujets chrestiens*, Paris, Sanlecque, 1658 [achevé d'imprimer : 7 décembre 1657], Jean Duron (éd.), Versailles, Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles, 1996.
- OSTADOLOVA Zdenka (éd.), *Les dix-sept livres d'airs sérieux et à boire de J. Sicard : Catalogue analytique et édition des livres III, XII et XVII*, Master 2 « Musique et musicologie » sous la direction de Théodora Psychoyou, Université de Paris-Sorbonne, 2011.
- PRUNIERES, Henry (éd.), *Airs français. Premier (-deuxième) volume*. Transcription et réalisation de la basse-continue par Germaine Tailleferre, 2 vol., Paris, Heugel, 1925.
- SIGNAC, Nicolas, *Airs à quatre parties : 1618*, Damien Vaisse (éd.), restitution de la partie de taille par Denis Chevalier, Éditions de l'institut Théodore Gouvy, 2007.
- VERCHALY, André (éd.), *Anthologie d'airs de cour pour voix et luth (1603-1643)*, Paris, Société française de musicologie, 1961 (rééd. 1978).

II. 2. Sources littéraires

Méthodes et dictionnaires de musique

- ANGLEBERT, Jean-Henry d', *Principes de l'Accompagnement*, dans *Pieces de clavecin...*, Paris, chez l'Auteur, s. d. [1689].
- AUGIER, *Méthode pour apprendre à chanter la musique*, ms (début novembre 1693 à fin juillet 1696), F-Pn/ Rés. F. 768, p. 1-12.
- BACILLY, Bertrand de, *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter et particulièrement pour ce qui concerne le chant françois par le sieur B.D.B.*, Paris, R. Ballard, 1668.

- BACILLY, Bertrand de, *Traité de la Methode, ou Art de bien chanter, Par le moyen duquel on peut en peu de temps se perfectionner dans cet Art, & qui comprend toutes les Remarques curieuses que l'on y peut faire*, Paris, Guillaume de Luyne et vis-à-vis la Croix des Petits Champs, 1671.
- BACILLY, Bertrand de, *L'Art de bien chanter de M. de Bacilly. Augmenté d'un Discours qui sert de Réponse à la Critique de ce Traité, Et d'une plus ample instruction pour ceux qui aspirent à la perfection de cet Art. Ouvrage tres-utile, non seulement pour le Chant, mais même pour la Declamation*, Paris, chez l'auteur, 1679 (Reprint Genève, Minkoff, 1993).
- BARTOLOTTI, Angelo Michele, *Table pour apprendre facilement a toucher le Theorbe sur la Basse-continue*, Paris, R. Ballard, 1669.
- BONNET-BOURDELOT, Pierre, *Histoire de la musique et de ses effets depuis son origine jusqu'à présent*, Amsterdam, C. Le Cène, 2 vol., 1725 (Reprint Graz, Akademische Druck-Verlaganstalt, 1966).
- BORJON DE SCELLERY, Pierre, *Traité de la musette, avec une nouvelle methode, Pour apprendre de soy- mesme à joüer de cet Instrument facilement, & en peu de temps*, Lyon, Jean Girin et Barthélémy Rivière, 1672.
- BROSSARD, Sébastien de, *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes Grecs, Latins, Italiens, et François les plus usitez dans la Musique*, Paris, Christophe Ballard, 1703.
- CAMPION, François, *Nouvelles découvertes sur la guitarre contenant plusieurs suites de pièces sur huit manières différentes d'accorder*, Paris, M. Brunet, 1705 (Genève, Minkoff Reprint, 1977, introduction de François Lesure).
- CAMPION, François, *Traité d'accompagnement et de composition, selon la règle des octaves de musique. Ouvrage généralement utile pour la transposition, à ceux qui se mêlent du chant et des instruments d'accord, ou d'une partie seule, et pour apprendre à chiffrer la basse continue*, Paris, chez la veuve G. Adam et l'auteur, 1716 (Reprint Genève, Minkoff, 1976).
- CAPPUS, Jean-Baptiste, *Etrennes de musique contenant une méthode courte et facile pour apprendre cet art en tres peu de tems*, Paris, Boivin, 1730 (Reprint par David Fuller (éd.), Genève, Minkoff, 1989).
- COUSU, Antoine de, *La musique universelle, contenant toute la pratique & toute la Theorie*, Paris, Robert Ballard, 1658.

- DANDRIEU, Jean-François, *Principes de l'accompagnement du clavecin exposez dans des tables dont la simplicité et l'arangement peuvent, avec une mediocre attention, faire connoitre les règles les plus sures et les plus necessaires pour parvenir à la théorie et à la pratique de ceta science*, Paris, l'auteur, [ca 1719].
- DORNEL, Antoine, *Le tour du clavier sur tous les tons majeurs et mineurs*, Paris, Ballard, 1745, s.d.
- DELAIR, Denis, *Traité d'accompagnement pour le Théorbe et le Clavession. Qui comprend toutes les règles necessaires, pour accompagner sur ces deux Instruments, Avec des observatkiions particulieres touchant les différentes manieres qui leur conviennent. Il enseigne aussi à Accompagner les basses qui ne sont pas chiffrez.*, Paris, l'auteur, 1690.
- DENIS, Jean, *Traité de l'accord de l'espionette, Avec la comparaison de son Clavier à la Musique vocale.*, Paris, R. Ballard et l'auteur, 1650.
- DESCARTES, René, *Abrégé de musique. Compendium musicae* [1618], Frédéric de Buzon (éd.), Paris, P.U.F., 1987 ; Pascal Dumont (éd.), Paris, Méridiens Klincksieck, 1990.
- DUPONT, Pierre, *Principes de musique par demandes et réponses avec différents exemples tirés des meilleurs auteurs à l'usage des enfants, nouvelle édition*, Paris, Christophe Ballard, 1719. Première édition : Paris, Christophe Ballard, 1713.
- FLEURY, Nicolas, *Methode pour apprendre facilement a toucher le theorbe sur la basse-continuë.*, Paris, Robert Ballard, 1660.
- FRERE, Alexandre, *Transpositions de musique, réduites au naturel, par le secours de la modulation. Avec une pratique des transpositions irrégulièrement écrites ; et la manière d'en surmonter les difficultés.*, Paris, Christophe Ballard, 1706.
- FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire de musique*, La Haye et Rotterdam, 1690 (Reprint Béziers, Société de Musicologie du Languedoc, 1978).
- La gamme du Si. Nouvelle méthode pour apprendre à chanter sans nuance*, Paris, Robert Ballard, 1646 (Ouvrage perdu).
- GRIMAREST, Jean-Léonor Gallois de, *Traité du récitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la déclamation et dans le chant. Avec un traité des accens, de la quantité, et de la ponctuation*, Paris, Jacques Le Fèvre et Pierre Ribou, 1707.
- HOTTETERRE, Jacques, *Principes de la flute traversiere, ou flute d'Allemagne. De la flute a bec, ou flute douce, et du haubois, Divisez par Traitez.*, Paris, Christophe Ballard, 1707.

- HOTTETERRE, Jacques, *L'Art de Preluder sur la Flûte Traversiere Sur la Flûte-a-bec, Sur le Haubois, et autres Instrumens de Dessus...*, Œuvre VII^e., Paris, chez l'auteur et Foucault, 1719.
- Instruction pour comprendre en bref les preceptes et fondemens de la musique. Troisième édition*, Paris, Robert Ballard, 1666.
- JAMBE DE FER, Philibert, *Epitome musical*, Lyon, Michel Du Bois, 1556.
- L'AFFILARD, Michel, *Principes tres-faciles pour bien apprendre la musique, qui conduiront promptement ceux qui ont du naturel pour le Chant jusqu'au point de chanter toutes sortes d'Airs proprement, & à Livre ouvert*, seconde édition revue, corrigée et augmentée, Paris, Christophe Ballard, 1697. Première édition : Paris, Christophe Ballard, 1694.
- LA BORDE, Jean-Benjamin de, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Tome premier (-quatrième), Paris, Eugène Onfroy, 1780.
- LA CROIX, Phérotée de, *L'Art de la poésie françoise et latine avec une idée de la musique sous une nouvelle méthode*, Lyon, Thomas Amaulry, 1694 (Reprint Genève, Slatkine, 1973).
- LA VOYE MIGNOT, *Traité de musique, reveu et augmenté de Nouveau d'une quatriesme Partie, laquelle (outré tous les Exemples des principales Regles pratiquées par les plus excellents Auteurs) Contient de plus la manière de Composer à deux, à trois, à quatre, & à cinq Parties...*, seconde édition, Paris, Robert Ballard, 1666 (Reprint Genève, Minkoff, 1972). Première édition : Paris, Robert Ballard et Robert de Ninville, 1656.
- LANCELOT, Claude, *L'art de chanter*, Paris, André Pralard, 1685.
- LE BRUN, Charles, *Methode Pour apprendre a dessiner les passions, Proposée dans une Conference sur l'expression générale, et particuliere... Enrichie d'un grand nombre de Figures tres-bien dessinées*, Amsterdam, François van der Plaats, 1702. (éd. dans *L'Expression des passions & autres conférences – Correspondance*, Julien Philipe (éd.), s.l. [Paris], éd. Dédale, Maisonneuve et Larose, 1994.)
- LOULIE, Étienne, *Eléments ou principes de musique, mis dans un nouvel Ordre. Très clair, très facile, et très court, & divisés en trois parties.*, Paris, Christophe Ballard, 1696.
- LOULIE, Étienne, *Nouveau sisteme de musique. ou nouvelle division du monocorde, dans laquelle on donne les Raisons de tous les Intervalles de Musique par Rapport à l'Accord du Clavecin ordinaire. Avec la Description & l'usage du Sonometre. Instrument à Corde d'une nouvelle Invention, avec lequel toute personne, pour peu qu'elle ait d'oreille, pourra tres-bien & tres-facilement accorder le Clavecin.*, Paris, C. Ballard, 1698.

- MASSON, Charles, *Nouveau traité des règles de la composition de la musique, qui apprend à faire facilement un chant sur des paroles : à composer à 2. 3 & 4 parties, &c. & à chiffrer la basse continuë. Suivant l'usage des msilleurs Auteurs, tant de France que d'Italie. Ouvrage tres utiles à ceux qui joient de l'Orgue, du Clavessin & du Théorbe*, Paris, Ballard, 1705 (3^e édition, revue et corrigée ; Reprint Genève, Minkoff, 1972). Première édition : 1697.
- MERSENNE, Marin, *Harmonie universelle*, Paris, 1636, Edition facsimilé de l'exemplaire conservé à la bibliothèque des Arts et Métiers et annoté par l'Auteur, Paris, CNRS, 1965.
- Méthode facile pour apprendre à chanter la musique, par un maître célèbre de Paris*, seconde édition, Paris, Robert Ballard, 1670. Première édition : Paris, Robert Ballard, 1666.
- MILLET DE MONTGESOYE, Jean, *La Belle Méthode ou l'art de bien chanter*, Lyon, Jean Grégoire, 1666 (Reprint, New York, Da Capo Press, 1973, avec une introduction d'Albert Cohen).
- MONTECLAIR, Michel Pignolet de, *Leçons de musique, divisées en quatre classes en faveur des Personnes qui commencent à apprendre et particulièrement des Enfants Avec un Abregé des Principes necessaires pour l'intelligence de chaque Classe*, Paris, l'Auteur et Foucault, nd (ca 1709).
- MONTECLAIR, Michel Pignolet de, *Nouvelle méthode pour aprendre la musique par des démonstrations faciles, suivies d'un grand nombre de leçons à une et à deux voix, avec des tables qui facilitent l'habitude des transpositions et la conoissance des différentes mesures*, Paris, L'Auteur et Foucault, 1709.
- MUFFAT, Georg, *Florilegium Primum* (1695), Heinrich Rietsch (éd.), Vienne, Artaria, 1894.
- NIVERS, Guillaume-Gabriel, *Traité de la composition de musique*, Paris, l'auteur et Robert Ballard, 1667.
- OUVRARD, René, *Secret pour composer en musique par un art nouveau si facile que ceux mesmes qui ne savent pas chanter pourront en moins d'un jour composer à quotre parties sur toute sorte de basses. Donné au public par un maistre de musique*, Paris, J. de Senlecque, 1658.
- OZANAM, Jacques, « Musique », *Dictionnaire Mathématique ou Idée générale des mathématiques. Dans lequel on trouve, outre les termes de cette science, plusieurs termes des arts et des autres sciences ; avec des raisonnements qui conduisent peu à peu l'esprit à une connaissance universelle des mathématiques.*, Paris, Estienne Michallet, 1691, p. 640-672.

- PARRAN, Antoine, *Traité de la musique theorique et pratique, Contenant les preceptes de la Composition*, Paris, Pierre Ballard, 1639.
- PERRINE, *Livre de musique pour le Lut. Contenant une Metode nouvelle et facile pour apprendre à toucher le Lut sur les notes de la musique, avec des regles pour exprimer par les mêmes notes toutes sortes de pieces de Lut dans leur propre mouvt...*, l'auteur, 1682 (2nde éd.) (Reprint de l'édition de 1680 : Genève, Minkoff, 1973).
- ROUSSEAU, Jean, *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique*, cinquième édition, Amsterdam, Pierre Mortier, s. d. [ca 1710] (Reprint Genève, Minkoff, 1976). Première édition : Paris, l'auteur, 1683.
- ROUSSEAU, Jean, *Traité de la viole...*, Paris, Christophe Ballard, 1687.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, Paris, chez la Veuve Duchesne, 1767 (Reprint Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996).
- SAINT-LAMBERT, Michel de, *Les principes du clavecin*, Paris, Christophe Ballard, 1702 (Reprint Genève, Minkoff, 1972).
- SAINT-LAMBERT, Michel de, *Nouveau traité de l'accompagnement*, Paris, Christophe Ballard, 1707 (Reprint Genève, Minkoff, 1972).
- SOUHAITTY, Jean-Jacques, *Nouveaux éléments de chant*, Paris, Pierre Le Petit, 1677.

Autres ouvrages

- BACILLY, Bertrand de (éd), (RVC-14), *Recueil de tous les plus beaux airs bachiques. Avec les noms des Auteurs du Chant, & des Paroles*, Paris, Guillaume de Luyne, 1671.
- BARY, René, *L'Esprit de la Cour ou les conversations galantes*, Paris, Charles de Sercy, 1662.
- BARY, René, *Journal de conversations. Où les plus belles matieres sont agitées de part & d'autre*, Paris, Jean Couterot, 1673.
- BARY, René, *Nouveau journal de conversations où les plus belles matières sont agitées de part et d'autre*, Paris, Jean Couterot, 1675.
- BARY, René, *Nouveau journal de conversations sur toutes les actions publiques de prédicateurs*, Paris, Jean Couterot, 1675.

- BERTHOD, François, *Mémoires de Valentin Conrart premier secrétaire perpétuel de l'Académie française suivis des mémoires du Père Berthod*, Louis Jean Nicolas Monmerqué (éd), Paris, Foucauld, 1826 (Reprint, Genève, Slatkine, 1971).
- BONNET-BOURDELOT, Pierre, *Histoire de la musique et de ses effets depuis son origine jusqu'à présent*, Amsterdam, C. Le Cène, 2 vol., 1725 (Reprint Graz, Akademische Druck-Verlaganstalt, 1966).
- BROSSARD, Sébastien de, *Catalogue. Des livres de musique theo//rique et pratique, vocalle et instrumentalle, tant imprimée que manuscrite, qui sont dans Le cabinet du S.r Sebastien de Brossard chanoine de Meaux, et dont il supplie tres humblement // Sa Majesté d'accepter le Don, pour être mis et conservez dans Sa Bibliothèque. Fait et escrit en l'année 1724*, F-Pn/ RES VM8-20, *Catalogue* édité par Yolande de Brossard, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1994.
- BROSSARD, Yolande de, *Musiciens de Paris, 1535-1792. Actes d'état-civil d'après le fichier Laborde de la Bibliothèque nationale*, Paris, A. et J. Picard, 1965.
- CASTIGLIONE, Balthazar de, *Le Parfait Courtisan... dans la traduction de Gabriel Chappuis, Tourangeau*, Paris, Micard, 1585. Édition moderne : *Le Livre du Courtisan*, présenté et traduit par Alain Pons, d'après la version de Gabriel Chappuis, Paris, Gérard Lebovici, 1987 ; réédition Paris, coll. « GF », 651, Flammarion, 1991.
- CHARLEVAL, Jean-Louis Faucon de Ris (seigneur de), *Poésies de Saint-Pavin et de Charleval (publiées par Lefèvre de Saint-Marc)*, Amsterdam et Paris, impr. de P.-A. Leprieur, 1759.
- CHASTELLUX, F.-J. de, *Essai sur l'union de la poésie et de la musique*, Paris et La Haye, Merlin, 1765 (Reprint Genève, Slatkine, 1970).
- COLLETET, François (éd.), *La Coquette Musicienne dans La Muse coquette...*, Paris, J.-B. Loyson, 1659.
- COLLETET, Guillaume, *L'Art poétique du Sr. Colletet*, Paris, Antoine de Sommaville, 1658 (Reprint Genève, Slatkine, 1970).
- CORBINELLI, Jean, *Extraits de tous les beaux endroits des ouvrages des plus celebres auteurs de ce temps, tirez de Balzac, Voiture, Costar, Urfée, Gomberville, Moliere, Scudery, Bergerac, Sarazin, Le Pays, Ablancourt*, Amsterdam, Josias Tholm, 5 vol., 1681.
- COULANGES, Philippe-Emmanuel de, *Recueil des chansons choisies*, seconde édition, Paris, S. Bernard, 2 vol., 1698.

- DANGEAU, Philippe de Courcillon marquis de, *Journal de la cour de Louis XIV depuis 1684 jusqu'à 1715*, Londres, s. n., 1770.
- DASSOUCY, Charles, *Les Amours d'Apollon et de Daphné, comédie en musique*, Yves Giraud (éd.), Genève, 1969.
- DESCARTES, René, *Les passions de l'âme*, Geneviève Rodis-Lewis (éd.), Paris, Vrin, 1999 [1^{ère} éd. 1994].
- DU MANOIR, Guillaume, *Mariage de la musique avec la danse ; contenant la reponce au livre des treize pretendus Academistes, touchant ces deux Arts.*, Paris, Guillaume de Luyne, 1664.
- Entretiens galans*, Paris, J. Ribou, 2 vol., 1661.
- FOURNIER, Pierre-Simon, le Jeune, *Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fontes pour l'impression de la musique, avec des épreuves de nouveaux caractères de musique, présentés aux imprimeurs de France*, Berne, 1765 (Reprint Genève, Minkoff, 1972).
- FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant generalement tous les mots françois tant vieux que modernes...*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690 (Reprint Genève, Slatkine, 1970, 3 vol.).
- GANTEZ, Annibal, *L'Entretien des musiciens, par le Sr Gantez... publié d'après l'édition rarissime d'Auxerre, 1643, avec préface, notes et éclaircissements, par Ern. Thoinan*, Paris, A. Claudin, 1878.
- GRACIAN, Baltasar, *L'Homme de Cour* (Huesca, 1647), traduction d'Amelot de la Houssaie, Paris, Vve Martin et J. Boudot, 1684 (Rééd. Paris, G. Lebovici, 1990).
- HUYGENS, Christian, *Œuvres complètes*, publié par la Société Hollandaise des Sciences, tome vingtième, « Musique et mathématiques de 1666 à 1695 », La Haye, Martinus Nijhof, 1940.
- HUYGENS, Christian, *Musique et musiciens au XVII^e siècle. Correspondance et œuvres musicales de Constantin Huygens, publiées par W. J. A. Jonckbloet et J. P. N. Land*, Leyde, E. J. Brill, 1882.
- L'inconstant vaincu, pastorale en chansons*, Paris, Jean Guignard, 1661.
- La comédie de chansons*, Paris, Toussaint-Quinet, 1640.

- LAMY, Bernard, *La Rhétorique ou l'art de parler*, Par le R. P. Bernard Lamy, Prêtre de l'Oratoire. *Troisième Edition, revue & augmentée*, Paris, A. Pralard, 1688 (éd. critique par Christine Noille-Clauzade, Paris, Champion, 1998).
- LE BRUN, Charles, *L'Expression des passions & autres conférences - Correspondance*, Julien Philippe (éd.), s.l. [Paris], éd. Dédale, Maisonneuve et Larose, 1994.
- LECERF DE LA VIEVILLE, Jean-Laurent, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française. Où, en examinant en détail les avantages des Spectacles, & le mérite des Compositeurs des deux nations, On montre quelles sont les vraies beautés de la Musique*, Bruxelles, François Foppens, 1705 (deuxième édition) (Reprint Genève, Minkoff, 1993, avec un index établi et annoté par Carl B. Schmidt).
- Mémoires de Louis XIV pour les années 1661 et 1666...*, publiés avec une Introduction et des notes par Jean Lognon, Paris, Jules Taillandier, « Collection des meilleurs écrivains politiques », 1927.
- MENESTRIER, C.F., *Des représentations en musique anciennes et modernes*, Paris, Guignard, 1681 (Reprint Genève, Minkoff, 1972).
- MENESTRIER, C.F., *Des Ballets anciens et modernes*, Paris, Guignard, 1682 (Reprint, Genève, Minkoff, 1984).
- MOLIERE, Jean-Baptiste Poquelin dit, *Œuvres complètes*, George Couton (éd.), coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2 vol., 1976.
- Le Nouveau entretien des bonnes compagnies ou Le recueil des plus belles chansons à danser et à boire, tiré des cabinets des plus braves auteurs du temps*, Paris, Jacques Villery et Jean Guignard, 1635.
- Nouveau Recueil de chansons choisies*, La Haye, J. Neaulme, 8 vol., 1726.
- Nouveau recueil de chansons et airs de cour pour se divertir agreablement*, Paris, Marin Leché, 1656.
- Nouveau recueil de chansons et airs de cour pour se divertir agreablement*, Paris, Vve Jean Promé, 1658.
- Nouveau Recueil des plus belles chansons de ce temps*, Lyon, Claude la Rivière et Jean-Baptiste de Ville, s.d.
- Le Nouveau siècle de Louis XIV ou choix de chansons historiques et satiriques*, Paris, Garnier, 1857.
- Le Parnasse des Dames*, Paris, Ruault, 1773, 9 vol.

- PERRAULT, Charles, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, Paris, J.-B. Coignard, 1688-1697, 4 vol., fac-similé de l'édition originale, Munich, 1964 (Reprint Genève, Slatkine, 1971).
- PERRIN, Pierre, (RVC-7), *Paroles de musique, pour le concert de chambre de la musique de la Reyne ; pour des airs, dialogues, recits, pieces de concert et chansonnettes. Composées par Mr. Perrin, Introduceur des Ambassadeurs prés feu Monsieur. Et mises en Musique par M. Boesset, Sur-Intendant & Maistre des Musiques du Roy & de la Reyne*. Poitiers, Denis Pellé, 1667.
- PERRIN, Pierre, *Recueil des paroles de musique de Mr Perrin... contenant plusieurs airs, chansons, récits, dialogues, pieces de concert, paroles à boire, serenades, paroles de musique pour des mascarades et des ballets, comedies en musique, paroles françoises pour la devotion, cantiques et chansons latines, dédié à Monseigneur Colbert, ca 1666*.
- PRIMI VISCONTI, Jean-Baptiste, *Mémoires sur la cour de Louis XIV*, trad. par J. LEMOINE, Paris, Calmann-Lévy, 1909.
- PURE, Michel de, *dée des spectacles anciens et nouveaux*, Paris, Brunet, 1668 (Reprint, Genève, Minkoff, 1985).
- RAPIN, René, *Les Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, Paris, F. Muguet, 1674 (E. T. Dubois (éd.), Genève-Paris, Droz- Minard, 1970).
- Recueil de chansons choisies. Nouvelle édition revue, corrigée & augmentée*, Paris, Guillaume Cavelier, 1710, vol. 1.
- Recueil de chansons et airs de cour*, Ms., F-Pn/ Rés Vm Coirault 87.
- Recueil de chansons.*, Ms., F-Pn/ Rés Vm Coirault 90.
- Recueil des plus belles chansons et airs de cour. Nouvellement imprimez*, Paris, J. Lesclapart, s.d.
- Recueil des plus belles chansons et airs de cour, Nouvellement imprimés*, Troyes, se vendant à Paris chez la Vve Nicolas Oudot, s.d.
- SAINT-AMOUR, sieur de, et alii, *Le Tresor des plus belles chansons et airs de cour. Tant pastorales que musicales, propres à danser & joüer sur toutes sortes d'Instrumens. Par le sieur de Saint Amour, & autres beaux esprits de ce tems. sur la Mort de Monsieur de Turenne & de Madame de Brinviliers*, Troyes, Jacques Oudot, 1699.
- SAINTONGE, Louise Geneviève Gillot de, *Circé, tragédie en musique représentée par l'Académie Royale de Musique*, Paris, aux dépends de l'Académie, 1694.

- SAINTONGE, Louise Geneviève Gillot de, *Didon, tragédie en musique représentée par l'Académie Royale de Musique*, Paris, Chr. Ballard, 1693.
- SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy duc de, *Mémoires de Saint-Simon*, édité par A. de Boislile, Hachette, 1879-1930, 43 vol.
- SCUDERY, Madeleine de, *Conversations sur divers sujets*, Paris, Claude Barbin, 2 vol., 1680.
- SCUDERY, Madeleine de, *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Paris, Claude Barbin, 2 vol., 1684.
- SCUDERY, Madeleine de, *Conversations morales*, Paris, Guillaïn, 1686.
- SCUDERY, Madeleine de, « *De l'air galant* » et autres *Conversations (1653-1684)*. Pour une étude *l'archive galante*, éd. par Delphine Denis, Paris, H. Champion, 1998, coll. « Sources classiques ».
- SEGRAIS, Jean Regnault de, *Diverses poésies...*, Paris, A. Sommaville, 1658.
- SEGRAIS, Jean Regnault de, *Poésies de Monsieur de Segrais. Nouvelle édition. Plus ample, plus correcte, & en meilleur ordre que les precedentes*, Paris, A. Sommaville, 1660.
- Segraisiana ou melange d'histoire et de litterature. Recueilli des Entretiens de Monsieur de Segrais [...]*, Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1721.
- SENAULT, Jean-François, *De l'Usage des passions* (1641); rééd. Paris, Fayard, 1987, coll. « Corpus des œuvres de philosophie en langue française ».
- SERRE DE RIEUX, Jean, *Les Dons des enfans de Latone : La Musique et la Chasse du Cerf, Poèmes dédiés au Roy*, Paris, Pierre Prault-Jean Desaint-Jacques Guérin, 1734.
- SEVIGNE, Marie de Rabutin Chantal, marquise de, *Correspondance*, Roger Duchene (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 3 vol., 1972-1978.
- SOMAIZE Antoine Baudeau sieur de, *Le Grand Dictionnaire des Pretieuses, Historique, Poetique, Geographique, Cosmographique, Cronologique, & Armoirique: où l'on verra leur Antiquité, Coustumes, Devises, Eloges, Etudes, Guerres, Heresies, Jeux, Loix, Langage, Mœurs, Mariages, Morale, Noblesse; avec leur politique, predictions, questions, richesses, reduits & victoires; Comme aussi les Noms de ceux & de celles qui ont jusques icy inventé des mots Pretieux*, Dedié à Monseigneur le Duc de Guise, par le sieur de Somaize, Secretaire de Madame la Conestable Colonna, Paris, J. Ribou, 1661 [Reprint Genève, Slatkine, 1972, t. I à III en 1 vol.].

- TALLEMANT DES REAUX, Gédéon T., *Les Historiettes*, édité par A. Adam, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2 vol., 1960-1961.
- TASSO, Torquato, dit LE TASSE, *La Jérusalem délivrée*, éd. bilingue de Jean-Michel Gardair, coll. « Classiques Garnier », Paris, Bordas, 1990.
- TITON DU TILLET, Évrard, *Description du Parnasse françois, exécuté en bronze, Suivie d'une Liste Alphabétique des Poètes, & des Musiciens rassemblés sur ce Monument*, Paris, J.-B. Coignard, 1727.
- TITON DU TILLET, Évrard, *Le Parnasse françois dédié au Roi, Par M. Titon du Tillet, Commissaire Provincial des Guerres, ci- devant Capitaine de Dragons, & Maître d'Hôtel de fene Madame la Dauphine, Mere du Roi. Remarques sur la poésie et la musique et l'excellence de ces beaux-arts, avec des observations particulières sur la poésie et la musique françoise et sur nos spectacles*, Paris, impr. de J.-B. Coignard fils, 1732. Suppléments en 1743 et 1755.
- TITON DU TILLET, Évrard, *Vie des musiciens et autres Joueurs d'Instruments du règne de Louis le Grand*, Marie-Françoise Quignard (éd.), coll. « Le Promeneur », Paris, Gallimard, 1991.
- URFE, Honoré d', *L'Astrée* (1607-1619), textes choisis et présentés par Jean Lafond, coll. « Folio », 1523, Gallimard, 1984, rééd. 1990.
- VAUMORIERE, Pierre Ortigue de, *L'Art de plaire dans la conversation*, Paris, J. Guignard, 1688.
- VILLERS, Philippe et François de, *Journal d'un voyage à Paris en 1656-1658*, A. P. Faugère (éd.), Paris, B. Duprat, 1862 ; rééd. Paris, H. Champion, 1899.
- VOITURE, Vincent, *Poésies*, Henri Lafay (éd. critique), coll. 'Société des Textes Français Modernes', Paris, M. Didier, 2 vol., 1971.

B. Sources secondaires (depuis 1800)

Études critiques, catalogues, bibliographies, actes de colloque et ouvrages collectifs

ALLAIRE, Gaston, *The Theory of Hexachords, Solmization and the Modal System: A Practical Approach*, Musicological Studies and Documents 24, American Institute of Musicology, 1972.

ANTHONY, James R., « Sicard, Jean [not Laurent] » dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 23, 2nde édition, 2001.

ANTHONY, James R., *La Musique en France à l'époque baroque, de Beaujoyeux à Rameau*, traduit de l'américain par Béatrice Vierende, Paris, Flammarion, 1981, coll. « Harmoniques » (édition originale : *French baroque music from Beaujoyeux to Rameau*, Londres, 1974).

ARLETTAZ, Vincent, *Musica ficta, Une histoire des sensibles du XIII^e au XVI^e siècle*, Sprimont, Mardaga, 2000.

ASSELIN, Pierre-Yves, *Musique et tempérament*, Paris, Jobert, 2000 (1^{ère} éd. Costellat, 1985).

Association pour un Centre de Recherche sur les Arts du Spectacle aux XVII^e et XVIII^e siècles, [en ligne], www.acras17-18.org/ (consulté le 12/09/2017).

BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre*, Paris, Armand Colin, 2000.

BARON, John H. et DUROSOIR, Georgie, art. « Mollier » dans *Grove Music Online*, [en ligne], www.oxfordmusiconline.com (consulté le 01/05/2016).

BEAUSSANT, Philippe, *Passages, De la Renaissance au Baroque*, Paris, Fayard, 2006.

BEAUSSANT, Philippe, *Vous avez dit baroque ?*, Arles, Actes Sud, 1994.

BEAUSSANT, Philippe, *Lully ou le Musicien du Soleil*, Paris, Gallimard-Théâtre des Champs-Élysées, 1992.

BELGRANO, Elisabeth, GREEN Robert et S. POWELL, John, Dépouillement du Manuscrit GB-Lwa/ 0927, [en ligne], <http://www.personal.utulsa.edu/~john-powell/AirsDeDifferentsCompositeurs/> (consulté le 14/07/2017).

- BELLY, Marlène, « Comptes rendus : Livres », compte rendu de l'ouvrage *La Clef des chansonniers (1717). Erweiterte kritische Neuausgabe von Herbert Schneider*. Hildesheim, Zürich, New York : Olms, 2005. 442 p. (*Musikwissenschaftliche Publikationen*, 25) dans *Revue de Musicologie*, T. 92, n° 2, 2006, p. 417-419.
- BENOIT, Marcelle (éd.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992.
- BENOIT, Marcelle, *Les Musiciens du roi de France (1661-1733)*, coll. « Que sais-je ? », vol. 2048, Paris, P.U.F., 1982.
- BENOIT, Marcelle, *Versailles et les musiciens du Roi, 1661-1773. Étude institutionnelle et sociale*, Paris, A. et J. Picard, 1971.
- BENT, Ian, *Analysis*, Londres, Macmillan, 1980, 1987 (2nde édition, avec W. Drabkin) ; traduction française : *L'analyse musicale. Histoire et méthodes*, Nice, Main d'œuvres, 1998.
- BERTRAND, Eugène-Jean, « Michel Lambert : vie d'un musicien au XVII^e siècle », *Revue et gazette musicale*, XXVI, 1859, p. 9-10.
- BETTENS, Olivier, *Chantez-vous français ? Remarques curieuses sur le français chanté du Moyen Âge à la période baroque*, site Internet : <https://virga.org> (consulté le 12/09/2017).
- Bibliothèque nationale de France, atelier data, [en ligne] : http://data.bnf.fr/14984481/jean_sicard/ (consulté le 17/07/2017).
- BIZARO, Xavier et CAMPOS, Rémy (éd.), *La musique ancienne entre historiens et musiciens*, Haute école de musique de Genève, coll. « Musique & Recherche », Genève, Droz, 2014.
- BLANCHARD, Roger et BLANCHARD, Madeleine (éd.), *Paris voix de ville. Anthologie de la chanson parisienne, XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*, préf. de Michel Le Moel, Paris, Commission des travaux historiques de la Ville de Paris, 1998.
- BLUCHE, François (éd.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1990.
- BONNET, Jean-Louis H. et LALANNE, Bérengère, *Étienne Moulinié (1599-1676), Intendant de la musique aux états du Languedoc*, coll. « Musique et patrimoine en Languedoc-Roussillon », Montpellier, Les Presses du Languedoc, 2000.
- BORREL, Eugène, *L'Interprétation de la musique française de Lully à la Révolution*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1934.

- BORREL, Eugène, « L'interprétation de l'ancien récitatif français », *Revue de musicologie*, 12, février 1931, p. 13-21.
- BOSSEUR, Jean-Yves, BOUISSOU, Sylvie et GOUBAULT, Christian, *Histoire de la notation de l'époque baroque à nos jours*, Paris, Minerve, 2005.
- BOUISSOU, Sylvie, *Vocabulaire de la musique baroque*, Paris, Minerve, 1996.
- BOULAY, Laurence, « Notes sur trois airs de Sébastien Le Camus : *Amour cruel amour. On n'entend rien. Pleurez mes yeux* », dans *Recherches sur la musique française classique*, 2, 1961-1962, p. 54-60.
- BOUVET, Charles, *Une dynastie de musiciens français : les Couperin, organistes de l'église Saint-Gervais*, préface de Charles-Marie Widor, Paris, Delagrave, 1919.
- BRAY, Bernard et STROSETZKI, Christoph (éd.), *Art de la lettre. Art de la conversation à l'époque classique en France*, Actes du colloque de Wolfenbüttel (oct. 1991), Paris, Klincksieck, 1971.
- BRENET, Michel, *Dictionnaire pratique et historique de la musique*, Paris, Armand Colin, 1926.
- BRENET, Michel, *Les Concerts en France sous l'Ancien Régime*, Paris, 1900 (Reprint, New-York, Da Capo Press, 1970).
- BRIDGMAN, Nanie, « Un maître de chant au XVII^e siècle : Michel Lambert », dans *Cahiers de l'Ouest*, n° 7, 1955, p. 68-70.
- BROSSARD, Yolande de, *Catalogue de la Collection Sébastien de Brossard 1655-1730*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1994.
- BROOKS, Jeanice, *Courty song in late sixteenth-century France*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2000.
- BUCH, Esteban, DONIN, Nicolas et FENEYROU, Laurent, *Du politique en analyse musicale*, coll. « Musicologies », Mayenne, Vrin, 2013.
- BUKOFZER, Manfred F., *La Musique baroque. 1600-1750, de Monteverdi à Bach*, traduit de l'américain par Claude Chauvel, Dennis Collins, Frank Langlois, Nicole Wild, coll. « Musiques et musiciens », Paris, Jean-Claude Lattès, 1982; nouvelle édition, 1988. Édition originale : *Music in the baroque era from Monteverdi to Bach*, New York, W.W. Norton & Company, 1947.

- CAMMAERT, Gustave, « Les Brunettes », *Revue de la Société Belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Vol. 11, 1/2, 1957, p. 35-51.
- CAMPOS, Rémy et DONIN, Nicolas, *L'analyse musicale, une pratique et son histoire*, Genève, Droz, 2009, p. 13-33.
- CANGUILHEM, Philippe, *L'Improvisation polyphonique à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- CANGUILHEM, Philippe (éd.), *Chanter sur le livre à la Renaissance, Les traités de contrepoint de Vicente Lusitano*, coll. « Épitome musical », Turnhout, Brepols, 2013.
- CASWELL, Austin, « Remarques curieuses sur l'art de bien chanter », *Journal of the American Musicological Society*, 20, 1967, p. 116-120.
- Centre de Musique Baroque de Versailles, base de données Philidor, [en ligne], <http://philidor.cmbv.fr> (consulté le 12/09/2017).
- CESSAC, Catherine (éd.), *François Couperin (1668-1733)*, Centre de Musique Baroque de Versailles, 2000.
- CESSAC, Catherine, *Élisabeth Jacquet de La Guerre. Une femme compositeur sous le règne de Louis XIV*, Paris, Actes Sud, 1995.
- CESSAC, Catherine, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Fayard, 1988.
- CHAILLEY, Jacques, « Apport du vocal et du verbal dans l'interprétation de la musique française classique », dans Édith Weber (éd.), *L'Interprétation de la musique française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Actes du colloque international du C.N.R.S., 1969, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1974, p. 43-57.
- CHAILLEY, Jacques, « Solmisation relative ou solfège absolu » dans *L'éducation musicale*, 26-27, décembre 1965, 18, février 1966.
- CHAOUCHE, Sabine, « Remarques sur le rôle de la ponctuation dans la déclamation théâtrale du XVII^e siècle », dans Jacques Dürrenmatt (éd.), *La Ponctuation = La Licorne* (Poitiers), n° 52, 2000, p. 83-92.
- CHARTIER, Roger, « Loisir et sociabilité : lire à haute voix dans l'Europe moderne », *Littératures classiques* 12, 1990, p. 127-147.

- CHRISTENSEN, Jesper Boje, *Les fondements de la Basse continue au XVIII^e siècle, Une méthode basée sur les sources d'époque*, Bâle, Bärenreiter, 2^e tirage, 2010, trad. française : Marinette Extermann, éd. originale : 1992.
- CLERC, Pierre-Alain, « De Racine à Lully, de Lully à Racine, *chanter comme on parle* », *Analyse musicale*, 1^{er} trimestre 2002 / 47.
- CŒURDEVEY, Annie, *Histoire du langage musical occidental*, Paris, P.U.F., 1998.
- CŒURDEVEY, Annie, « Les avatars de la modalité : la transition du modal au tonal à l'ère baroque française », *Musurgia*, III, n^o 2, 1996, p. 81-99.
- COHEN, Albert, art. « Pierre Maillart », dans *Grove Music Online* www.oxfordmusiconline.com (consulté le 01/05/2016).
- COHEN, Albert, « *L'Art de bien chanter* (1666) of Jean Millet », *Musical Quaterly*, 55, 1968, p. 170-179.
- COLETTE, Marie-Noëlle, POPIN, Marielle, VENDRIX, Philippe, *Histoire de la notation musicale du Moyen Âge à la Renaissance*, coll. « Musique ouverte », Paris, Minerve, 2003.
- COMBARIEU, Jules, *Les Rapports de la musique et de la poésie considérés au point de vue de l'expression*, Paris, F. Alcan, 1894.
- CONTAT, Michel (éd.), *L'auteur et le manuscrit*, Paris, P.U.F., 1991.
- COOK, Nicholas, *Beyond the Score, Music as Performance*, New York, Oxford University Press, 2013.
- CORNULIER, Benoît de, *Art Poétique, Notions et problèmes de métrique*, Lyon, Presses Universitaire de Lyon, 1995.
- COUVREUR, Manuel et FAVIER, Thierry (éd.), *Le plaisir musical en France au XVII^e siècle*, Sprimont, Mardaga, 2006.
- DAUCE, Sébastien, « “Au bord d'une fontaine” : un nouvel air de Charpentier ? », *Bulletin de la société Marc-Antoine Charpentier*, 18, 2001, p. 23-25.
- DAUCE, Sébastien, *La Petite Pastorale H.479 de Marc-Antoine Charpentier : étude du contexte et des sources. Proposition de reconstitution*, Mémoire de maîtrise de musicologie dirigé par Charles, Université de Paris IV-Sorbonne, 2 vol., 2000-2001.
- DAVY-RIGAUX, Cécile, *Guillaume-Gabriel Nivers, un art du chant grégorien sous le règne de Louis XIV*, collection « Sciences de la musique », Paris, CNRS éditions, 2004.

- DEMEILLIEZ, Marie, « Tempéraments inégaux et caractères des modes : l'énergique variété des tonalités », *Watteau au confluent des arts*, Carine Barbafieri et Chris Raudeo (éd.), Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2009, p. 535-551.
- DENIS, Delphine, « Conversation et enjouement au XVII^e siècle : l'exemple de Madeleine de Scudéry », dans Alain Montandon (éd.), *Du goût, de la conversation et des femmes*, Clermont-Ferrand, 1994, coll. « Publications de l'Université Blaise Pascal », p. 111-129.
- DENS, Jean-Pierre, « L'Art de la conversation au XVII^e siècle », *Lettres romanes*, 27, 1973, p. 215-224.
- DEVILLE, Ét., *Index du Mercure de France (1672-1832)*, Paris, 1910.
- DEVRIES, Anik et LESURE, François, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. I : « Des Origines à environ 1820 », Genève, Minkoff, 1979.
- DONINGTON, Robert, *The Interpretation of Early Music*, New York, St. Martin's Press, 2^{ème} éd., 1974.
- DONINGTON, Robert, *Performer's Guide to Baroque Music*, Londres, Faber and Faber, 1973.
- DOUSSOT, Joëlle-Elmyre, *Vocabulaire de l'ornementation baroque*, Lassay-les Châteaux, Minerve, 2007.
- DUFOURCQ, Norbert, *Jean-Baptiste de Boesset. Un musicien, officier du Roi et gentilhomme campagnard (1614-1685)*, Paris, A. et J. Picard, 1962.
- DUFOURCQ, Norbert, « Autour de Sébastien Le Camus », dans *Recherche sur la Musique Française Classique, II*, 1961-1962, p. 41-53.
- DUFOURCQ, Norbert, DURON, Jean, LAUNAY, Denise et al., *Musiques du Grand Siècle. Bilan et recherches = XVII^e siècle*, 139, Paris, Société d'étude du XVII^e siècle, 1983.
- DUHAMEL, Jean-Marie, *La musique dans la ville de Lully à Rameau...*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994.
- DUNETON, Claude, *Histoire de la chanson française*, Paris, Seuil, 2 vol., 1998.
- DURON, Jean, « L'atelier du compositeur : l'exemple de Sébastien de Brossard », dans Cécile Reynaud et Herbert Schneider (éd.), *Noter, annoter, éditer la musique, Mélanges offerts à Catherine Massip*, Genève, Bibliothèque nationale de France, Droz, 2012.

- DURON, Jean (éd.), *La naissance du style français (1650-1673)*, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2008.
- DURON, Jean (éd.), *Regards sur la musique au temps de Louis XIII*, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2007.
- DURON, Jean, « La musique du XVII^e siècle français : quelle authenticité ? » dans *Authenticité : modernité, création, liberté*, Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique, volume 3, numéros 1-2, septembre 1999.
- DURON, Jean (éd.), *Sébastien de Brossard musicien*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck, 1998.
- DURON, Jean (éd.), *Regards sur la musique au temps de Louis XIV*, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2007.
- DURON, Jean (éd.), *Plain-chant et liturgie en France au XVII^e siècle*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck, 1997.
- DURON, Jean, « Les « Paroles de musique » : quelques réflexions sur la poésie religieuse néo-latine en France sous le règne de Louis XIV », dans Jean Duron (éd.), *Plain-chant et liturgie en France au XVII^e siècle*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck, Fondation Royaumont, p. 125-184.
- DURON, Jean, *L'œuvre de Sébastien de Brossard (1655-1730) : Catalogue thématique*, Paris, Klincksieck, Versailles, Éditions du CMBV, 1995.
- DURON, Jean, « *L'Instinct* de M. de Lully », *La Tragédie lyrique*, Carnets du théâtre des Champs-Élysées, Paris, Cicero, 1991.
- DURON, Jean et DRATWICKI, Benoît (éd.), *Les plaisirs de Versailles sous le règne de Louis XIV*, livre-programme édité à l'occasion des Grandes Journées Anniversaires réalisées par le CMBV et Château de Versailles-Spectacles au château de Versailles, automne 2007.
- DUROSOIR, Georgie (éd.), *Poésie, musique et société. L'air de cour en France au XVII^e siècle*, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2006.
- DUROSOIR, Georgie et LECONTE, Thomas (éd.), *Louis XIII musicien et les musiciens de Louis XIII*, programme édité à l'occasion des Grandes Journées réalisées par le CMBV au château de Versailles, automne 2003.
- DUROSOIR, Georgie, *La Musique vocale profane au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1994.

- DUROSOIR, Georgie, *L'Air de cour en France. 1571-1655*, Liège, Mardaga, 1991.
- EASTWOOD, Anthony Charles, *Stylistic Development and melodic Transmission in some secular Song Books published in Paris (1695-1740)*, 5 vol., Ph.D., Univ. of Western Australia, 1987, non consulté.
- ÉCORCHEVILLE, Jules, *Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque Nationale jusqu'à 1750*, Paris, Société internationale de musique, 8 vol., 1910-1914.
- ÉCORCHEVILLE, Jules, *De Lully à Rameau, 1690-1730 : l'esthétique musicale*, Paris, L. M. Fortin, 1906.
- FAVIER, Thierry, « Plaisir musical et parodies spirituelles : les visages multiples de la réminiscence » dans Manuel Couvreur et Thierry Favier (éd.), *Le plaisir musical en France au XVII^e siècle*, Sprimont, Mardaga, 2006, p. 115-127.
- FAVIER, Thierry, « Bénigne de Bacilly et ses airs spirituels : pédagogue aigri ou précurseur inspiré ? », *Revue de musicologie*, 83, 1997, p. 93-103.
- FETIS, François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, (2^e éd.), Paris, Firmin-Didot, 8 vol., 1866-1868.
- FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63, 1969, p. 73- 104, repris dans *Dits et écrits (1954-1988)*, Paris, Seuil, 1994, tome I, p. 789-820.
- FUMAROLI, Marc, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, coll. « Folio Histoire », Paris, Gallimard, 1994.
- FUMAROLI, Marc, *Le Genre des genres littéraires français : la conversation*, coll. « The Zaharoff Lecture », 1990-1991, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire universel : contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences*, 3 vol., La Haye/Rotterdam, 1650 ; nouvelle édition S.N.L.- Le Robert, Paris, 1978.
- GARDEN, Greer, « A little-known contributor to the early French cantata : Jean-Baptiste de Bousset (1662-1725) », dans *Liber amicorum John Steele*, New York, Pendragon Press, 1997, p. 357-377.
- GARDEN, Greer, « Les airs de François Couperin », dans Catherine Cessac (éd.), *François Couperin (1668-1733)*, Centre de Musique Baroque de Versailles, 2000, p. 109-115.

- GEAY, Gérard, « Le style des *Vingt-quatre violons* et les premières compositions du jeune Lully », dans Jean Duron (éd.), *La naissance du style français (1650-1673)*, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2008, p. 115-134.
- GEAY, Gérard, « La musique française du XVII^e siècle était-elle tonale ? », dans Jean-Pierre Deleuze et Sébastien Van Bellegem (éd.), *Les écritures musicales. Recherche et enseignement basés sur les pratiques compositionnelles*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 81-100.
- GEAY, Gérard, « Contrepoint et modalité dans les airs de Guédrón en mineur », dans Georgie Durosoir (éd.), *Poésie, Musique et Société. L'air de cour en France au XVII^e siècle*, Wavre-Versailles, Mardaga, 2006, p. 207-225.
- GEROLD, Théodore, *L'Art du chant en France au XVII^e siècle*, Strasbourg, Commission des Publications de la Faculté des Lettres, 1921, Reprint Genève, Minkoff, 1992.
- GETREAU, Florence (éd.), *Aspects de la vie musicale au XVII^e siècle = Musique – Images – Instruments 2*, Paris, Klincksieck, 1996.
- GETREAU, Florence et HERLIN, Denis, « Portraits de clavecins et de clavecinistes français » dans *Musique – Images – Instruments 2*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 88-114.
- GOODY, Jack, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, P.U.F., 1994.
- GORDON-SEIFERT, Catherine, *Music and the Language of Love: Seventeenth-Century French Airs*, Indiana University Press, 2011.
- GORDON-SEIFERT, Catherine, « From Impurity to Piety: Mid 17th-Century French Devotional Airs and the Spiritual Conversion of Women », *Journal of Musicology*, vol. 22, n° 2, 2005, p. 268-291.
- GORDON-SEIFERT, Catherine, « « La Réplique galante », Sébastien de Brossard's airs as Conversation », dans Jean Duron (éd.), *Sébastien de Brossard Musicien*, Paris-Versailles, Éditions du CMBV-Klincksieck, 1998, p. 181-201.
- GOUJON, Jean-Philippe, « *Les Recueils d'airs sérieux et à boire des Ballard (1695-1724)* », dans *Revue de Musicologie*, 96/1, 2010, p. 36-72.
- GOUJON, Jean-Philippe, « La contribution d'André Campra aux *Recueils d'airs sérieux et à boire* publiés par les Ballard de 1695 à 1724 », Centre de Musique Baroque de Versailles, Cahiers Philidor, 3, 2009, [en ligne], <http://philidor.cmbv.fr/> (consulté le 12/09/2017).

- GOULET, Anne-Madeleine, « Serious songs, musical practices and sociability in Paris at the end of the seventeenth century », dans Stefanie Beghein, Bruno Blonde et Eugene Schreurs (éd.), *Music and the City. Aspects of Urbanity and Musical Culture in Early Modern Europe*, Actes du colloque de l'Université d'Anvers, Belgique, 11-14 mars 2010, coll. « Studies in European Urban History », Louvain, Leuven University Press, 2013, p. 143-159.
- GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique, (1658-1694), Catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard*, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2007.
- GOULET, Anne-Madeleine, « Les airs sérieux au XVII^e siècle : un art d'écrire, un art de vivre », dans Marie-France Wagner, Louise Frappier et Claire Latraverse (éd.), *Les Jeux de l'échange : entrées solennelles et divertissements du XV^e au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2007, p. 359-372.
- GOULET, Anne-Madeleine, « Segrais sous le charme de l'Europe », dans Suzanne Guellouz et Marie-Gabrielle Lallemand, *Actes du colloque « Jean Regnault de Segrais »*, (Université de Caen, 9-10 mars 2006), coll. « Biblio 17 », Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2007, p. 222-248.
- GOULET, Anne-Madeleine, « De l'air de cour à l'air sérieux : entre ruptures et continuité », dans Georgie Durosoir (éd.), *Poésie, musique et société : L'air de cour en France au XVII^e siècle*, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2006, p. 329-336.
- GOULET, Anne-Madeleine, *Les « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard (1658-1694) : une musique de ruelles*, thèse dirigée par Christian Biet, Université de Paris X-Nanterre, Études théâtrales, 2002.
- GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité au XVII^e siècle : les « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard de 1658 à 1694*, Paris, H. Champion, 2004.
- GOULET, Anne-Madeleine et NAUDEIX, Laura (éd.), *La fabrique des paroles de musique à l'âge classique*, Wavre-Versailles, Mardaga-Éditions du CMBV, 2010.
- GOULET, Anne-Madeleine et VITTO, Mathilde, « Autour de deux airs de Le Camus », dans Anne Piejus (éd.), *Le Mercure galant, témoin et acteur de la vie musicale*, Irpmf, 2010, p. 71-82, <https://www.nakala.fr/nakala/data/11280/7c800569> (consulté le 10/06/2017).

- GRAND, Cécile et MASSIP, Catherine (éd.), *Catalogue des manuscrits musicaux antérieurs à 1800 conservés au département de la Musique – A et B*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999.
- GREEN, Eugène, *La parole baroque*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001.
- GUELLOUZ, Suzanne et LALLEMAND, Marie-Gabrielle, Actes du colloque « Jean Regnault de Segrais », (Université de Caen, 9-10 mars 2006), coll. « Biblio 17 », Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2007.
- GUILLO, Laurent, *L'air de cour, champ expérimental de l'édition musicale dans le dernier tiers du XVII^e siècle*, 2016, p. 4, [en ligne], <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01422663> (consulté le 10/06/2017).
- GUILLO, Laurent, « Les recueils de vers mis en chant (1661-1680) : dépouillement des dix-huit sources connues », *Cahiers PHILIDOR* 28, Centre de musique baroque de Versailles, février 2004, [en ligne], <http://philidor3.cmbv.fr/Publications/Cahiers-PHILIDOR> (consulté le 10/06/2017).
- GUILLO, Laurent, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard, Imprimeurs du Roy pour la musique (1599-1673)*, Liège, Mardaga, 2. vol, 2003.
- GUILLO, Laurent, « Les papiers à musique imprimés en France au XVII^e siècle : un nouveau critère d'analyse des manuscrits musicaux », dans *Revue de musicologie*, 87, 2001, p. 307-369.
- GUILLO, Laurent, « La diffusion des éditions musicales : le cas de la maison Ballard au XVII^e siècle », dans *Revue de musicologie*, 84, 1998, p. 280-282.
- GUILLO, Laurent et MICHEL, Frédéric, « Nouveaux documents sur le maître de chant Bertrand de Bacilly (1621-1690) » dans *Revue de Musicologie*, 97/2, 2011, p. 269-327.
- GUINAMARD, Catherine, *L'Art du chant fin XVII^e siècle d'après Bénigne de Bacilly*, mémoire de maîtrise présenté en octobre 1983 à Lyon II/Sorbonne IV dirigé par Daniel Paquette.
- HARNONCOURT, Nikolaus, *Le discours musical. Pour une nouvelle conception de la musique*, Paris, Gallimard, 1984.
- HARNONCOURT, Nikolaus, *Le dialogue musical. Monteverdi, Bach et Mozart*, Paris, Gallimard, 1985.
- HELLEGOUARC'H, Jacqueline, *L'Art de la conversation*, Paris, Classiques Garnier, 1997.

- HERVET, Jean-Pierre, *La chansonnette, un air à part : Les recueils de chansonnettes de différents auteurs publiés par Christophe Ballard (1675-1694)*, Mémoire de Master 2 dirigé par Catherine Deutsch, Université de Paris-Sorbonne, UFR de musique et musicologie, 2013-2014.
- HIS, Isabelle, « Air mesuré et air de cour : pour un décloisonnement des genres », dans Georgie Durosoir (éd.), *Poésie, musique et société : L'air de cour en France au XVII^e siècle*, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2006, p. 155-168.
- HIS, Isabelle, *Claude Le Jeune (v. 1530-1600). Un compositeur entre Renaissance et baroque*, Arles, Actes Sud, 2000.
- HÜSCHEN, Heinriche, art. « Erycius Puteanus », dans *Grove Music Online*, [en ligne], www.oxfordmusiconline.com (consulté le 01/05/2016).
- JANIN, Barnabé, *Chanter sur le Livre, Manuel pratique d'improvisation polyphonique de la Renaissance*, Lyon, Symétrie, 2014.
- JURGENS, Madeleine, *Documents du minutier central concernant l'histoire de la musique (1600- 1650)*, Paris, S.E.V.P.E.N., s. d. [1967].
- KALTENECKER, Martin, *L'Oreille divisée, Les discours sur l'écoute musicale aux XVIII^e et XIX^e siècles*, coll. « Répercussions », Paris, éditions MF, 2010.
- KAPP, Volker (éd.), *Les Lieux de mémoire et la fabrique de l'œuvre*, coll. « Biblio 17 », 80, Paris, 1993.
- KINTZLER, Catherine, *La France Classique et l'Opéra... ou la vraisemblance merveilleuse*, coll. « Passerelles », Arles, Harmonia mundi, 1998.
- KINTZLER, Catherine, *Poétique de l'Opéra Français de Corneille à Rousseau*, coll. « Voies de l'histoire », Paris, Minerve, 1991.
- KLEINMAN, Sidney, *La solmisation mobile : de Jean-Jacques Rousseau à John Curwen*, Paris, Heugel, 1974.
- LA GORCE, Jérôme de, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002.
- LA LAURENCIE, Lionel de, « Un musicien dramatique du XVII^e siècle français : Pierre Guédron », *Rivista Musicale Italiana* 29, 1922, p. 445-472.
- LA LAURENCIE, Lionel de, *Les Créateurs de l'Opéra français*, Paris, Félix Alcan, 1921.

- LA LAURENCIE, Lionel de, « Les Pastorales en musique au XVII^e siècle en France avant Lully et leur influence sur l'Opéra », dans *Report of the 4th congress of the international musical society* (Londres, 29 mai-3 juin 1911), Londres, Novello et Cie, 1912, p. 139-146.
- LA LAURENCIE, Lionel de, *Le Goût musical en France*, Paris, A. Joanin et C^{ie}, 1905.
- LACHEVRE, Frédéric, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie publiés de 1597 à 1700*, Paris, 1903-1905, t. II (1636-1661), t. III (1662-1700), t. IV (supplément).
- LACOMBE, Hervé (éd.), *Le mouvement en musique à l'époque baroque*, Metz, Éditions serpenoises, 1996.
- LANGÉ, Georg, « Zur Geschichte der Solmisation », *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 1. Jahrg., H. 4., 1900, p. 535-622.
- LAUNAY, Denise et ANTHONY, James R., art. « François Berthod » dans *Grove Music Online*, [en ligne], www.oxfordmusiconline.com (consulté le 01/05/2016).
- LAUNAY, Denise, *La musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, coll. « Publications de la Société française de musicologie », 3^e série, 5, Paris, Klincksieck, 1993.
- LAUNAY, Denise, « Notes sur Étienne Moulinié, maître de la musique de Gaston d'Orléans », dans *Mélanges d'histoire et d'esthétique musicale offerts à Paul-Marie Masson*, tome II, Paris, Richard- Masse, 1955, p. 67-78.
- LAURENTI, Jean-Noël, « La notion d'écart à travers la déclamation et le chant français des XVII^e et XVIII^e siècles », dans *Parler, dire, chanter : trois actes pour un même projet*, Actes du colloque organisé par le G.R.M.T, Paris IV, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, Paris, octobre 1995, p. 35-48.
- LECONTE, Thomas (éd.), *Catalogue de l'air de cour en France (1602-ca 1660) Portail de ressources numériques de l'Atelier d'études sur la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles du CMBV*, Centre de Musique Baroque de Versailles, [en ligne], <http://philidor.cmbv.fr/> (consulté le 29/08/2017).
- LEGRAND, Raphaëlle, *Rameau et le pouvoir de l'harmonie*, éd. de la Cité de la Musique, Paris, 2007.
- LEGRAND, Raphaëlle, « Quelques aspects de l'analyse de la musique baroque », *Musurgia*, IV, n° 2, 1997, p. 7-11.

- LESCAT, Philippe, *Méthodes et Traités musicaux en France (1660-1800) : réflexions sur l'écriture de la pédagogie musicale en France, suivies de catalogues systématiques et chronologiques, de repères biographiques et bibliographiques*, Paris, IPMC, 1991.
- LESURE, François, « Histoire d'une édition posthume : Les « Airs » de Sébastien Le Camus (1678) », dans *Revue belge de Musicologie* VIII, 2, 3, 4, 1954, p. 126-129.
- LIONNET, Jean (éd.), *Le Concert des Muses - Promenade musicale dans le baroque français*, Paris-Versailles, Éditions du CMBV-Klincksieck, 1997.
- LIONNET, Jean, « La Diffusion des manuscrits musicaux en Europe au XVII^e siècle », dans *Les Samedis musicaux du château de Versailles - Baroque français, baroque italien au XVII^e siècle (du 9 mai au 5 septembre 1992)*, Versailles, Éditions du CMBV, 1992, p. 67-85.
- LUZZATI, Constance et VITTO, Mathilde, *Le Te Deum de M.-R. Lalande*, dossier pédagogique, Cité de la musique, Paris, janvier 2005.
- MAINGUENEAU, Daniel, *L'Analyse du discours : introduction à la lecture de l'archive*, Paris, Hachette, 1991.
- MASSIP, Catherine, « De l'air sérieux au récitatif », dans Anne-Madeleine Goulet et Laura Naudeix, *La fabrique des paroles de musique à l'âge classique*, Wavre-Versailles, Mardaga-Éditions du CMBV, 2010, p. 101-110.
- MASSIP, Catherine, *L'Art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696)*, Paris, Société Française de Musicologie, 1999.
- MASSIP, Catherine, « De l'air sérieux à la tragédie en musique », dans *Revue de la bibliothèque nationale de France : littérature et musique*, 1999/3, p. 39-41.
- MASSIP, Catherine, « Airs français et italiens dans l'édition française - 1643-1710 », dans *Revue de Musicologie*, 77, 1991, p. 179-185.
- MASSIP, Catherine, « L'air dans la tragédie lyrique », dans *La tragédie lyrique*, Paris, Cicero, coll. « Les carnets du théâtre des Champs-Élysées », 1991, p. 129-131.
- MASSIP, Catherine, « Michel Lambert and Jean-Baptiste Lully: the stakes of a collaboration », dans John Hajdu Heyer (éd.), *Jean-Baptiste Lully and the music of the French baroque: essays in honor of James R. Anthony*, p. 36-39, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

- MASSIP, Catherine, *Michel Lambert (1610-1696). Contribution à l'histoire de la monodie en France*, thèse de Doctorat d'État dirigée par Norbert Durfourcq et Jean Mongredien, Université de Paris IV, 1985.
- MASSIP, Catherine, « Introduction » à LAMBERT, Michel, *Les Airs corrigez de nouveau de plusieurs fautes de graveure*, Paris, 1660, Reprint Genève, Minkoff, 1983.
- MASSON, Paul-Marie, « Les « Brunettes » », dans *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, XII, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1911.
- MAURICE-AMOUR, Lila, « Parodies pieuses d'airs profanes au XVII^e siècle », *CAIEF*, 12, 1960, p. 15-29.
- MAXFIELD-MILLER, Elizabeth, « Louis de Mollier, musicien, et son homonyme Molière », *Recherches*, 3, 1963, p. 25-38.
- MEEUS, Nicolas, « Mode et système, conceptions ancienne et moderne de la modalité », *Musurgia*, IV, n° 3, 1997, p. 67-80.
- MEEUS, Nicolas et al., « La "Gamme double française" et la méthode du si », *Musurgia*, VI, n° 3, 1999, p. 29-44
- MEEUS, Nicolas et al., « Les règles des sixtes, un moment du développement de la théorie tonale au XVII^e siècle. », *Musurgia*, III, n° 2, « Avatars de la modalité du XV^e au XVII^e siècle », 1996, p. 67-79.
- MICHEL, Frédéric, Communication à la journée d'études « Bacilly et les *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* », Jean-Noël Laurenti (dir.), Tours, CESR, 28 novembre 2008, non publié.
- MICHEL, Frédéric et GETREAU, Florence, *Sébastien Le Camus et Marthe Haincque de Saint Jean : un portrait historié à l'identité retrouvée, un cercle parisien esquissé*, à paraître.
- MONGREDIEN, Georges, *Le XVII^e siècle galant. Libertins et amoureuses*, Paris, Perrin, 1929.
- MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale du XVII^e siècle : les Livres d'airs de différents auteurs publiés chez Ballard (1658-1694)*, thèse dirigée par Raphaëlle Legrand, Université de Paris-Sorbonne, Musicologie, 2011.
- MONNIER, Clémence, « Comment pense-t-on l'articulation du texte et de la musique au XVII^e siècle ? Les théories de Perrin et Bacilly », *Revue Silène*, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 2009, [en ligne], www.revue-silene.com (consulté le 12/09/2017).

- MONNIER, Clémence, *Les Airs à deux et trois parties de feu Monsieur Le Camus : une analyse rhétorique*, Master de musicologie sous la direction de Raphaëlle Legrand, Paris-IV Sorbonne, 2006.
- MONNIER, Clémence, *Pratiques éditoriales des Ballard : les collections d'airs, de chansons et les Amusements*, non publié.
- MONNIER, Clémence et VITTO, Mathilde, « Les seconds couplets en diminution : la théorie de Bacilly à l'épreuve des doubles écrits », communication à la journée d'étude intitulée « Bacilly et les *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* », Jean-Noël Laurenti (dir.), CESR, Tours, 28 Novembre 2008, non publié.
- MONTJOUVENT, Philippe de, *Généalogies, Dépouiller les archives de notaires*, Paris, Autrement, 2004.
- MORAND, Martial, « Le manuscrit n° 108 de la médiathèque de Roanne », dans *Bulletin de la Diana*, tome LXIII, n° 3, 3^e trimestre 2004, p. 154-172.
- MORLET-CHANTALAT, Claude, *Clélie. Histoire romaine* (seconde partie, 1655), de Mlle de Scudéry, Paris, Champion, 2002.
- MORRIER, Denis, *Chroniques musiciennes d'une Europe baroque*, Paris, Fayard, 2005.
- MUZERELLE, Danielle, « Le recueil Conrart à la Bibliothèque de l'Arsenal », *XVII^e siècle*, 192, 1996, p. 477-487.
- NASSIET, Michel, *La France du second XVII^e siècle (1661-1715)*, Paris, Belin, 1997, coll. « Histoire Sup ».
- NATTIEZ, Jean-Jacques (éd.), *Musiques – Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, 2, « Les savoirs musicaux », Actes Sud / Cité de la musique, 2004.
- NATTIEZ, Jean-Jacques (éd.), *Musiques – Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, 4, « Histoires des musiques européennes », Actes Sud / Cité de la musique, 2004.
- NIDERST, Alain, « N° 0919, Le Mercure galant (1672-1710) » dans Jean Sgard (éd.), *Édition électronique revue, corrigée et augmentée du Dictionnaire des Journaux (1600-1789)* : <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0919-le-mercure-galant> (consulté le 18/06/2017).
- NIDERST, Alain, *Les Français vus par eux-mêmes. Le siècle de Louis XIV. Anthologie des mémorialistes du siècle de Louis XIV*, Paris, Robert Laffont, 1997, coll. « Bouquins ».

- NIDERST, Alain (éd.), *Les Trois Scudéry*, Actes du colloque du Havre, Paris, Klincksieck, 1993, coll. « Actes et colloques », 63.
- NEUMANN, Frederick, « La note pointée et la soi-disant 'manière française' », *Revue de musicologie*, 1965, p. 66-92.
- NORMAN, Buford, « Comment éditer un monument : les leçons du texte littéraire dans l'édition d'une tragédie lyrique », dans Jérôme de la Gorce et Herbert Schneider (éd.), *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully = L'œuvre de Lully : étude des sources*, Hildesheim, G. Olms, 1999, p. 115-128.
- NUITTER, Charles et THOINAN Ernest, *Les Origines de l'opéra français d'après les minutes des notaires, les registres de la Conciergerie et les documents originaux conservés aux Archives nationales, à la Comédie-Française et dans les collections publiques et particulières*, Paris, Plon, 1886 (Reprint Genève, Minkoff, 1972).
- OSTADOLOVA, Zdenka, *Les dix-sept livres d'airs sérieux et à boire de J. Sicard : Catalogue analytique et édition des livres III, XII et XVII*, Master 2 « Musique et musicologie » dirigé par Théodora Psychoyou, Université de Paris-Sorbonne, 2011.
- OUVRARD, Anne, *Éléments de métrique des airs sérieux, Étude des Livres d'airs de différents auteurs publiés par Ballard entre 1658 et 1676*, mémoire de Master 2 dirigé par Benoît de Cornulier, Centre d'Études Métriques, Université de Nantes, 2010.
- PAQUETTE, Daniel, « Regard sur l'évolution de l'air de cour », dans Pierre Guillot et Louis Jambou (éd.), *Histoire, humanisme et hymnologie : Mélanges offerts au Professeur Édith Weber*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, p. 163-177.
- PERELLA, Lisa, « French song in the 1660's », *Seventeenth-century French studies*, 20, 1998, p. 83-94.
- PERELLA, Lisa, « Bénigne de Bacilly and the *Recueil des plus beaux vers, qui ont été mis en chant* of 1661 », dans Kate Van Orden (éd.), *Music and the culture of print*, New-York, Garland, 2000, p. 239-270.
- PIEJUS, Anne (éd.), *Le Mercure galant, témoin et acteur de la vie musicale*, Paris, Irpmf, 2010, p. 53-70.
- PIEJUS, Anne, *Programme de recherche, Mercure galant*, IReMus, [en ligne], www.iremuscnr.fr/fr/programme-de-recherche/mercure-galant (consulté le 18/06/2017).

- PIEJUS, Anne et BERTON-BLIVET, Nathalie, *Catalogue des airs publiés dans le Mercure galant (1678-1700)*, décembre 2009, [en ligne], <http://philidor.cmbv.fr/> (consulté le 18/06/2017).
- PIEJUS, Anne et BERTON-BLIVET, Nathalie, « Introduction » au *Catalogue des airs dans le Mercure galant 1678-1700*, [en ligne], <http://philidor.cmbv.fr/> (Consulté le 12/09/2017).
- PIRRO, André, *Descartes et la musique*, Paris, Librairie Fischbacher, 1907 (Reprint, Genève, Minkoff, 1973).
- POOLE, Elissa, « The *Brunetes* and their source: a study of the transition from modality to tonality in France », *Recherches*, 25, 1987, p. 187-206.
- POROT, Bertrand, « Tonalité et modalité dans les pièces de clavecin de d'Anglebert : éléments pour une analyse harmonique », *Musurgia*, VII, n° 1, « Musiques anciennes », 2000, p. 61-87.
- POUGIN, Arthur, *Les vrais créateurs de l'opéra français : Perrin et Cambert*, Paris, Charavay, 1881.
- POWELL, John S., *Introduction to the Airs de différents compositeurs*, [en ligne], <http://www.personal.utulsa.edu/~john-powell/AirsDeDifferentCompositeurs/> (consulté le 14/07/2017).
- PRICE, Curtis, *The Early baroque era: from the late 16th century to the 1660s*, coll. « Man & music », Londres, The Macmillan Press, 1993.
- PRUNIERES, Henry, « De l'interprétation des agréments du chant aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Revue musicale*, 126, 1932, p. 329-344.
- PRUNIERES, Henry, « Un maître de chant au XVII^e siècle : Bénigne de Bacilly », *Revue de musicologie*, 8, 1923, p. 156-160.
- PRUNIERES, Henry, *Le Ballet de cour en France avant Benserade et Lully*, Paris, Éditions Henri Laurens, 1914 (rééd : Paris, Éd. Lanore, 1982).
- PRUNIERES, Henry, *L'Opéra italien en France avant Lully*, Paris, Champion, 1913.
- PRUNIERES, Henry, « Jean de Cambefort (...-1661), surintendant de la Musique du roi d'après des documents inédits », *L'Année musicale*, 1912, p. 205-226 (Reprint Genève, Minkoff, 1972).

- PRUNIERES, Henry et LA LAURENCIE, Lionel de, « La jeunesse de Lully (1632-1662) », *Revue de la Société internationale de musique*, mars 1909, p. 234-242, avril 1909, p. 329-353.
- PSYCHOYOU, Théodora, *L'évolution de la pensée théorique en France de Marin Mersenne à Jean-Philippe Rameau*, Thèse de doctorat, dirigée par Michelle Biget-Mainfroy et Jean Duron, Université de Tours, 2003.
- PSYCHOYOU, Théodora, « "In principio erat verbum?" Paroles en musique, paroles de musique et modèle antique au XVII^e siècle », *Analyse musicale*, 42, 2002, p. 20-35.
- QUITTARD, Henri, « L'air à voix seule : ses origines », *Revue Musicale*, 1905, p. 443-445.
- QUITTARD, Henri, « L'air de cour : Pierre Guédron », *Revue Musicale*, 1905, p. 511-517.
- QUITTARD, Henri, *Un Musicien en France au XVII^e siècle, Henry Du Mont (1610-1694). Étude historique et critique*, Paris, Société du Mercure du France, 1906.
- RASCH, Rudolf, « Modes, Clefs, and Transpositions in the Early Seventeenth Century », dans Anne-Emmanuelle Ceulemans et Bonnie J. Blackburn (éd.), *Théorie et analyse musicales, 1450-1650*, Actes du colloque international, Université catholique de Louvain, Raymond Brulet, 2001, p. 403-432.
- Répertoire alphabétique de noms d'artistes et artisans, des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, relevés dans les anciens registres de l'État civil parisien par le marquis Léon de Laborde, dit « Fichier Laborde »*, Ms., F-Pn/ FNA 12133, disponible sur <http://gallica.bnf.fr/> (consulté le 23/09/2017).
- REY, Alain (éd.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006 (première édition : 1992).
- REYNAUD, Cécile et SCHNEIDER, Herbert (éd.), *Noter, annoter, éditer la musique, Mélanges offerts à Catherine Massip*, Genève, Bibliothèque nationale de France, Droz, 2012.
- RIALLAND-BARBARIN, Solange, *Une Source d'histoire de la musique : le « Mercure galant » : 1679-1687*, Diplôme de musicologie, Paris, C.N.S.M., 1972.
- ROBERT, Frédéric, *Airs sérieux et à boire : à 2 et 3 voix*, thèse, Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, 1958, non consultée.
- ROBERT, Frédéric, « La musique à travers le *Mercurus galant* (1678) », dans *Recherches*, 2, 1961-1962, p. 173-190.
- ROBIN, Marc, *Anthologie de la chanson française – Des trouvères aux grands auteurs du XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1994.

- ROLLAND, Romain, *Musiciens d'autrefois*, réédition, préface de Gilles Cantagrel, Arles, Actes Sud, 2014 (1^{ère} édition : 1908).
- RYHMING, Gudrun, « Quelques remarques sur l'art vocal français de la seconde moitié du XVII^e siècle », *Revue musicale suisse*, 122^e année, janvier-février 1982, p. 2-7.
- SADIE, Julie Anne (éd.), *Guide de la musique baroque*, coll. « Les Indispensables de la musique », Paris, Fayard, 1995.
- SAINT-ARROMAN, Jean, *L'interprétation de la musique française, 1661-1789*, Paris, Champion, 1983.
- SAINT-ARROMAN, Jean, « Les inégalités », dans Édith Weber (éd.), *L'interprétation de la musique française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, CNRS, 1974, p. 67-86.
- SCHAPIRA, Nicolas, *Un professionnel des lettres au XVII^e siècle, Valentin Conrart : une histoire sociale*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.
- SCHNEIDER, Michel, GATTEGNO, Jean (éd.) et GAILLARD, Pierre (préf.), *Catalogue du fonds musical : Avignon, Bibliothèque municipale Livrée Ceccano*, première partie, n^o 1043, ARCAM, Edisud, Aix-en-Provence, 1989.
- SGARD, Jean (éd.), *Édition électronique revue, corrigée et augmentée du Dictionnaire des Journaux (1600-1789)*, [en ligne], <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0919-le-mercure-galant> (consulté le 18/06/2017).
- SNYDERS, Georges, *Le Goût musical en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Vrin, 1968.
- STROSETZKI, Christoph, *Rhétorique de la conversation, sa dimension littéraire et linguistique dans la société française du XVII^e siècle*, trad. de l'allemand par Sabine Seubert, coll. « PFSCL, Suppl. Biblio 17 », 20, Paris-Seattle-Tübingen, 1984.
- THIBAUT, Geneviève et PERCEAU, Julien, *Bibliographie des poésies de P. de Ronsard mises en musique au XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1941.
- THOMAS, Albin, *La Solmisation au XVI^e siècle*, Derbamont, Association « Musique de la Renaissance », 2007.
- THOMAS, Albin, *Jouons et chantons sur le Livre*, Derbamont, Association « Musique de la Renaissance », 2 vol., 2011.
- TRACHIER, Olivier, *Contrepoint du XVI^e siècle, Aide-mémoire*, nouvelle édition, Paris, Durand, 1999.

- VAN WYMEERSCH, Brigitte, « La théorie modale en France dans la première moitié du XVII^e siècle, les points de vue de Gassendi et Descartes », *Musurgia*, III, n° 2, 1996, p. 57-66.
- VERSCHAEVE, Michel, *Le Traité de chant et mise en scène baroques*, 2^e édition, préface de Gustave Leonhardt, Bourg-la-Reine, Zurfluh, 1998.
- VEILHAN, Jean-Claude, *Les règles de l'interprétation musicale à l'époque baroque (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Leduc, 1977.
- VENDRIX, Philippe, *Aux origines d'une discipline historique. La musique et son histoire en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, coll. « Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège », Genève, Diffusion Droz, 1993.
- VERCHALY, André, *Airs de cour pour voix et luth*, Paris, Heugel, 1970.
- VERCHALY, André, « Air de cour et ballet de cour », dans Manuel Roland (éd.), *Histoire de la Musique*, Paris, Gallimard, 1960, p. 1529-1560.
- VINCENT, Monique, « *Mercure galant* », « *Extraordinaire* », « *Affaires du temps* » : table analytique du *Mercure Galant* contenant l'inventaire de tous les articles publiés, 1672-1710, préface de Jean Mesnard, Paris, H. Champion, 1998.
- VINCENT, Monique, « Présence de Mademoiselle de Scudéry dans le *Mercure galant* », dans Alain Niderst (éd.), *Les Trois Scudéry*, Actes du colloque du Havre, coll. « Actes et colloques », 63, Paris, Klincksieck, 1993, p. 561-573.
- VINCENT, Monique, *Donneau de Visé et le Mercure Galant*, 2 vol, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1987.
- VITTU, Mathilde, *L'atelier de l'analyse : lecture à la table d'un air de Sébastien Le Camus*, dans « *Liber amirocum* en hommage à Jean Duron », à paraître.
- VITTU, Mathilde, « Composition d'un recueil dit « d'auteur », entre éditer et recomposer, une frontière poreuse », dans *Actes des Entretiens de musique ancienne*, Jardin de musique, à paraître.
- VITTU, Mathilde, « Quel(s) solfège(s) pour l'air de la seconde moitié du XVII^e siècle ? Théorie et pratique autour de deux manuscrits et d'un air de Sébastien Le Camus », dans *Musicologie nouvelles, Thèmes Agrégation 2017, Voix de ville et airs de cours*, Opus 1, Lyon, Lugdivine, décembre 2016, p. 63-73.

- VITTU, Mathilde, *Inovative analytic tools for the French music. Case study of the Air de cour through Le Camus' work*, Southampton University, juillet 2012, non publié.
- VITTU, Mathilde, « Commentaire musical » dans Jean Duron (éd.), *Amadis de Gaule de Johann Christian Bach, Philippe Quinault et Saint-Alphonse*, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2011, p. 231-309.
- VITTU, Mathilde, *Une septième note : l'arrivée du si en France. Une nouvelle méthode de lecture*, dans « actes du colloque « Solfège moderne », 8-10 novembre 2011 », édition bilingue, académie Gnesins', Moscou, non publié.
- VITTU, Mathilde, *L'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus. Catalogue, édition et perspectives d'études*, Perfectionnement de Recherche en Musicologie dirigé par Rémy Campos, CNSMDP, 2010.
- VITTU, Mathilde, Saisie et recomposition de *Confitebor Tibi Domine*, motet de Nicolas Bernier sous la direction de Gérard Geay, éditions du CMBV, 2007, non publié.
- VITTU, Mathilde, *Sébastien et Charles Le Camus, biographies, catalogue des airs et étude de l'œuvre*, Master de musicologie dirigé par Catherine Massip, EPHE, 2006.
- WEBER, Édith (éd.), *L'Interprétation de la musique française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Actes du colloque international du C.N.R.S., 1969, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1974.
- YATES, Frances, *L'Art de la mémoire*, trad. par Daniel Arasse, coll. « Bibliothèque des histoires », Paris, Gallimard, 1975 (1^{ère} éd. 1966).

Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) : Catalogue, édition, analyse et interprétation

Résumé

L'objectif principal de cette étude est de mettre à jour l'œuvre de Sébastien Le Camus († 1677), un nom derrière lequel se cache également celui de son fils, Charles Le Camus († 1717), lui-même compositeur. Les 32 airs connus du père ont été rassemblés dans un recueil d'auteur posthume publié en 1678 à l'initiative du fils. En faisant appel à la métaphore du cercle avec ce recueil au centre, nous parcourons, en périphérie, l'ensemble des sources écrites qui permettaient la diffusion du genre de l'air, sérieux et spirituel, dans la seconde moitié du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle : les recueils collectifs musicaux et poétiques imprimés chez Ballard, les manuscrits conservés en France et à l'étranger, un roman – *Clélie* de Madeleine de Scudéry – et un périodique, le *Mercur galant*. Les 211 airs de Sébastien et Charles Le Camus collectés à ce jour ont été détachés de ces sources pour être maintenant rassemblés dans un catalogue (vol. 3) et dans une édition musicale moderne (vol. 4). La dynastie en miniature amène à s'interroger à la fois sur l'objet « partition » et sur la notion d'auteur, questionnée puis mise au centre de notre étude (vol. 1 et 2). En maniant finement cette notion plastique, nous offrons au musicien et au musicologue une analyse tant du contexte de création des airs que du matériau musical en tant que tel. Cette analyse, qui propose un va-et-vient entre la théorie et la pratique contemporaines de nos auteurs, amène à voir l'air comme un genre en mouvement dont la vie dépend tant de son succès dans les réseaux de sociabilité que de sa faculté à être composé, décomposé et recomposé pour s'adapter aux circonstances de son exécution.

Mots-clés : Sébastien Le Camus († 1677) ; Charles Le Camus († 1717) ; 17^e siècle ; Air sérieux ; Air spirituel ; Chanson ; Analyse musicale ; Interprétation musicale ; Catalogue ; Édition musicale ; Ballard ; Solfège ; Solmisation ; Composition musicale ; Pratiques musicales ; France ; Musique vocale

The airs of Sébastien and Charles Le Camus (1653-1708): Catalogue, edition, analysis and interpretation

Summary

The main goal of this study is to unveil the work of Sébastien Le Camus († 1677), behind whose name one also finds that of his son, Charles Le Camus († 1717), himself a composer. A collection of the father's 32 known airs was published posthumously in 1678 upon the son's initiative. By means of a metaphor, where that collection is at the centre of a circle, we navigate on the circle's periphery through the set of written sources that allowed for diffusion of the genre of the French air, both secular and sacred, in the second half of the 17th century and at the beginning of the 18th century: The collections of airs and song-texts published by Ballard, the manuscripts kept in France and abroad, a novel – *Clélie* by Madeleine de Scudéry – and a periodical, the *Mercur galant*. The 211 airs by Sébastien and Charles Le Camus collected to date, extracted from those sources, are now gathered in a catalogue (vol.3) and in a modern music edition (vol.4). The miniature dynasty leads to explore the « score » as an object as well as the notion of author, first questioned and then set at the core of our study (vol.1 and 2). By subtle handling of that flexible notion, we offer to musicians and musicologists an analysis of both the airs' creation context and the music material itself. This analysis, based on a constant dialogue between the theory and the practice of our authors' time, leads to viewing the air as a dynamic genre whose life depends on its success within social milieus as much as on its ability to be composed, decomposed and recomposed according to the requirements of its performance context.

Keywords : Sébastien Le Camus († 1677) ; Charles Le Camus († 1717) ; 17th century ; French secular Air ; French song ; French sacred Air ; Musical analysis ; Musical interpretation ; Catalogue ; Music edition ; Solfege ; Solmization ; Musical composition ; Music practices ; Vocal music

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE :

ED 5 – Concepts et Langages

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE

DISCIPLINE : Musicologie



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE V – « Concepts et Langages » (n° 433)

Laboratoire de recherche IReMus

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Musicologie

Présentée et soutenue par :

Mathilde VITTU

le : 15 février 2018

**Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :
Catalogue, édition, analyse, interprétation**

Sous la direction de :

Mme Raphaëlle LEGRAND – Professeure, Université de Paris-Sorbonne

Membres du jury :

M. Pascal DUC – Conseiller musical, *Les Arts Florissants*

Mme Anne-Madeleine GOULET – Chargée de recherche habilitée, C.N.R.S.

M. Denis HERLIN – Directeur de recherche, C.N.R.S.

Mme Isabelle HIS – Professeure, Université de Poitiers

Mme Catherine MASSIP – Professeure émérite, École Pratique des Hautes Études

Mathilde VITTO

**Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :
Catalogue, édition, analyse, interprétation**

Volume II : Annexes



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE V – « Concepts et Langages » (n° 433)

Laboratoire de recherche IReMus

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Musicologie

Présentée et soutenue par :

Mathilde VITTU

le : 15 février 2018

**Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :
Catalogue, édition, analyse, interprétation**

Volume II : Annexes

Sous la direction de :

Mme Raphaëlle LEGRAND – Professeure, Université de Paris-Sorbonne

Membres du jury :

M. Pascal DUC – Conseiller musical, *Les Arts Florissants*

Mme Anne-Madeleine GOULET – Chargée de recherche habilitée, C.N.R.S.

M. Denis HERLIN – Directeur de recherche, C.N.R.S.

Mme Isabelle HIS – Professeure, Université de Poitiers

Mme Catherine MASSIP – Professeure émérite, École Pratique des Hautes Études

Table des matières

Table des abréviations	13
A. Annexes du Premier chapitre	15
I. Annexes liées au recueil d’auteur	15
Annexe n° 1 : Transcription des documents d’archives pour l’édition du recueil d’auteur	15
Document n° 1 : Archives Nationales, Minutier Central, Etude XX, 350 (29 août 1677).....	15
Document n° 2 : Archives Nationales, Minutier Central, Etude XX, 350 (28 décembre 1677)	16
Annexe n° 2 : Textes contenus dans le recueil d’auteur	17
Document n° 1 : Épître à Monseigneur le Duc de Richelieu, pair de France	17
Document n° 2 : Préface « au lecteur ».....	18
Document n° 3 : Privilège du roi.....	19
Annexe n° 3 : Table des airs contenus dans le recueil d’auteur avec le renvoi aux autres sources	20
II. Annexes liées aux recueils collectifs imprimés	24
Annexe n° 4 : Tables des airs contenus dans les recueils imprimés d’airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources	24
[<i>Chansons</i> 1653] : XVII. <i>Livre de chansons pour danser et pour boire</i> , Paris, Robert III Ballard, 1653.....	24
[<i>Chansons</i> 1657] : XVIII. <i>livre de chansons pour danser et pour boire</i> , Paris, Robert III Ballard, 1657	25
[LADDA 1658] : <i>Livre d’airs de différents auteurs à 2 parties, I</i> , Paris, Robert III Ballard, 1658.....	26
[LADDA 1659] : II. <i>Livre d’airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1659	27
[LADDA 1660] : III. <i>Livre d’airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1660.....	28
[LADDA 1661] : IV. <i>Livre d’airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1661	29
[<i>Chansons</i> 1661] : XX. <i>recueil de chansons pour danser et pour boire</i> , Paris, Robert III Ballard, 1661	31
[LADDA 1662] : V. <i>Livre d’airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1662.....	32
[<i>Chansons</i> 1662] : XXI. <i>livre de chansons pour danser et pour boire</i> , Paris, Robert III Ballard, 1662.....	33
[LADDA 1663] : VI. <i>Livre d’airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1663	34

[LADDA 1664] : VII. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1664.....	35
[LADDA 1665] : VIII. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1665.....	36
[LADDA 1666] : IX. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1666.....	37
[LADDA 1667] : X. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1667.....	38
[LADDA 1668] : XI. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1668.....	39
[LADDA 1669] : XII. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1669.....	40
[LADDA 1671] : XIV. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1671.....	41
[LADDA 1672] : XV. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1672.....	42
[LADDA 1673] : XVI. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Robert III Ballard, 1673.....	43
[LADDA 1674] : XVII. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Christophe Ballard, 1674.....	45
[LADDA 1675] : XVIII. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Christophe, 1675.....	46
[LADDA 1676] : XIX. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Christophe, 1676.....	47
[LADDA 1677] : XX. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Christophe Ballard, 1677.....	48
[LADDA 1694] : XXXVII. <i>Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties</i> , Paris, Christophe Ballard, 1694.....	49
[RASB février 1695] : <i>Recueil d'airs sérieux et à boire</i> , Paris, Christophe Ballard, février 1695.....	50
[RASB mai 1695] : <i>Recueil d'airs sérieux et à boire</i> , Paris, Christophe Ballard, mai 1695.....	50
[RASB juin 1695] : <i>Recueil d'airs sérieux et à boire</i> , Paris, Christophe Ballard, juin 1695.....	50
[RASB septembre 1695] : <i>Recueil d'airs sérieux et à boire</i> , Paris, Christophe Ballard, septembre 1695.....	50
[RASB décembre 1695] : <i>Recueil d'airs sérieux et à boire</i> , Paris, Christophe Ballard, décembre 1695.....	51
[RASB février 1697] : <i>Recueil d'airs sérieux et à boire</i> , Paris, Christophe Ballard, février 1697.....	52
[RASB février 1701] : <i>Recueil d'airs sérieux et à boire</i> , Paris, Christophe Ballard, février 1701.....	53
[RASB février 1702] : <i>Recueil d'airs sérieux et à boire</i> , Paris, Christophe Ballard, février 1702.....	54
[RASB juillet 1702] : <i>Recueil d'airs sérieux et à boire</i> , Paris, Christophe Ballard, juillet 1702.....	54
[RASB février 1703] : <i>Recueil d'airs sérieux et à boire</i> , Paris, Christophe Ballard, février 1703.....	55
[RASB mai 1703] : <i>Recueil d'airs sérieux et à boire</i> , Paris, Christophe Ballard, mai 1703.....	55
[Brunettes 1703] : <i>Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser</i> , Vol. I, Paris, Christophe Ballard, 1703.....	56
[Brunettes 1704] : <i>Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser</i> , Vol. II, Paris, Christophe Ballard, 1704.....	56
[Brunettes 1711] : <i>Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser</i> , Vol. III, Paris, Christophe Ballard, 1711.....	56
[Clefs des chansonniers 1717] : <i>La clef des chansonniers</i> , Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1717.....	57

**Annexe n° 5 : Tables des airs contenus dans les recueils d'airs spirituels avec le renvoi
aux autres sources** **58**

[Dévotion 1656] : <i>Livre d'airs de dévotion à 2 parties [I^{er} livre] par François Berthod</i> , Paris, Robert III Ballard, 1656.....	58
[Dévotion 1658] : <i>II. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod</i> , Paris, Robert III Ballard, 1658.....	59
[Dévotion 1662] : <i>III. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod</i> , Paris, Robert III Ballard, 1662...	60
[Parodies 1717] : <i>Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres</i> , Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717.....	61

Annexe n° 6 : Transcription de l'extrait de *Clélie* autour de l'air d'Usclame 62

Source : SCUDERY, Madeleine de, *Clélie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 1656-1660, tome 8, quatrième partie, livre 2, 1658, p. 1029-1077 62

Annexe n° 7 : Airs et mentions de Sébastien et Charles Le Camus dans le *Mercurie galant* 71

MG 1674.....	71
MG Avril 1677.....	72
MG Décembre 1677.....	73
MG Mai 1688.....	75
MG Novembre 1690.....	76
MG Janvier 1691.....	77
MG Août 1693.....	78
MG Mai 1695.....	79
MG Janvier 1697.....	80
MG Décembre 1699.....	81
MG Février 1702.....	82
MG Août 1702.....	83
MG Septembre 1702.....	84
MG Juillet 1703.....	85
MG Février 1704.....	86
MG Novembre 1708.....	87
MG Décembre 1708.....	88
MG Juillet 1711.....	89
MG Novembre 1713.....	90

B. Annexes du Deuxième chapitre 91

Annexe n° 8 : Tables des airs contenus dans les recueils manuscrits avec le renvoi aux autres sources 91

Manuscrits avec attribution(s).....	92
F-Pn/ Vm ⁷ 501 : « Manuscrit 501 ».....	92
F-Pn/ Rés Vma ms 958 : « Manuscrit Prunières ».....	96
F-Pn/ Rés Vma ms 854 : « Manuscrit Ecorcheville ».....	99
F-AU/ Ms 463P : « Manuscrit d'Auxerre ».....	101
F-Pn/ Rés Vmf ms 11 : « Manuscrit Atys ».....	102
F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) : « Manuscrit Boyvin ».....	103
GB-Lwa/ 0927 : « Manuscrit de Londres ».....	104
F-Pa/ ms 3236 : « Manuscrit de l'Arsenal ».....	105

I-MOe/ Mus. F. 1726 : « Manuscrit de Modène 1 »	106
I-MOe/ Mus. G. 252 : « Manuscrit de Modène 2 »	106
F-Pn/ Rés 2096 : « Manuscrit 2096 »	107
Manuscrits sans attribution.....	108
F-Pn/ Vm ⁷ 4822 : « Manuscrit 4822 »	108
F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108 : « Manuscrit Bloren ».....	109
F-coll. part./ Ms Garreta : « Manuscrit Garreta ».....	110
F-A/ Ms 1181 : « Manuscrit d'Avignon », Dessus	111
F-A/ Ms 1250 : « Manuscrit d'Avignon », Basses	111
F-Pic/ ms non coté : « Manuscrit de l'Institut catholique ».....	113
US-Wc/ M2.1.T2 17 D : « Manuscrit de Washington »	114
F-Pn/ Vm ⁷ 3 : « Manuscrit Brossard ».....	115
F-Psg/ Ms 2368 : « Manuscrit de Sainte-Geneviève »	116
DK-Kk/ MA ms 1345 : « Manuscrit de Copenhague ».....	117

Annexe n° 9 : Chronologie des airs de Sébastien et Charles Le Camus 118

Airs publiés.....	118
Première période : 1653-1669 [Sébastien].....	118
Deuxième période : 1671-1678 [Sébastien]	121
Troisième période : 1691-1708 [Charles]	123
Airs dont seul le texte a été publié.....	125
Airs dont ni le texte ni la musique n'ont été publiés	125
Airs sans musique.....	126

C. Annexes du Troisième chapitre 129

Annexe n° 10 : Liste des poètes dont le texte a été mis en musique par Sébastien et Charles Le Camus 129

Bouillon, Jean de	129
La Suze, Henriette de Coligny comtesse de	131
La Tuillière	131
Segrais, Jean-Regnault de	131
La Loubère, Simon de	131
Quinault, Philippe	132
Scarron, Paul	132
Scudéry, Madeleine de	132
M. de C	132
Charleval, Faucon de Ris de J.....	132
Deshoulières, Thérèse	133
Le Camus, Charles	133

Ménage, Gilles	133
Pascal, Mad.....	133
Péllisson-Fontanier, Paul	133
Verderonne, Claude Charles de L'Aubespine, baron de.....	133
Aische, Comtesse d'.....	133
M de B	133
M de Boucicault.....	133
Benserade, Isaac de.....	133
Bullion, Marquis de.....	133
M. de Ch.....	133
Cordemoy, Gérault de.....	133
Du Buisson.....	133
F.....	133
Frontenac, Louis de Buade.....	133
M. de Fr.....	133
M. le C. D. F.....	133
Galland.....	133
La Sablière, Antoine Rambouillet de.....	133
La Salle.....	133
M. de la T.....	133
Lasson, J. de Croixmare de.....	133
Maulévrier, Marquis de.....	133
Montausier, Charles de Sainte-Maure duc de	133
Perrin, Pierre	134
M la D. de R.....	134
M de Rampale.....	134
Mad. Sauve	134
Testu, Abbé.....	134
Tristan, François L'Hermite sieur du Sollier dit.....	134
Vion d'Alibray, Charles	134
Monsieur le Duc de ***	134
M de Bar.....	134

Annexe n° 11 : Tables des airs contenus dans les recueils de poésie avec le renvoi aux autres sources **135**

[Ménage 1652] : MENAGE Gilles, <i>Aedidii Menagii Miscellanea Parisiis, Apud Augustinum Courbé, Poésies françaises de Menage, Eglogue Menalque Lycidas Damon</i> , 1652.....	135
[Segrais 1660] : SEGRAIS J. Renaud de, <i>Poésies</i> , 3 ^e éd., Paris, Antoine de Sommaville, 1660. Réédition en 1755.	136
[Segraisiana] : <i>Segraisiana, Seconde Partie contenant les Eglogues de Monsieur de Segrais de l'Académie Française</i> [...], Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1721.....	137
[Bouillon 1663] : <i>Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes</i> , Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons	138
[Bouillon 1663 II] : <i>Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes</i> , Paris, Thomas Jolly, 1663, Second livre de chansons.....	139
[Corbinelli 1665 I] : CORBINELLI Jean (éd.), <i>Sentiments d'amour, I</i> , Paris, Louis Billaine, 1665	140
[Corbinelli 1665 II] : CORBINELLI Jean (éd.), <i>Sentiments d'amour, II</i> , Paris, Louis Billaine, 1665	140

[La Suze 1666] : LA SUZE Henriette Coligny Comtesse de, <i>Poésies de Mme la Comtesse de la Suze</i> , Paris, Charles de Sercy, 1666	141
[Sablière 1680] : SABLIERE, Antoine Rambouillet de la, <i>Madrigaux de M. D. L. S., Livre 1</i> , Paris, C. Barbin, 1680	142
[La Suze/ Pellisson 1691] : <i>Recueil La Suze/ Pellisson</i> , Paris, G. Cavelier, 1691	143
[La Suze/ Pellisson 1695] LA SUZE Henriette Coligny Comtesse de, PELLISSON Paul, <i>Recueil de pièces galantes en prose et en vers</i> , Lyon, Antoine Boudet, Tome premier, 1695	143
[La Suze/ Pellisson 1725] : <i>Recueil La Suze/ Pellisson, I</i> , Trévoux, Imprimerie S.A.S., 1725	144
[Plus belles pièces 1692] : <i>Recueil des plus belles pièces des poètes français tant anciens que modernes</i> , Amsterdam, chez Georges Gallet, 1692, Tome IV	145
[Deshoulières 1695] : DESHOULIERES Antoinette, <i>Poésies de Madame Desboulrières, II</i> , Paris Jean Villette, 1695	146
[Deshoulières s. d.] : DESHOULIERES Antoinette, <i>Poésies de Madame Desboulrières, II</i> , Lyon, Antoine Besson, s. d.	146
[Parnasse 1773] : <i>Le Parnasse des dames, V</i> , Paris, Ruault, 1773	147
[F-Pa/ Ms 5418] ; [Recueil Conrart, t. IX] : <i>Recueil de pièces en vers et en prose</i>	148
[F-Pn/ ms fr 19145] : <i>Recueil de pièces en vers</i> , ms	149
[Lyon s. d.] : <i>Nouveau recueil des plus belles chansons de ce temps</i> , Lyon, C. la Rivière et J.-B. de Ville, s. d.	150

Annexe n° 12 : Tables des airs contenus dans les Recueils de Vers mis en Chant avec le renvoi aux autres sources **151**

RVC-1 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], <i>Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]</i> , Paris, Charles de Sercy, 1661	151
RVC-2 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], <i>Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant</i> , Paris, Charles de Sercy, 1661	154
RVC-3 : Pierre Perrin, <i>Les Œuvres de poésie</i> , Paris, Estienne Loyson, 1661	157
RVC-4 : [Vers] <i>Airs et vaudevilles de cour</i> , Paris, Charles de Sercy, 1665	158
RVC-4B : <i>Vaudevilles de cour</i> , Tome II, Paris, C. de Sercy, 1666	159
RVC-5 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], <i>Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie</i> , Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666	160
RVC-6 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], <i>Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie</i> , Paris, Estienne Loyson, 1666	162
RVC-8 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], <i>Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie</i> , Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663)	164
RVC-9 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], <i>Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant</i> , Paris, pour Robert III Ballard, 1668	165
RVC-10 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], <i>Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie</i> , Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, ca 1667	166
RVC-11 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], <i>Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers mis en chant</i> , Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, ca 1667	168
RVC-12 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], <i>Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670</i> , Paris, chez Bacilly, ca 1670	170
RVC-13 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], <i>Nouveau recueil des plus beaux airs de cour</i> , Paris, s.n., fin 1669	171
RVC-15 : [Vers] <i>Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux</i> , ..., Paris, Guillaume de Luyne, 1680	172
RVC-16 : Pierre Perrin, <i>Recueil des paroles de musique</i> , Manuscrit, c. 1665-1666 (F-Pn/ Ms. fr. 2208)	175

Table des abréviations

LC : le sigle renvoie à notre catalogue des airs de Sébastien et Charles Le Camus (vol. 3).

LADDA : le sigle renvoie à GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique, (1658-1694), Catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard, Wavre-Versailles, Mardaga, Éditions du CMBV, 2007*. Il est parfois employé avec la date de publication et le numéro de l'air au sein du *Livre*.

RVC : le sigle renvoie à GUILLO, Laurent, « Les recueils de vers mis en chant (1661-1680) : dépouillement des dix-huit sources connues », *Cahiers PHILIDOR 28*, Centre de musique baroque de Versailles, février 2004, [publication électronique], <http://philidor3.cmbv.fr/Publications/Cahiers-PHILIDOR> (consulté le 10/06/2017).

Les recueils manuscrits sont désignés par leur cote précédée du sigle de la bibliothèque fourni par le RISM (*Répertoire international des sources musicales*, Société internationale de musicologie et Association internationale des bibliothèques musicales, München, Duisburg, 1960-2006). Les sigles sont aussi ceux employés pour désigner les sources imprimées utilisées pour le catalogue (vol. 3) et l'édition (vol. 4) :

F-A : Avignon, Bibliothèque Livrée Ceccano

F-AU : Auxerre, Bibliothèque municipale

F-O : Orléans, Bibliothèque municipale

F-Pa : Paris, Bibliothèque de l'Arsenal

F-Pn : Paris, Bibliothèque nationale de France (Département de la musique)

F-Psg : Paris, Bibliothèque Sainte Geneviève

F-T : Troyes, Bibliothèque municipale

GB-Lwa : Londres, Chapter Library of Westminster Abbey

I-MOe : Modena, Biblioteca Estense

US-Wc : Washington, Library of Congress

DK-Kk : Copenhague, Det Kongelige Bibliotek

Pour la Bibliothèque Municipale de Roanne, non siglée, nous utilisons la mention suivante :

F-Roanne : Roanne, Bibliothèque Municipale

Pour la Bibliothèque de l'Institut Catholique à Paris, non siglée, nous utilisons la mention suivante :

F-Pic : Paris, Bibliothèque de l'Institut Catholique

Pour un manuscrit français conservé dans une collection particulière, nous donnons l'abréviation suivante :

F-coll. part. : France, collection particulière

A. Annexes du Premier chapitre

I. Annexes liées au recueil d'auteur

Annexe n° 1 : Transcription des documents d'archives pour l'édition du recueil d'auteur

La transcription a été réalisée par Frédéric Michel, Alexis Meunier et Damien Vaisse.

Document n° 1 : Archives Nationales, Minutier Central, Etude XX, 350 (29 août 1677)

Société, Du 29 aoust 1677

Fut present en sa personne Charles Le Camus ordinaire de la musique de la chambre du roy demeurant à Paris rue de la Cerizeraye parroisse St Paul lequel a associé par ces presentes pour maistre Charles Duboisguerin chirurgien operateur pour les dents de sa majesté demeurant rue des vieux Augustins parroisse St Eustache à ce present et acceptant au privilege accordé par sa majesté aud. sieur Le Camus par ses lectres patentes du douziesme des presens mois et an de faire graver ou imprimer les airs à deux et trois parties avec les seconds couplets de la composition de deffunct Sebastien Le Camus son pere vivant ordinaire de la musique du roy et ce pendant vingt années à compter du jour que lesd. airs seront achevés d'estre gravés ou imprimés ainsy qu'il est exprimé ausd. lettres pour participer chacun par moictié aux profitz qui en proviendront pendant lesd. vingt années par le debit et vente des livres où lesd. airs seront gravés ou imprimés à la charge que led. sieur Duboisguerin sera tenu ainsy qu'il promet avencer et desbourser tous les frais qu'il conviendra pour l'impression, graveure, papier, reliage des livres et autres frais generalmente quelzconques desquels neantmoins il sera remboursé sur les premiers deniers qui proviendront de la vente desd. airs imprimés desquels frais il sera cru suivant le memoire qu'il en raportera sans estre obligé ny à aucune affirmation ny à fournir aucunes pieces justificatives desd. frais et tout ce qu'il y aura à faire pour raison de lad. impression graveure vente et debit desd. airs sera aresté et convenu amiablement entre lesd. parties qui pour l'execution des presentes ont esleu leur domicile es maisons où elles sont demeurantes devant declarées ausquels lieux etc. nonobstant etc. promettant etc. obligeant etc. chacun en droict soy, renonceant etc. Faict et passé à Paris en la maison dud. sieur Duboisguerin, l'an MVT^C soixante dix sept, le vingt neuf aoust avant midy et ont signé

Le Camus Duboisguerin Sainfray Proust

**Document n° 2 : Archives Nationales, Minutier Central, Etude XX, 350
(28 décembre 1677)**

Marché, 28 decembre 1677

Fut present le sieur Christofle Ballart seul imprimeur ordinaire de la musique du roy demeurant rue St Jean de Beauvais au mont de Parnasse parroisse St Estienne du Mont, lequel a promis et s'est obligé envers Charles Le Camus ordinaire de la musique du roy demeurant rue de la Serizeraye parroisse Saint Paul et à Charles Duboisguerin chirurgien operateur pour les dents de sa majesté demeurant rue des Vieux Augustins parroisse St Eustache pour ce presens et acceptans de faire imprimer incessamment et au plustart dans deux mois d'huy prochains, mil exemplaires de trente deux airs avec la basse continue de la composition de feu monsieur Le Camus nottés sur du bon papier carré au raisin conformement au model du papier et d'impression qui a esté paraphé par lesd. parties et à leur requisition par les notaires soubzsignés et demeuré annexé à ces presentes, et avant que de proceder à l'impression desd. airs, led. sieur Ballart sera tenu fournir deux ou trois espreuves de chaque feuille d'impression desd. airs pour estre corrigés et imprimés sur lesd. corrections sur chacun desquels exemplaires led. sieur Ballard fera imprimer l'epître dedicatoire, et fournira trois cens affiches en lettres majuscules faisant mention de l'impression desd. airs, ce present marché fait moyennant trois cens livres en deduction desquels led. sieur Ballart confesse avoir receu desd. sieurs Le Camus et Duboisguerin par les mains et des deniers dud. sieur Duboisguerin la somme de cent livres donnant etc. quittant etc et pour les deux cens livres restans led. sieur Duboisguerin promet et s'oblige bailler et payer aud. sieur Ballart en sa maison à Paris ou au porteur etc. sçavoir moitié en fournissant par led. sieur Ballart cinq cens desd. exemplaires avec lesd. trois cens affiches, et les autres cent livres en fournissant les autres cinq cens desd. exemplaires et pour l'execution des presentes ont lesd. parties esleu leur domicile es maisons où elles sont demeurantes devant déclarées ausquels lieux etc. nonobstant etc. promettant etc. obligeant etc. chacun en droict soy renonceant etc. Faict et passé à Paris en la maison dud. sieur Duboisguerin l'an MVT^C soixante dix sept le vingt huit decembre apres midy et ont signé

Duboisguerin Ballart Le Camus Raymond Sainfray

Et le seiziesme jour d'apvril apres midy MVT^C soixante dix huit est comparu led. sieur Ballard par devant [page 2] les notaires au chastelet de Paris soubzsignés lequel confesse avoir receu desd. sieurs Duboisguerin et Le Camus à ce presens et acceptans des deniers dud. sieur Duboisguerin la somme de deux cens livres qui restoit à luy payer de celle de trois cens livres mentionnée en l'acte de l'autre part comme aussy recognoissent leds. sieurs Duboisguerin et Le Camus que led. sieur Ballard leur a fourny tout ce à quoy il estoit obligé vers eux par led. acte dont ils se quittent respectivement promettant etc. obligeant etc. renonceant etc. Faict et passé à Paris es estudes les jours et an devant dicts et ont signé.

Duboisguerin Ballart Le Camus Raymond Sainfray

[Au bas de la première page de la planche de l'air *Vous serez les témoins* (LC-211)]

Paraphé par les sieurs Christophe Ballart Charles Le Camus et Charles Duboisguerin au dessus du marché passé entre eux par devant les notaires soubzsignés ce jourd'huy vingt huit decembre MVT^C soixante dix sept.

Duboisguerin Ballart Le Camus Raymond Sainfray

Annexe n° 2 : Textes contenus dans le recueil d'auteur

Document n° 1 : Épître à Monseigneur le Duc de Richelieu, pair de France

MONSEIGNEUR,

On est tellement accoutumé de ne voir paroître l'Illustre Nom de RICHELIEU, qu'à la teste des plus beaux Ouvrages, que l'on n'oseroit douter que celui que je prens la liberté de vous offrir, ne soit de ce nombre : Il est composé des meilleurs Airs de feu mon Pere ; Ils ont merité vostre approbation, qui leur a attiré celle de tout le monde : Il estoit si persuadé de cette verité, qu'il ne travailloit que pour vous, qu'il ne pensoit qu'à vous plaire, & cette glorieuse fin qu'il se proposoit, a plus contribué à luy inspirer tout ce qu'il a fait de beau, que le desir d'acquérir de la gloire, ou d'augmenter sa reputation. Il ne se lassoit point d'entendre parler tous les beaux Esprits, de la delicatesse du vostre, de la justesse de vostre discernement, & de la finesse de vostre goust : J'ose dire, MONSEIGNEUR, qu'il connoissoit par luy-mesme, que vous jugez aussi bien de toutes les belles choses, que vous les sçavez dire, & que vous les sçavez faire : On a pû voir combien il estoit sensible, à l'honneur que vous luy faisiez, de ne le pas trouver indigne de vostre estime, & d'une estime accompagnée de mille bienfaits : Il ne se pouvoit taire de cette haute generosité, qui ne trouvoit jamais d'occasions assez amples de s'exercer : Il disoit sans cesse, que vous faisiez du bien, avec le mesme plaisir que les autres ont accoutumé d'en recevoir : Enfin, MONSEIGNEUR, il n'estoit point ingrat, de toutes les graces dont vous l'avez toûjours honoré ; Et c'est pour ne l'estre point moy-mesme, que je ne veux pas perdre cette occasion de faire connoître à toute la terre, sa reconnoissance & la mienne ; Rien ne l'égalera jamais, que la passion respectueuse, avec laquelle je seray toute ma vie,

MONSEIGNEUR,

Vostre tres-humble & tres-obeissant serviteur,

LE CAMUS.

Document n° 2 : Préface « au lecteur »

AU LECTEUR

La reputation de feu mon pere estoit cause, que l'on imprimoit ses Airs avec tant d'empressement, qu'il estoient remplis de mille fautes, & toûjours dénuez de leur veritable Basse : Je vous les donne, LECTEUR, non-seulement avec la Basse qui a esté faite pour eux, mais mesme dans le mouvement, & dans la mesure qu'ils doivent estre chantez suivant son intention : Vous trouverez encore tous les mesmes agréments, dont il les accompagnoit sur le Theorbe, qui faisoient le charme des oreilles les plus delicates : Il choissoit toûjours les plus belles parolles pour travailler, & si tout ce qu'il y a de gens de bon goust ne se trompent, les Airs qu'il faisoit répondoient à la beauté de ces parolles : Quand on luy disoit, qu'il devoit estre content de luy-mesme, d'avoir fait tant de belles choses en sa vie, il répondoit, qu'il en connoissoit dans la Musique si fort au dessus de toutes celles qu'il avoit pû faire, qu'il s'appercevoit bien de n'avoir encore rien fait : Bien loin qu'il fût épuisé, & pour avoir beaucoup travaillé, & pour estre déjà avancé dans l'aage, on a remarqué dans ces derniers Ouvrages, plus de feu, de nouveauté, & de force, que dans ceux qu'il avoit composé lorsqu'il estoit jeune : Il s'appliquoit tellement à les perfectionner, que les plus sçavans dans ce bel Art, estoient charmez de les entendre, & trouvoient mesme du plaisir, à les voir sur le papier : Je ne doute point, maintenant qu'ils sont imprimez, que vous ne leur fassiez la mesme Justice, que vous leur avez rendüe quand ils couroient dans le monde : Que si j'en parle à l'avantage de l'Auteur, je vous prie que je ne vous sois pas suspect, pour estre son fils, croyez au contraire que cette qualité m'a obligé d'y apporter plus de retenue, que n'auroit pû faire en cette occasion le moins passionné de ses amis.

Document n° 3 : Privilège du roi

PRIVILEGE DU ROY

LOUIS par la Grace de Dieu Roy de France & de Navarre : A nos amez & feaux Conseillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maistres des Requestes de nostre Hostel, Intendans de nos Provinces, Baillifs, Senéchaux, Prevosts, ou leurs Lieutenans Civils, & autre nos Justiciers & Officiers qu'il appartiendra, Salut. Nostre bien-ame Charles le Camus nous a tres humblement fait remonstrer que deffunt Sebastien le Camus son pere, vivant ordinaire de nostre Musique, a composé plusieurs beaux Airs à deux & à trois parties, lesquels il desireroit faire graver ou imprimer, & donner au public ; mais il craint qu'en ayant fait la dépense quelqu'autre ne les voulust aussi imprimer à son préjudice : C'est pourquoy il a recours à Nous, & nous a tres-humblement fait supplier luy vouloir accorder nos Lettres necessaires. A CES CAUSES voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous luy avons permis & accordé, permettons & accordons par ces presentes, de faire graver ou imprimer les Airs à deux & à trois parties de la Composition dudit deffunt son pere, & iceux vendre & debiter par tout nostre Royaume, Terres & Seigneureries de nostre obeissance, par tel Graveur ou Imprimeur, en telle maniere & autant de fois que bon luy semblera, durant le temps & espace de vingt années consecutives, à compter du jour qu'ils seront achevez d'estre gravez ou imprimez : Faisons deffences à toutes personnes de quelque qualité ou condition qu'elles soient, de les imprimer ny graver, ny les faire graver ny imprimer, vendre & debiter sous quelque pretexte que ce soit, sans le consentement dudit Exposant, ou ses ayans causes, à peine de deux mille livres d'amande, applicables moitié à Nous, & l'autre moitié audit Exposant, confiscation des Exemplaires contrefaits, presses, marques, planches, caracteres & ustancilles qui auront servy ausdites Impressions, & de tous dépens, dommages & interests ; à la charge de mettre deux Exemplaires desdits Airs en nostre Biblioteque publique, un en celle de nostre Chasteau du Louvre, & un en celle de nostre tres-cher & feal Chevalier Chancelier de France le Sieur d'Aligre, avant que de les exposer en vente, à peine de nullité des presentes ; du contenu desquelles nous voulons & vous mandons que vous fassiez jouïr & user ledit Exposant, & ses ayans causes, pleinement, paisiblement, sans souffrir qu'il luy soit fait & donné aucun trouble & empêchement. Voulons qu'en mettant au commencement ou à la fin du dit Livre autant des presentes, ou Extrait d'icelles, elle soient tenües pour deuëment signifiées, & que foy y soit adjouëtée & aux coppies collationnées par un de mos amez & feaux Conseillers Secretaires, comme à l'Original. Mandons au premier nostre Huissier ou Sergent sur ce requis, faire pour l'execution des presentes tous Exploits, Saisies & autres Actes necessaires, sans demander autre permission, tel est nostre plaisir. DONNE' à Versailles le douzième jour d'Aoust l'an de grace mil six cent soixante & dix sept, & de nostre Regne le trente-cinq. Signé, Par le Roy son Conseil, DESVIEUX. Et scellé.

Achevé d'Imprimer pour la premiere fois le seizième jour d'Avril 1678,

Les Exemplaires ont esté fournis.

Annexe n° 3 : Table des airs contenus dans le recueil d'auteur avec le renvoi aux autres sources

Cette table complète celle qui figure en Annexe n° 3 de la thèse de Clémence Monnier¹ et qui présente les airs du recueil d'auteur de Sébastien Le Camus par ordre chronologique de publication dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* (LADDA).

Catalogue LC	Incipit / Poète	Ton / Mesure	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-173	<i>Que vous flattez mes rêveries</i>	la – C	p. 1-3	LADDA 1671	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15	Dessus proche du LADDA (variantes). Basse fortement variée.
LC-108	<i>Laissez durer la nuit</i> Comtesse de la Suze	la – C	p. 4-6	LADDA 1671	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-15	Dessus proche du LADDA (variantes). Basse fortement variée. F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108 semble être une copie.
LC-007	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i> Comtesse de la Suze	sol (1 ^b) – 3	p. 7-8	LADDA 1667	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-4 RVC-5 RVC-10	Proche du LADDA. Les sources manuscrites semblent être des copies.
LC-017	<i>Amour cruel amour</i>	ré – €	p. 9-11	LADDA 1672	GB-Lwa/ 0927 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108		Dessus proche du LADDA (variantes). Basse fortement variée. F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108 semble être une copie.
LC-009	<i>Ab que vous êtes heureux</i> Philippe Quinault	la – C	p. 12-14	LADDA 1668	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-8	Dessus proche du LADDA (variantes). Basse fortement variée. Les sources manuscrites semblent être des copies.
LC-136	<i>On n'aime plus dans ces bocages</i>	sol (1 ^b) – C	p. 15-17	LADDA 1672	F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108		Proche du LADDA. F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108 semble être une copie.
LC-029	<i>Bois écarté lieu solitaire</i>	ré – 3/2	p. 18-19	LADDA 1666	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5 RVC-10	Dessus proche du LADDA (variantes). Basse variée. F-Pn/ Vm ⁷ 501 semble être une copie.

¹ MONNIER, Clémence, *Histoire et analyse d'une collection musicale du XVIIe siècle : les Livres d'airs de différents auteurs publiés chez Ballard (1658-1694)*, thèse dirigée par Raphaëlle LEGRAND, Université de Paris-Sorbonne, Musicologie, 2011, volume II : Annexes, p. 40.

LC-196	<i>Un berger plus beau que le jour</i> Comtesse de la Suze	Fa (1 \flat) – €	p. 20-21	LADDA 1672	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 <i>Parnasse des Dames</i> 1773	Dessus proche du LADDA (variantes). Basse fortement variée.
LC-048 Air à trois voix	<i>Délices des étés frais</i> Comtesse de la Suze	sol (1 \flat) – C	p. 22-24	LADDA 1671	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15	Premier Dessus proche du LADDA. Basse fortement variée.
LC-139	<i>Parmi le vert naissant</i>	Fa (1 \flat) – C	p. 25-27	LADDA 1673	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15	Proche du LADDA (ajout de + et de chiffres).
LC-047	<i>De toutes les beautés</i>	ré – €	p. 28-29	LADDA 1664	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-4 RVC-5 RVC-10	Dessus proche du LADDA (variantes). Basse fortement variée.
LC-207	<i>Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance</i>	la – €	p. 30-31	LADDA 1672			Dessus proche du LADDA (variantes). Basse fortement variée.
LC-071	<i>Il n'est rien dans la vie</i> Comtesse de la Suze	sol (1 \flat) – C	p. 32-33	LADDA 1673	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Psg/ Ms 2368	RVC-15 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 <i>Pièces galantes</i> 1695	Proche du LADDA (ajout de + et de chiffres). F-Psg/ Ms 2368 semble être une copie.
LC-059	<i>Forêts solitaires et sombres</i> Comtesse de la Suze	ré – C	p. 34-35	LADDA 1669	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-13 RVC-15 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 <i>Pièces galantes</i> 1695	Dessus proche du LADDA (variantes). Basse différente. F-Pn/ Vm ⁷ 501 semble être une copie.
LC-092	<i>Je passais de tranquilles jours</i>	sol (1 \flat) – 3	p. 36-37	LADDA 1671	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15 F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Dessus proche du LADDA (variantes). Basse différente.
LC-151	<i>Qu'une longue tiédeur</i>	Sib (1 \flat)	p. 38	LADDA 1673	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108		Ton différent des autres sources. Proche du LADDA (variantes).
LC-131	<i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i>	Fa (1 \flat) – 3/2	p. 39	LADDA 1660	F-Pn/ Rés Vma ms 854 F-AU/ Ms 463P	RVC-9 RVC-15	Dessus proche du LADDA (variantes). Basse variée. F-Pn/ Rés Vma ms 854 semble être une copie.
LC-169 Air à trois voix	<i>Que ma bergère est belle</i>	sol (1 \flat) – €	p. 40-41	LADDA 1673	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-Pic/ non coté DK-Kk/ MA ms 1345		Proche du LADDA (variantes dans les trois voix).

LC-146	<i>Pleurez mes yeux pleurez</i>	do (1 <i>b</i>) puis Do – C 3 C	p. 42-44		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-11	Seul air du Recueil absent des LADDA. La version manuscrite connaît des variantes.
LC-157	<i>Quand l'amour veut finir</i> Simon de la Loubère	Sol (1 <i>#</i>) – 3	p. 45	LADDA 1671		RVC-15 F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Dessus proche du LADDA (variantes). Basse variée.
LC-211	<i>Vous serez les témoins</i>	ré – €	p. 46-47	LADDA 1673 Contrat 1677	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés 2096 GB-L.wa/ 0927		Dessus proche du LADDA (variantes). Basse variée. Le contrat comporte des variantes importantes.
LC-168	<i>Que les jaloux transportés</i>	la – €	p. 48-49	LADDA 1666	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-11 F-Pn/ Vm ⁷ 3	Ton différent des autres sources. Dessus identique au LADDA (ajout de +). Basse différente.
LC-171	<i>Que ta voix divine me touche</i> Le duc de ***	sol (1 <i>b</i>) – C	p. 50	LADDA 1674	F-Pn/ Rés Vma ms 958	<i>Mercur Galant</i> 1674	Proche du LADDA (variantes).
LC-072	<i>Iris depuis que je vous aime</i>	Fa (1 <i>b</i>) – €	p. 51	LADDA 1674			Proche du LADDA (variantes).
LC-163	<i>Que ces prés sont charmants</i>	sol (1 <i>b</i>) – C	p. 52-53	LADDA 1674	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Proche du LADDA (ajout de + et de chiffrages).
LC-122	<i>Lorsque Tirvis sut m'engager</i>	Fa (1 <i>b</i>) – C	p. 54-55	LADDA 1674 Contrat 1677	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Proche du LADDA (variantes). Le contrat comporte des variantes minimales.
LC-050	<i>Des beaux jours de printemps</i>	la – €	p. 56-57	LADDA 1675	F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)		Dessus proche du LADDA (variantes). Basse variée. Le Dessus de F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) semble être une copie.
LC-058	<i>Forêts lieux écartés</i>	ré – C	p. 58-59	LADDA 1675 <i>Parodies spirituelles</i> 1717	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)		Identique au LADDA (ajout de + et chiffres). La <i>Parodie spirituelle</i> est proche. Le Dessus de F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) semble être une copie.
LC-165	<i>Que j'aime encore ce beau séjour</i>	ré – €	p. 60-61	LADDA 1676 <i>Parodies spirituelles</i> 1717	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)		Proche du LADDA (+, chiffrages et variantes). La <i>Parodie spirituelle</i> est proche mais dans un autre ton.
LC-137	<i>On n'entend rien</i>	sol (1 <i>b</i>) – C	p. 62-63	LADDA 1675	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Proche du LADDA (variantes).

LC-107	<i>L'hiver comme l'été</i>	Fa (1 <i>b</i>) – €	p. 64-65	LADDA 1676	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Identique au LADDA (variantes de + et chiffres).
LC-061 Air à trois voix	<i>Fuyons cette rive charmante</i>	Fa (1 <i>b</i>) – 3	p. 66-67	LADDA 1676	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pa/ Ms 3236		Dessus 1 identique au LADDA, Dessus 2 et Basse variés.

II. Annexes liées aux recueils collectifs imprimés

Annexe n° 4 : Tables des airs contenus dans les recueils imprimés d'airs ou chansons avec le renvoi aux autres sources

Les airs sont présentés dans l'ordre de leur apparition dans les recueils imprimés.

[*Chansons 1653*] : *XVII. Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1653

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-203	<i>Voulez-vous savoir Philis</i>	f. 22v-23			RVC-2 Bouillon 1663	Pas d'autres sources.
LC-116	<i>Les rochers ont eu pitié</i>	f. 24v-25			RVC-6 RVC-10 RVC-11	Pas d'autres sources.

[Chansons 1657] : XVIII. livre de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1657

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-192	<i>Tircis ce berger fidèle</i>	f. 1v-2	<i>Clef des chansonniers</i> 1717	F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-Pa/ Ms 3236 F-A/ Ms 1181 F-Pic/ non coté	RVC-2 Bouillon 1663	La source imprimée possède quelques variantes. Les sources manuscrites semblent plutôt des copies de l'autre source imprimée.

[LADDA 1658] : *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I*, Paris, Robert III Ballard, 1658

Air attribuable à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-202	<i>Vos yeux par malice ou par jeu</i>	08	f. 8v-9			RVC-2	Pas d'autre source.
LC-080	<i>J'ai si bien publié vos attraits mes vainqueurs</i>	28	f. 28v-29			RVC-2 Bouillon 1663	Pas d'autre source.

[LADDA 1659] : II. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1659

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-103	<i>L'aimable Iris s'en est allée</i>	05	f. 6v-8	<i>Dévotion</i> 1658	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 854 F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés 584		<i>Dévotion</i> : musique identique. Les sources manuscrites peuvent être des copies (Dessus proches, Basses très variées).
LC-015	<i>Alors qu'au près de vous</i>	11	f. 13v-14	<i>Dévotion</i> 1658		RVC-1	<i>Dévotion</i> : musique identique.
LC-194	<i>Tout le monde Philis dit</i>	12	f. 14v-15	<i>Dévotion</i> 1658		RVC-2 Bouillon 1663	<i>Dévotion</i> : musique identique.
LC-036	<i>Contre mon gré contre le vôtre</i>	25	f. 27v-28		F-Pn/ Rés Vma ms 854	RVC-5 RVC-10	La source manuscrite peut être une copie (Dessus proche, Basse très variée).
LC-013	<i>Allez tendres sopirs</i>	31	f. 33v-34	<i>Dévotion</i> 1658	F-Pn/ Rés Vma ms 854	RVC-1	<i>Dévotion</i> : musique identique. La source manuscrite peut être une copie (Basse variée).

[LADDA 1660] : III. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1660

Air attribuable à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-131	<i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i>	16	f. 18v-19	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 854 F-AU/ Ms 463P	RVC-9 RVC-15	Recueil 1678 : proche (Basse variée). Les sources manuscrites peuvent être des copies (variantes).

[LADDA 1661] : IV. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1661

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-124	<i>Madonte avec Damon</i>	01	f. 1v-3		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-2 RVC-4	Le Dessus 1 de la source manuscrite peut être une copie.
LC-128	<i>Mortels ennuis que rien</i>	10	f. 11v-12			RVC-2	Pas d'autre source.
LC-195	<i>Triste et dernier espoir</i>	12	f. 13v-14	<i>Dévoition</i> 1662	F-Pn/ Rés Vma ms 854	RVC-2	<i>Dévoition</i> : musique identique. La source manuscrite peut être une copie (Basse variée).
LC-082	<i>J'aime je ne puis plus le taire</i>	13	f. 14v-15			RVC-1 Corbinelli I 1665	Pas d'autre source.
LC-204	<i>Vous êtes cruelle Amarante</i>	14	f. 15v-16			RVC-2 Corbinelli I 1665	Pas d'autre source.
LC-016	<i>Aminte approche-toi</i>	15	f. 16v-17	<i>Dévoition</i> 1662	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-AU/ Ms 463P	RVC-1 <i>Segraisiana</i>	<i>Dévoition</i> : musique identique. Les sources manuscrites peuvent être des copies (ajout d'un Dessus 2 et variantes).
LC-003	<i>A quoi pensez-vous</i>	19	f. 20v-21	RASB 1701	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-AU/ Ms 463P	RVC-1 RVC-3 RVC-16	RASB : basse variée. Les sources manuscrites peuvent être des copies.
LC-081	<i>J'ai voulu mille fois</i>	21	f. 22v-23	<i>Dévoition</i> 1662		RVC-1 Bouillon 1663	<i>Dévoition</i> : musique identique.
LC-042	<i>D'une secrète ardeur</i>	23	f. 24v-25		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4	La source manuscrite peut être une copie (Basse variée).
LC-208	<i>Vous m'avez permis d'espérer</i>	25	f. 26v-27	<i>Dévoition</i> 1662		RVC-2	<i>Dévoition</i> : musique identique.
LC-184	<i>Si vos attraits sur mon cœur</i>	27	f. 28v-29	<i>Dévoition</i> 1662		RVC-2 Bouillon 1663	<i>Dévoition</i> : musique identique.
LC-031	<i>Cessez jaloux regards</i>	30	f. 31v-32		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-1	La source manuscrite est dans un ton différent. Peut-être une copie (Basse variée).

LC-148	<i>Pourquoi dissimuler mes funestes</i>	32	f. 33v-34		F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-2	F-Pn/ Vm ⁷ 501 est dans un ton différent. Peut- être une copie (variantes). F-Pn/ Rés Vma ms 958 peut être une copie (+).
LC-008	<i>Ab que je crains de vous aimer</i>	33	f. 34v-35			RVC-8 RVC-12 RVC-15	Pas d'autre source.

[Chansons 1661] : XX. recueil de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1661

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-160	<i>Quand vous faites la plainte</i>	f. 12v-13			RVC-2 Bouillon 1663	Pas d'autre source.
LC-077	<i>J'adore sans espoir</i>	f. 19v-20			RVC-1	Pas d'autre source.
LC-162	<i>Que c'est un plaisir charmant</i>	f. 21v-22	RASB 1701 Brunettes 1704 <i>Clef des chansonniers</i> 1717	F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-AU/ Ms 463P		
LC-004	<i>À quoi servent tant de charmes</i>	f. 22v-23			RVC-1	Pas d'autre source.
LC-189	<i>Sur les bords de la Seine</i>	f. 30v-31			RVC-2	Pas d'autre source.
LC-040	<i>D'où me vient la tristesse</i>	f. 34v-35	<i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 4822	RVC-1 Bouillon 1663 II	<i>Dévotion</i> : Dessus identique. Le Dessus de la source manuscrite peut être une copie.

[LADDA 1662] : V. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-159	<i>Quand vos rigneurs</i>	06	f. 7v-8		F-Pn/ Rés Vma ms 854	RVC-2 Bouillon 1663	La source manuscrite peut être une copie (Basse variée).
LC-014	<i>Allez voir cet objet</i>	08	f. 9v-10	<i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-8 RVC-15	<i>Dévotion</i> : Dessus : musique identique, Basse différente. Source manuscrite : Dessus 1 proche, ajout d'un Dessus 2, Basse différente.
LC-141	<i>Penser doux et cruel</i>	13	f. 14v-15			RVC-2 Bouillon 1663	Pas d'autre source.
LC-130	<i>Ne doutez plus de l'objet</i>	19	f. 20v-21	<i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-6 RVC-10 RVC-11	<i>Dévotion</i> : musique identique. Les sources manuscrites peuvent être des copies (variantes dans F-Pn/ Vm ⁷ 501)
LC-193	<i>Tircis perd ses troupeaux</i>	21	f. 22v-23			RVC-6 RVC-10 RVC-11	Pas d'autre source.
LC-091	<i>Je ne suis point si téméraire</i>	24	f. 25v-26			RVC-6 RVC-10 RVC-11 Corbinelli II 1665 Segrais 1755	Pas d'autre source.
LC-083	<i>J'aime je suis aimé</i>	28	f. 29v-30	<i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés 584	RVC-4 RVC-8 RVC-12 RVC-15	<i>Dévotion</i> : musique identique. Les sources manuscrites peuvent être des copies (variantes).
LC-167	<i>Que je vois quand je vous admire</i>	31	f. 32v-33	<i>Dévotion</i> 1662		RVC-2 Segrais 1660 Corbinelli II 1665	<i>Dévotion</i> : musique identique.
LC-076	<i>Iris vous me fuyez</i>	36	f. 37v-38			RVC-4 RVC-5 RVC-10	Pas d'autre source.
LC-075	<i>Iris que je croyais fidèle</i>	37	f. 38v-39		F-Pn/ Rés Vma ms 854	RVC-1	La source manuscrite peut être une copie (variantes).

[Chansons 1662] : XXI. livre de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1662

Air attribuable à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-002	<i>À quoi me sert de souffrir</i>	f. 28v-29	<i>Clef des chansonniers</i> 1717	F-AU/ Ms 463P	RVC-4 RVC-8 RVC-12 RVC-15	La source imprimée contient des variantes. La source manuscrite peut être une copie.

[LADDA 1663] : VI. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1663

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-113	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i>	01	f. 1v-2		F-Pn/ Rés Vma ms 854	RVC-2 Bouillon 1663	La source manuscrite est peut être une copie (Basse variée).
LC-198	<i>Un pauvre amant soupirait</i>	02	f. 2v-3		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-10 RVC-11	La source manuscrite est peut être une copie (Basse variée).
LC-069	<i>Il faut l'aimer je ne puis</i>	04	f. 4v-5		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-5 RVC-10	La source manuscrite est peut être une copie (Basse variée).
LC-127	<i>Mortels éloignez-vous</i>	06	f. 6v-7			RVC-9 RVC-15	Pas d'autre source.
LC-097	<i>Je sais que mon amour</i>	09	f. 9v-10		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-10	La source manuscrite est dans un ton différent. Peut-être une copie (variantes).
LC-067	<i>Il brûlera jusques à mon trépas</i>	11	f. 11v-12		F-Pn/ Vm ⁷ 501	F-AU/ Ms 463P	La source manuscrite est peut être une copie (Basse variée).
LC-180	<i>Sans cesse ma raison</i>	17	f. 17v-18			RVC-6 RVC-11	Pas d'autre source.
LC-117	<i>Les yeux de Philis</i>	24	f. 24v-25			RVC-1	Pas d'autre source.
LC-142	<i>Pensers jaloux pourquoi</i>	26	f. 26v-27		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-10 RVC-11	La source manuscrite est peut être une copie (Basse variée).
LC-053	<i>Éloigné de vos yeux</i>	30	f. 30v-31			RVC-5 RVC-10	Pas d'autre source.

[LADDA 1664] : VII. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1664

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-094	<i>Je reçois tous les jours</i>	18	f. 18v-19			RVC-4 RVC-5 RVC-10	Pas d'autre source.
LC-073	<i>Iris est infidèle</i>	23	f. 23v-24		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-4 RVC-5 RVC-10	La source manuscrite est peut être une copie (Basse variée).
LC-156	<i>Quand je vous dis petits oiseaux</i>	25	f. 25v-26	<i>Brunettes</i> 1703	F-AU/ Ms 463P	RVC-4 RVC-5 RVC-10	La source imprimée est proche (1 ^{ère} strophe différente, Basse variée). La source manuscrite peut être une copie (Dessus seul).
LC-104	<i>L'amour brille dans vos yeux</i>	26	f. 26v-27			RVC-4 RVC-6 RVC-10 RVC-11 <i>Airs nouveaux</i> 1698	Pas d'autre source. La source littéraire <i>Airs nouveaux</i> renvoie probablement à une autre mise en musique publiée en 1697.
LC-134	<i>Non vous ne sauriez comprendre</i>	28	f. 28v-29			RVC-4 RVC-6 RVC-10 RVC-11	Pas d'autre source.
LC-047	<i>De toutes les beautés</i>	30	f. 30v-31	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-4 RVC-5 RVC-10	Dessus proche du Recueil 1678, Basse différente. La source manuscrite est peut être une copie.
LC-035	<i>Climène vous voulez savoir</i>	32	f. 32v-33		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-4 RVC-5 RVC-10	La source manuscrite est dans un autre ton. Peut-être une copie (Basse variée).

[LADDA 1665] : VIII. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1665

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-183	<i>Si ce n'est pas amour</i>	04	f. 4v-6		F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Vm ⁷ 3	RVC-4 RVC-6 RVC-10 RVC-11	F-Pn/ Vm ⁷ 501 est dans un ton différent. Peut-être une copie (Basse différente). F-Pn/ Vm ⁷ 3 peut être une copie du Dessus.
LC-106	<i>L'amoureux berger Silène</i>	14	f. 15v-16			RVC-6 RVC-10 RVC-11	Pas d'autre source.
LC-210	<i>Vous ne m'attirez point</i>	23	f. 24v-25		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-10 RVC-11 La Suze 1666 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 <i>Le Parnasse des dames</i> 1773	Musique différente.

[LADDA 1666] : IX. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1666

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-051	<i>Des beaux yeux de Philis éloignons-nous</i>	12	f. 12v-13		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5 RVC-10	F-Pn/ Vm ⁷ 501 est dans un ton différent. Peut-être une copie (Basse différente).
LC-168	<i>Que les jaloux transports</i>	13	f. 13v-14	Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-11	Le Recueil 1678 est dans un ton différent. Dessus identique, Basse différente. F-Pn/ Vm ⁷ 501 est dans le ton du LADDA mais semble une copie du Recueil 1678.
LC-110	<i>Languirai-je toujours</i>	25	f. 25v-26		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-11	La source manuscrite est peut-être une copie (Basse variée).
LC-121	<i>Loin des beaux yeux de Célimène</i>	31	f. 31v-32			RVC-6 RVC-11	Pas d'autre source.
LC-029	<i>Bois écartés lieu solitaire</i>	34	f. 34v-35	Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5 RVC-10	Le Dessus de la source imprimée est proche, la Basse est variée. F-Pn/ Vm ⁷ 501 semble une copie du Recueil 1678.

[LADDA 1667] : X. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1667

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-102	<i>Jours bienheureux où je voyais</i>	14	f. 14v-15		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-9 RVC-15	La source manuscrite peut être une copie (Basse différente).
LC-062	<i>Goûtez les plaisirs les plus doux</i>	18	f. 18v-19		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5 RVC-10	La source manuscrite peut être une copie (Basse différente).
LC-064	<i>Hélas fut-il jamais</i>	21	f. 21v-22		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5 RVC-10	La source manuscrite est dans un ton différent. Peut-être une copie (Basse variée).
LC-007	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i>	23	f. 23v-24	Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-4 RVC-5 RVC-10	Le dessus et la basse de la source imprimée sont proches (Basse continue). Les sources manuscrites semblent des copies du Recueil 1678.
LC-133	<i>Non on ne meurt point</i>	30	f. 30v-31		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5 RVC-10	La source manuscrite peut être une copie (Basse variée).
LC-028	<i>Bois écartés demeures sombres</i>	33	f. 33v-34		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-13	La source manuscrite est dans un ton différent. Peut-être une copie (Basse variée).
LC-105	<i>L'amour que j'ai pour vous me conduit</i>	35	f. 35v-36		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-13 F-Pn/ Vm ⁷ 3	La source manuscrite peut être une copie (dédoublé des valeurs au Dessus, Basse différente).
LC-027	<i>Bien que mes yeux</i>	37	f. 37v-38			RVC-13	Pas d'autre source.

[LADDA 1668] : XI. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1668

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-087	<i>Je m'abandonne à vous</i>	1	f. 1v-2		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-9 RVC-15	La source manuscrite est dans un ton différent. Dessus identique puis différent, Basse différente.
LC-086	<i>Je fais ce que je puis pour ne vous aimer plus</i>	2	f. 2v-4			RVC-9 RVC-15	Pas d'autre source.
LC-011	<i>Ab qui peut tranquillement attendre</i>	16	f. 17v-19		F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Vm ⁷ 4822	RVC-9 RVC-15 F-Pn/ Vm ⁷ 3	F-Pn/ Vm ⁷ 501 est dans un ton différent. Dessus proche, Basse différente. F-Pn/ Vm ⁷ 4822 peut être une copie.
LC-009	<i>Ab que vous êtes heureux</i>	18	f. 20v-22	Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-8	La source imprimée est proche (Basse variée). F-Pn/ Vm ⁷ 501 est dans un ton différent. Peut-être une copie. F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108 peut être une copie.
LC-100	<i>Je veux guérir s'il est possible</i>	19	f. 22v-23			RVC-9 RVC-15	Pas d'autre source.
LC-041	<i>D'un ton languissant et tendre</i>	21	f. 24v-25			RVC-9 RVC-15	Pas d'autre source.
LC-054	<i>En amour lorsqu'on soupire</i>	26	f. 29v-30			RVC-9 RVC-15	Pas d'autre source.

[LADDA 1669] : XII. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1669

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-059	<i>Forêts solitaires et sombres</i>	20	f. 21v-22	Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-13 RVC-15 <i>La Suzette/ Pellisson</i> 1691 <i>Pièces galantes</i> 1695	Le Dessus de la source imprimée est proche, la Basse différente. La source manuscrite semble une copie du Recueil 1678.

L'air *Chantez petits oiseaux dans ces bois* [LADDA 1669-29], f. 31v-32, est référencé dans le catalogue Le Camus (LC-032) mais son attribution a récemment été considérée comme fautive.

[LADDA 1671] : XIV. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1671

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-173	<i>Que vous flattez mes rêveries</i>	1	f. 1v-3	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15	Le Dessus de la source imprimée est proche, la Basse très variée. La source manuscrite peut être une copie.
LC-109	<i>Languir se plaindre</i>	2	f. 3v-4			RVC-15 F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Pas d'autre source.
LC-201	<i>Vos mépris tous les jours</i>	3	f. 4v-5		F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15 F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	F-Pn/ Vm ⁷ 501 est dans un ton différent. Peut-être une copie (Dessus proche, Basse différente). F-Pn/ Rés Vma ms 958 peut être une copie.
LC-157	<i>Quand l'amour veut finir</i>	4	f. 5v-6	Recueil 1678		RVC-15 F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Le Dessus de la source imprimée est proche, la Basse très variée.
LC-108	<i>Laissez durer la nuit</i>	5	f. 6v-8	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-15	Le Dessus de la source imprimée est proche, la Basse très variée. Les sources manuscrites peuvent être des copies.
LC-092	<i>Je passais de tranquilles jours</i>	7	f. 9v-10	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15 F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Le Dessus de la source imprimée est proche, la Basse très variée. La source manuscrite peut être une copie.
LC-048	<i>Délices des étés frais</i>	9	f. 11v-12	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15	Le Dessus 1 de la source imprimée est proche. Dessus 2 ajouté et Basse différente. La source manuscrite peut être une copie.
LC-200	<i>Voici le lieu fatal</i>	11	f. 13v-15			RVC-15	Pas d'autre source.

[LADDA 1672] : XV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1672

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-136	<i>On n'aime plus dans ces bocages</i>	1	f. 1v-3	Recueil 1678	F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108		La source imprimée est proche (variantes). La source manuscrite peut être une copie du Recueil 1678.
LC-017	<i>Amour cruel amour</i>	3	f. 5v-7	Recueil 1678	GB-Lwa/ 0927 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108		Le Dessus de la source imprimée est proche, la Basse très variée. GB-Lwa/ 0927 peut être une copie (variantes). F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108 peut être une copie du Recueil 1678.
LC-207	<i>Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance</i>	4	f. 7v-8	Recueil 1678			Le Dessus de la source imprimée est proche, la Basse différente.
LC-196	<i>Un berger plus beau</i>	16	f. 19v-20	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15 <i>La Suzette/ Pellisson</i> 1691 <i>Le Parnasse des dames</i> 1773	Le Dessus de la source imprimée est proche, la Basse très variée. La source manuscrite peut être une copie.

[LADDA 1673] : XVI. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1673

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-211	<i>Vous serez les témoins</i>	1	f. 1v-3	Recueil 1678 Contrat 1677	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés 2096 GB-Lwa/ 0927		Le Recueil 1678 est proche (Basse variée). Le contrat comporte des variantes importantes. Les sources manuscrites peuvent être des copies.
LC-139	<i>Parmi le vert naissant</i>	2	f. 3v-5	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15	La source imprimée est proche (variantes). La source manuscrite peut être une copie.
LC-205	<i>Vous êtes dans le bel âge</i>	4	f. 6v-7				Pas d'autre source.
LC-098	<i>Je sens au cœur un nouveau trouble</i>	5	f. 7v-8		F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15 <i>La Saugé/ Pellisson</i> 1691 <i>La Saugé/ Pellisson</i> 1725	La source manuscrite peut être une copie (musique identique).
LC-151	<i>Qu'une longue tédteur</i>	6	f. 8v-9	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108		La source imprimée est dans un autre ton, les deux parties sont proches (variantes). F-Pn/ Rés Vma ms 958 peut être une copie (variantes). F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108 semble une copie du Recueil 1678.
LC-169	<i>Que ma bergère est belle</i>	7	f. 9v-10	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-Pic/ non coté DK-Kk/ MA ms 1345		La source imprimée est proche (variantes). Les sources manuscrites peuvent être des copies (variantes).
LC-071	<i>Il n'est rien dans la vie</i>	8	f. 10v-11	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Psg/ Ms 2368		La source imprimée est proche (+ et chiffres). F-Pn/ Rés Vma ms 958 peut être une copie. F-Psg/ Ms 2368 semble une copie du Recueil 1678.
LC-206	<i>Vous êtes jeunes aimable et belle</i>	12	f. 14v-5		F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Vm ⁷ 4822		Les sources manuscrites peuvent être des copies

LC-010	<i>Ab quel malheur d'engager</i>	16	f. 18v-19		F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Les sources manuscrites peuvent être des copies (ajout d'un Dessus 2 dans F-Pn/ Vm ⁷ 501).
--------	--------------------------------------	----	-----------	--	--	--------------------------------------	--

[LADDA 1674] : XVII. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Christophe Ballard, 1674

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-132	<i>Non je ne me plains pas</i>	1	f. 1v-2		GB-L.wa/ 0927		La source manuscrite peut-être une copie (nombreuses variantes).
LC-072	<i>Iris depuis que je vous aime</i>	2	f. 2v-3	Recueil 1678			La source imprimée est presque identique (détails).
LC-171	<i>Que ta voix divine</i>	3	f. 3v-4	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	<i>Mercury Galant</i> 1674 Une vingtaine d'éditions de 1758 à 1862.	La source imprimée est proche (variantes). La source manuscrite peut-être une copie (variantes).
LC-122	<i>Lorsque Tiris sut m'engager</i>	7	f. 8v-9	Recueil 1678 Contrat du Recueil 1677	F-Pn/ Rés Vma ms 958		La source imprimée est presque identique (détails). Le contrat comporte des variantes minimes. La source manuscrite peut être une copie du LADDA ou du Recueil 1678. Ajout d'un 2 ^e couplet poétique en diminution.
LC-163	<i>Que ces prés sont charmants</i>	8	f. 9v-11	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958		La source imprimée est presque identique (détails). La source imprimée peut être une copie.
LC-089	<i>Je n'ai point de repos</i>	9	f. 11v-12		GB-L.wa/ 0927		La source manuscrite peut-être une copie (sans +).

[LADDA 1675] : XVIII. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Christophe, 1675

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-050	<i>Des beaux jours du printemps</i>	6	f. 6v-7	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)		La source imprimée est proche (variantes). Le Dessus de la source manuscrite peut être une copie du Recueil 1678. La Basse est différente.
LC-058	<i>Forêts lieux écartés</i>	18	f. 19v-20	Recueil 1678 <i>Parodies</i> 1717	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)		Le Recueil 1678 est presque identique (+ et chiffreages). La <i>Parodie spirituelle</i> est dans un ton différent. Musique proche (variantes). F-Pn/ Rés Vma ms 958 peut être une copie. Le Dessus de F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) peut être une copie du Recueil 1678. La Basse est différente.
LC-137	<i>On n'entend rien</i>	25	f. 27v-28	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958		La source imprimée est proche (variantes). La source manuscrite peut être une copie.

[LADDA 1676] : XIX. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe, 1676

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-165	<i>Que j'aime encore ce beau séjour</i>	1	f. 1v-2	Recueil 1678 <i>Parodies</i> 1717	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)		La source imprimée est proche (variantes). La <i>Parodie spirituelle</i> est dans un ton différent. Musique proche (variantes). F-Pn/ Rés Vma ms 958 peut être une copie (+). Le Dessus de F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) peut être une copie. La Basse est différente.
LC-061	<i>Fuyons cette rive charmante</i>	3	f. 3v-4	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pa/ Ms 3236		La source imprimée est proche (Dessus 1 identique, Dessus 2 et Basse variés). Les sources manuscrites peuvent être des copies.
LC-107	<i>L'hiver comme l'été</i>	34	f. 38v-39	Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958		La source imprimée est identique (+ et chiffres).

[LADDA 1677] : XX. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Christophe Ballard, 1677

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-057	<i>Enfin vous revenez</i>	1	f. 1v-2		F-Pn/ Rés Vmf ms 11		La source imprimée peut être une copie du Dessus (barres de mesure).
LC-118	<i>Lieux écartés bois sombre</i>	2	f. 2v-3		F-Pn/ Rés Vmf ms 11		Musique différente.
LC-026	<i>Bien que ma douleur</i>	17	f. 16v-17		F-Pn/ Rés Vmf ms 11 F-Pn/ Rés Vma ms 958		F-Pn/ Rés Vmf ms 11 peut être une copie. F-Pn/ Rés Vma ms 958 peut être une copie (variantes), ajout d'un 2 ^e couplet en diminution.
LC-052	<i>Des pleurs que je répands</i>	32	f. 34v-35	<i>Parodies 1717</i>	F-Pn/ Rés Vmf ms 11		La musique de la <i>Parodie spirituelle</i> est très variée. La source manuscrite peut être une copie.

[LADDA 1694] : XXXVII. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Christophe Ballard, 1694

Airs attribuables à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Numéro LADDA	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-170	<i>Que servirait bélas</i>	6	p. 19-21	<i>Mercur Galant</i> août 1693	F-coll. part./ Ms Garreta	<i>Mercur Galant</i> août 1693 Deshoulières s.d. et 1695	La source imprimée est proche (variantes). La source manuscrite peut être une copie (variantes).

[RASB février 1695] : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, février 1695

Air attribué à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-043	<i>Dans les plus doux transports</i>	p. 30-31		F-coll. part./ Ms Garreta		La source manuscrite peut être une copie (détails).

[RASB mai 1695] : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, mai 1695

Air attribué à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-074	<i>Iris me paraissait si tendre</i>	p. 86-87				Pas d'autre source.

[RASB juin 1695] : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, juin 1695

Air attribué à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-021	<i>Beau séjour aimables bois</i>	p. 115	<i>Brunettes</i> 1711	F-coll. part./ Ms Garreta		Les sources imprimée et manuscrite sont proches (variantes).

[RASB septembre 1695] : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, septembre 1695

Air attribué à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-158	<i>Quand on aime bien tendrement</i>	p. 177	<i>Mercur Galant</i> mai 1695			La musique de la source imprimée est proche (variantes).

[RASB décembre 1695] : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, décembre 1695

Air attribué à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-045	<i>De mes soupîrs de ma langueur</i>	p. 238-239		F-coll. part./ Ms Garreta		La source manuscrite peut être une copie (détails).

[RASB février 1697] : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, février 1697

Air attribué à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-019	<i>Avoir tous les appas</i>	p. 26-27	<i>Mercur Galant</i> janvier 1697			La source imprimée est proche (variantes).

[RASB février 1701] : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, février 1701

Airs attribués à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-003	<i>À quoi pensez-vous Climène</i>	p. 40-41	LADDA 1661	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-AU/ Ms 463P	RVC-1 RVC-3 RVC-16	Le Dessus de la source imprimée est proche, la Basse variée et chiffrée. Les sources imprimées peuvent être des copies du LADDA.
LC-162	<i>L'amour trouble mon repos (Que c'est un plaisir charmant)</i>	p. 42	<i>Chansons</i> 1661 <i>Brunettes</i> 1704 <i>Clef des chansonniers</i> 1717	F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-AU/ Ms 463P	RVC-2 RVC-8 RVC-12 RVC-15	Le Dessus des sources imprimées est proche (variantes), la Basse variée. F-Pn/ Vm ⁷ 4822 peut être une copie de <i>Brunettes</i> 1704. F-AU/ Ms 463P peut être une copie de <i>Chansons</i> 1661.

[RASB février 1702] : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, février 1702

Airs attribués à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-038	<i>Cruel biver tu bannis</i>	p. 38-39				Pas d'autre source.

[RASB juillet 1702] : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, juillet 1702

Airs attribués à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-174	<i>Qui craint dans les nœuds</i>	p. 127				Pas d'autre source.
LC-096	<i>Je rêve nuit et jour</i>	p. 128-129				Pas d'autre source.

[RASB février 1703] : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, février 1703

Airs attribués à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-044	<i>De ces lieux si charmants</i>	p. 26-27				Pas d'autre source.

[RASB mai 1703] : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, mai 1703

Airs attribués à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-101	<i>Je veux me plaindre</i>	p. 102			Lecerf de la Viéville 1705	Pas d'autre source.

[Brunettes 1703] : Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser, Vol. I, Paris, Christophe Ballard, 1703

Air attribuable à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-156	<i>Quand je vous dis petits oiseaux</i>	p. 260-261	LADDA 1664	F-AU/ Ms 463P	RVC-6 RVC-10 RVC-11	La musique de la source imprimée est proche (variantes). La source manuscrite peut être une copie du LADDA.

[Brunettes 1704] : Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser, Vol. II, Paris, Christophe Ballard, 1704

Air attribuable à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-162	<i>L'amour trouble mon repos (Que c'est un plaisir charmant)</i>	p. 234-235	<i>Chansons</i> 1661 RASB février 1701 <i>Clef des chansonniers</i> 1717	F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-AU/ Ms 463P	RVC-2 RVC-8 RVC-12 RVC-15	Le Dessus des sources imprimées est proche (variantes), la Basse variée. F-Pn/ Vm ⁷ 4822 peut être une copie. F-AU/ Ms 463P peut être une copie de <i>Chansons</i> 1661.

[Brunettes 1711] : Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser, Vol. III, Paris, Christophe Ballard, 1711

Air attribuable à [Charles] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-021	<i>Beau séjour aimables bois</i>	p. 186-187	RASB juin 1695	F-coll. part./ Ms Garreta		Les sources imprimée et manuscrite sont proches (variantes).

[*Clefs des chansonniers 1717*] : *La clef des chansonniers*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1717

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-162	<i>L'amour trouble mon repos</i> (<i>Que c'est un plaisir charmant</i>)	p. 22-23	<i>Chansons</i> 1661 RASB février 1701 <i>Brunettes</i> 1704	F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-AU/ Ms 463P	RVC-2 RVC-8 RVC-12 RVC-15	Le Dessus des sources imprimées est proche (variantes), la Basse variée. F-Pn/ Vm ⁷ 4822 peut être une copie de <i>Brunettes</i> 1704. F-AU/ Ms 463P peut être une copie de <i>Chansons</i> 1661.
LC-192	<i>Tircis ce berger fidèle</i>	p. 126-127	<i>Chansons</i> 1657	F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-Pa/ Ms 3236 F-A/ Ms 1181 F-Pic/ non coté	RVC-2 Bouillon 1663	La source imprimée possède quelques variantes. Les sources manuscrites peuvent être des copies.
LC-002	<i>À quoi me sert de souffrir</i>	p. 174-175	<i>Chansons</i> 1662	F-AU/ Ms 463P	RVC-4 RVC-8 RVC-12 RVC-15	La source imprimée contient des variantes. La source manuscrite peut être une copie de <i>Chansons</i> 1662.

Annexe n° 5 : Tables des airs contenus dans les recueils d'airs spirituels avec le renvoi aux autres sources

[*Dévotion 1656*] : *Livre d'airs de dévotion à 2 parties [I^{er} livre] par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1656*

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit profane	Titre	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-018	<i>Après vous avoir dit</i>	Pas de titre.	f. 17v-18		F-Avignon/ Ms 1181 F-Avignon/ Ms 1250	RVC-1 Bouillon 1663	Le Dessus de la source manuscrite F-Avignon/ Ms 1181 est proche, la Basse de la source manuscrite F-Avignon/ Ms 1250 est différente.
LC-190	<i>Témoins de mon inquiétude</i>	Pas de titre.	f. 26v-27		F-Pn/ Rés Vma ms 854	RVC-2	La musique de la source manuscrite est proche (variantes).

[Dévotion 1658] : II. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1658

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit profane	Titre	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-013	<i>Allez tendres soupirs</i>	Pas de titre.	f. 9v-10	LADDA 1659	F-Pn/ Rés Vma ms 854	RVC-1	Musique identique au LADDA.
LC-103	<i>L'aimable Iris s'en est allée</i>	<i>Sur la Vierge auprès de Jésus-Christ descendu de la croix</i>	f. 11v-13r	LADDA 1659	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 854 F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés 584		Musique identique au LADDA.
LC-126	<i>Mes yeux ont regardé</i>	<i>Satisfaction de l'âme qui aime Dieu</i>	f. 16v-18			RVC-2	Pas d'autre source.
LC-015	<i>Alors qu'auprès de vous</i>	<i>La Magdeleine au pied de la croix</i>	f. 32v-33	LADDA 1659		RVC-1	Musique identique au LADDA.
LC-194	<i>Tout le monde Philis dit</i>	<i>Affections de l'âme à Jésus-Christ</i>	f. 41v-42	LADDA 1659		RVC-2 Bouillon 1663 <i>Nouveau recueil des plus belles chansons s.d.</i>	Musique identique au LADDA.

[Dévotion 1662] : III. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit profane	Titre	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-195	<i>Triste et dernier espoir</i>	<i>Mort du mauvais riche</i>	f. 5v-7	LADDA 1661	F-Pn/ Rés Vma ms 854	RVC-2	Musique identique au LADDA.
LC-184	<i>Si vos attraits sur mon cœur</i>	<i>L'âme juste hors de la cour</i>	f. 8v-9	LADDA 1661		RVC-2 Bouillon 1663	Musique identique au LADDA.
LC-081	<i>J'ai voulu mille fois</i>	<i>Des effets de la grâce de Dieu</i>	f. 12v-13r	LADDA 1661		RVC-1 Bouillon 1663	Musique identique au LADDA.
LC-208	<i>Vous m'avez permis d'espérer</i>	<i>Prière à Dieu</i>	f. 14v-15	LADDA 1661		RVC-2	Musique identique au LADDA (une variante rythmique).
LC-016	<i>Aminte approche-toi</i>	<i>L'âme juste dans la promenade</i>	f. 15v-16	LADDA 1661	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-AU/ Ms 463P	RVC-1 <i>Segraisiana</i>	Dessus identique au LADDA, Basse différente.
LC-014	<i>Allez voir cet objet</i>	<i>Pour la naissance du Fils de Dieu</i>	f. 20v-21	LADDA 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-8 RVC-15	Dessus identique au LADDA (variantes de notation), Basse différente.
LC-083	<i>J'aime je suis aimé</i>	<i>De l'amour de Jésus-Christ</i>	f. 23v-24	LADDA 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501 R-Pn/ Rés 584	RVC-4 RVC-8 RVC-12 RVC-15	Musique identique au LADDA.
LC-167	<i>Que je vois quand je vous admire</i>	<i>De la vision de Dieu</i>	f. 26v-27	LADDA 1662		RVC-2 Segrais 1660 Corbinelli II 1665	Musique identique au LADDA.
LC-040	<i>D'où me vient la tristesse</i>	<i>L'âme dans la retraite</i>	f. 27v-28	<i>Chansons</i> 1661	F-Pn/ Vm ⁷ 4822	RVC-1 Bouillon 1663 II	Dessus identique à <i>Chansons</i> 1661 (source à Dessus seul).
LC-130	<i>Ne doutez plus de l'objet</i>	<i>De l'amour pour Dieu</i>	f. 28v-29	LADDA 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-6 RVC-10 RVC-11	Musique identique au LADDA.

[Parodies 1717] : Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres, Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717

Airs attribuables à [Sébastien] Le Camus :

Catalogue LC	Incipit profane	Titre	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-052	<i>Des pleurs que je répands</i>	<i>Septième Cantate, Remords et regrets du Pécheur, 1^{er} air</i>	p. 36-37	LADDA 1677	F-Pn/ Rés Vmf ms 11	Dessus ornemente celui du LADDA. Basse différente.
LC-058	<i>Forêts lieux écartés</i>	<i>Septième Cantate, Remords et regrets du Pécheur, 2^e air</i>	p. 38-39	LADDA 1675 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)	Ton différent des autres sources. Le Dessus est proche du LADDA, la Basse est variée.
LC-165	<i>Que j'aime encore ce beau séjour</i>	<i>Troisième air</i>	p. 39-40	LADDA 1676 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)	Ton différent des autres sources. Musique proche du LADDA (variantes).

Annexe n° 6 : Transcription de l'extrait de *Clélie* autour de l'air d'Usclame

Source : SCUDERY, Madeleine de, *Clélie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 1656-1660, tome 8, quatrième partie, livre 2, 1658, p. 1029-1077

[Début : p. 1029]

[...] dont on luy avoit tant reproché l'amitié ; ainsi par mille petites choses obligantes, qui font les plus grands plaisirs de l'amour, quand elles sont faites avec un certain esprit de tendresse, qui redouble la sensibilité du cœur de ceux pour qui on les fait, Hesiode & Clymene jouissoient de mille innocents plaisirs. En cét estat, comme toutes les Cours sont sujettes, à des revolutions subites, Lysicrate fut si absolument broüillé avec le Prince, pour une charge qu'il avoit donnée, que toute la grace qu'il en put obtenir, fut d'avoir la permission de demeurer à son ancienne maison de la campagne, qui estoit proche de celle où estoit Clymene. La disgrâce de Lysicrate n'affligea sans doute pas trop cette belle fille, neantmoins comme il venoit à son voisinage, elle en fut fachée, & elle le fut d'autant plus quelques jours apres, que ce Favory disgracié l'ayant trouvée fortuitement à la promenade, par une de ces bizarreries capricieuses de l'amour, sentit ralumer la premiere flame si vivement, que sans hesiter un moment, il aborda Clymene, & la voyant seule, avec deux femmes qui la suivoient, pendant que sa Tante se promenoit plus loin avec un vieux Sacrificateur ; vous voyez, Madame, luy dit-il, que la mauvaise fortune me rapproche de vous, mais je la prendray pour la bonne, si vous voulez oublier tous les crimes dont vous m'avez accusé, quoy qu'ils ne soient peut estre pas aussi grands que vous les avez creus ; car enfin, je n'ai commencé d'estre ambitieux que pour vous seulement. Est-il possible, Lysicrate, reprit-elle assez brusquement, que vous puissiez avoir l'audace de me parler comme vous parlez, & pouvez-vous croire sans avoir perdu la raison, que j'eusse assez de lascheté pour souffrir encore vostre affection ? Vous seriez sans doute bien aise, adjousta-t'elle, de trouver quelque consolation durant vostre exil, & que dans un temps où tous les flatteurs vous ont abandonné, je voulusse souffrir vos flatteries ; mais Lysicrate ne vous y trompez pas, c'est ce qui ne peut jamais arriver ; ainsi il vous sera bien plus aisé de faire vostre paix avec vostre Maistre, que d'obtenir vostre pardon de vostre Maistresse. Songez donc à retourner à la Cour, & laissez moy en mon desert, car si vous vous accoustumez à m'y venir importuner, je le quitteray bien tost, seulement pour m'esloigner d'un homme qui a eu le discernement si mauvais, qu'il a mieux aimé suivre une capricieuse, qui quitte à la fin, tous ceux qu'elle favorise, que d'estre fidelle à une personne qui l'aimoit assez pour s'estimer heureuse sans le secours de la fortune. Eh ! de grace, charmante Clymene, s'escria Lysicrate, ne me desesperez pas ; je consents que tous mes services passez soient perdus, & consentez seulement que je recommence de vous servir, sans avoir aucun droit à vostre affection, que celuy que mille soins, & mille respects m'y pourront acquerir à l'advenir. Non, non, Lysicrate, repliqua Clymene, je ne feray point ce que vous desirez, quand on est sorty de mon cœur, on n'y rentre jamais. Si je vous haïssois encore (adjousta-t'elle avec une froideur pleine de fierté) il ne seroit peut-estre pas impossible que je vous pusse encore aimer quelque jour, mais la maniere dont vous avez agi aveque moy, m'ayant fait passer de la colere à la haine, de la haine au mespris, & du mespris à une profonde indifference, il ne peut jamais arriver nul changement dans mon esprit, qui vous puisse estre avantageux. Cependant comme vous estes malheureux, un reste de generosité fait que je ne vous dis rien de plus facheux, & que je me contente de vous deffendre de me parler jamais de vostre pretenduë affection, ny de me venir chercher. Apres cela Clymene quitta Lysicrate, qui n'osa la suivre de peur de l'irriter ; mais comme l'amour avoit effectivement repris son ancienne place dans son cœur, il fut le lendemain voir la Tante de Clymene, qui le receut civilement comme un malheureux. Hesiode y fut durant qu'il y estoit, mais il y eut bien de la difference à la maniere dont Clymene parla à ces deux Rivaux, car elle ne parla à

Lysistrate que pour luy dire quelque chose de piquant, & elle parla tousjours fort doucement à Hesiodé, qui malgré la douceur que cette belle personne avoit pour luy, eut pourtant quelque leger chagrin, de voir Lysistrate recommençoit d'aimer Clymene, car il s'en apperceut d'abord. Tout de bon, disoit-il tout bas à cette belle fille, le malheur de Lysistrate m'afflige, & me fait peur, & je me tiendrois bien plus assuré s'il estoit encore Favory de Prince. Si vous parliez serieusement, respondit Clymene, je m'en facherois, mais comme ce n'est sans doute que pour montrer que vous pensez des choses, tout ce qu'on en peut penser, je vous le pardonne. Cependant si Lysistrate ne se desacoustume de venir icy, je vous gueriray bien tost l'esprit d'une jalousie mal fondée. En effet, Clymene apres avoir inutilement desfendu à Lysistrate de la venir chercher, voulut obliger sa Tante à ne le recevoir plus. Mais comme cette personne estoit bonne & genereuse, elle creut qu'il y avoit quelque chose qui ne seroit pas beau, à desfendre la maison à un exilé, si bien que Clymene la conjura alors de vouloir s'en aller à Locres pour quelque temps, afin d'éviter les importunes visites de Lysistrate. Cette resolution donna beaucoup de joye à Hesiodé, Belinthe s'en rejoüit aussi, & Lysistrate dans son desert se vit esgalement abandonné de son Maistre, & de sa Maistresse, & malheureusement pour luy, les deux plus violentes passions du monde demeurerent en possession de son cœur. Car comme il estoit alors sans nulle esperance prochaine de les satisfaire, elles ne s'entredestruisoient point, & il estoit en estat de se redonner tout entier à celle qui luy donneroit plustost lieu d'esperer. Cependant tout le monde se rejoüit à Locres du retour de Clymene, & Hesiodé & elle se conduisoient si bien, que leur affection passoit plustost pour une amitié galante, que pour une vraye amour ; parce qu'en effet, entre les personnes d'esprit, il y a un certain air qui convient à l'une & à l'autre de ces sortes d'affections. En ce temps là on fit plusieurs festes, où Clymene se trouve avec plaisir, car encore qu'elle aimast tousjours fort la solitude, elle ne laissoit pas d'aimer toutes les compagnies où Hesiodé se trouvoit, qui sans changer de sentimens, la preferoit tousjours à toutes choses, & luy rendoit mille fois plus de soins qu'au Prince, qu'il ne voyoit que quand la bien-seance l'y forçoit. Comme Clymene n'avoit jamais esté si contente qu'elle estoit alors, elle n'avoit jamais paru si aimable, car outre que la joye embellit, elle en estoit de meilleure humeur, elle en avoit l'esprit plus agreable, & elle fit tant de conquestes en peu de temps, qu'on ne parloit que des charmes de Clymene. Le Prince luy mesme l'ayant receuë, apres avoir rompu avec une Maistresse qu'il avoit alors, se rangagea à l'aimer, & se resolut absolument à conquerir son cœur par des soins, sans vouloir employer son autorité. Si bien que le bonheur d'Hesiodé se trouva alors estrangement traversé ; ce n'est pas qu'il n'eust pour Clymene autant d'estime que d'amour, & que lors qu'il escoutoit sa raison, il pust la soupçonner de luy estre infidelle, mais apres tout, les deux Rivaux qu'il avoit l'importunoient estrangement, & luy donnoient de la crainte malgré qu'il en eust. Il avoit de l'obligation & au Prince & à Lysistrate ; la raison et la generosité vouloient qu'il rendist quelques soins au premier, & qu'il rendist de bons offices à l'autre ; & l'amour eust voulu qu'il les haïst, & qu'il les destruisist, puis qu'ils songeoient tous deux autant qu'ils pouvoient à destruire sa felicité, en establisant la leur. Mais ce qui l'affligeoit le plus, estoit qu'il ne pouvoit faire de raisonnemens contraires, qu'ils ne luy nuisissent pourtant esgalement. S'il pensoit que le Lysistrate estoit malheureux, & que par pitié Clymene pourroit se laisser regagner à luy, il pensoit encore que le Prince de Locres par l'esclat de sa naissance, & par son autorité, pourroit à la fin luy plaire ; ainsi les heureux, & les malheureux luy donnoient de l'inquietude. L'amour du Prince luy donna pourtant quelques soulagement d'ailleurs, car dès qu'il fut déclaré, cette multitude d'Amants qui s'empressoient aupres de Clymene, se retirerent. Lysistrate mesme dans son desert, fut affligé d'apprendre que le Prince recommençoit d'aimer Clymene, & ce qui luy donna la plus de douleur, fut qu'il regarda cette passion, comme estant contraire à son amour, & à son ambition tout ensemble, parce qu'il craignoit que cette belle fille pour le tenir dans un eternel exil, ne souffrist l'affection du Prince à cette condition là. Clymene de son costé souffroit aussi bien qu'Hesiodé & que Lysistrate, car comme c'estoit une personne qui avoit une affection tendre & sincere pour Hesiodé, & dont l'ame grande & vertueuse estoit au dessus de l'ambition, elle avoit une douleur extreme de voir l'amour du Prince, & celle de Lysistrate, & de remarquer mesme le chagrin d'Hesiodé, car elle ne sçavoit plus quel remede y apporter. Quand elle estoit à

Locres, le Prince la voyait à toutes les heures ; quand elle alloit aux champs, Lysistrate l'importunoit autant qu'il pouvoit, & elle n'avoit plus de plaisir, qu'il ne luy coustast mille douleurs. Hesiode vivoit toujours esgalement avec elle, mais il soupiroit si souvent quand il le pouvoit faire, sans estre veu que de Clymene, qu'il estoit aisé de connoistre qu'il souffroit plus qu'il ne disoit ; car par un profond respect qu'il avoit pour elle, il ne luy disoit pas qu'il estoit furieusement jaloux. Ce n'est pas que Clymene fist pas une action, ny dist pas une parole qu'il pust condamner, mais c'est que cette aventure estoit si cruelle, qu'il n'y avoit pas moyen qu'il pust s'empescher de craindre, que le mesme destin qui la luy causoit, ne luy en gardast encore quelque autre plus fascheuse. Clymene de son costé faisoit tout ce qu'elle croyoit devoir faire pour contenter Hesiode. Elle ne luy parloit point des sentimens qu'elle remarquoit dans son esprit, parce qu'elle ne vouloit pas s'en plaindre. Si bien que ce malheureux Amant n'ayant pas mesme le soulagement que les plaintes donnent, souffroit plus qu'on ne peut penser, principalement parce qu'il s'estoit persuadé qu'il ne falloit jamais donner de marques de jalousie. Car, disoit-il en luy-mesme, quand on a sujet d'estre jaloux, il ne faut pas songer en s'en plaindre, il faut essayer de n'aimer plus, & si la jalousie est mal fondée, il est injuste d'aller tourmenter une innocente ; ainsi par grandeur d'ame, & par respect, Hesiode estoit jaloux sans le dire, & estoit par consequent plus malheureux que tous les autres jaloux. Ce qui le tourmenta encore estrangement, fut que le Prince le pria de faire des vers qui parlassent de son amour ; mais quoy qu'il jugeast bien qu'il s'en facherait, il s'en excusa, & luy dit qu'il luy estoit absolument impossible de faire des vers de cette nature, s'il n'avoit pas le cœur touché, & s'il n'exprimoit ses veritables sentimens. En ce temps là il arriva à Locres deux Lydiens tres-sçavants en musique, principalement en celle qui esmeut le cœur, qui le porte à la tendresse, à la langueur, & à l'amour. Ils avoient de l'esprit, de la probité, & beaucoup d'amitié l'un pour l'autre, & ils jouoient tous deux de la lire si admirablement, que depuis Orphée on n'avoit rien entendu de meilleur, soit qu'ils jouassent separement ou ensemble. Mais ce qu'il y avoit de merveilleux, c'est qu'ils estoient si bien concertez, qu'un mesme instrument entre les mains d'un excellent maistre, qui a l'oreille fort juste, ne peut pas estre mieux d'accord que leur deux lires l'estoient. Ce qu'ils jouoient estoit tres – beau, & tres – sçavamment composé, & ils tiroient quelques fois un son si plaintif, & si amoureux, des cordes qu'ils touchoient, que sans l'aide d'aucunes paroles, on avoit le cœur attendry, l'ame esmeüe, & l'esprit transporté, ainsi disposant à leur gré des sentimens de ceux qui les entendoient ; ils les forçoient de les accommoder à leur harmonie, & d'estre gays ou tristes, selon qu'il leur plaisoit. Mais outre cét admirable talent, il y en avoit un des deux, qui non seulement composoit de fort beaux chants, aussi bien que son illustre Amy, mais qui chantoit d'une maniere si passionnée & si touchante, qu'il n'y avoit point de paroles qui ne parussent amoureuses en sa bouche. De sorte que ces deux excellens hommes estant arrivez à Locres, firent l'admiration & le divertissement de toute la Cour, & par consequent fort caressez de tout le monde. Le Prince les fit entendre plusieurs fois à la belle Clymene ; mais apres tout, personne n'eut tant de credit sur eux qu'Hesiode, qui aimoit la musique, qui s'y connoissoit, & de qui ils chantoient plusieurs belles chansons, car il y avoit long temps qu'ils estoient en Grece. Hesiode connoissant bient tost le pouvoir qu'il avoit sur eux, principalement sur celui qui avoit la voix fort belle, ne put s'empescher pour soulager un peu la jalousie dont il estoit tourmenté, de faire une chanson sur ce sujet là. Il la fit donc, & la donnant en secret à ce Lydien qui estoit tant de ses Amis, & qui se nommoit Usclame, il le pria d'y faire un air qui convinst aux paroles, de dire au Prince, & à toute la Cour quand il le chanteroit, qu'il y avoit tres long – temps qu'il le sçavoit, & qu'il ignoroit qui en avoit fait les paroles ; mais afin que la chose fust plus desguisée, Clymene se nommoit Iris dans cette chanson. Il voulut pourtant bien que le nom de Bergere y demeurast, afin que celle pour qui elle estoit faite, s'en pust faire l'application quand elle l'entendrait chanter ; mais apres avoir resolu la chose de cette sorte, il s'en repentit, & creut qu'il valloit mieux en user autrement. Il pria donc seulement cét excellent Musicien de faire un air sur les paroles qu'il luy donna, de le noter, de n'en dire rien, & de ne tesmoigner pas si on le luy montrait pour le chanter, d'en avoir jamais entendu parler. Et en effet, la chose s'executa ainsi, car apres que l'air fut composé, & que ce Lydien le luy eut donné tout noté, il escrivit la chanson tout du long, d'une esriture déguisée, afin que Clymene la pust lire

de suite. Apres cela il en fit un paquet, & par un esclave inconnu à cette belle, il le luy envoya, avec ordre de ne dire point qui l'envoyoit. Mais afin de mieux sçavoir comment la chose reussiroit, Usclame qui avoit fait l'air se trouva chez Clymene, lors qu'Hesiodé luy envoya la chanson. Le hazard fit que Belinthe s'y rencontra aussi, ainsi Hesiodé ne pouvoit manquer d'estre bien informé de ce qui se passoit. L'esclave arriva donc, & presenta le paquet dont il estoit chargé à Clymene, qui l'ouvrit à l'heure mesme, pensant que ce fust une lettre. Mais elle fut bien surprise d'y trouver la chanson qui suit, & de la voir apres notée de la maniere dont on se servoit alors dans la musique.

CHANSON.

*Je pensois que sous vostre empire,
Iris, le plus cruel martyre,
Avoit je ne sçay quoy de doux,
Helas ! je n'estois point jaloux*

*Je pretendois que ma constance,
Au temps de vostre indifferance,
Eust senty vos plus rudes coups,
Helas ! je n'estois point jaloux.*

*Qui m'eust dit ingrate Bergere,
Qu'on pust ne penser qu'à vous plaire,
Et se déplaire aupres de vous,
Helas ! je n'estois point jaloux.*

Dés que Clymene eut leu les premiers couplets de cette chanson, elle connut qu'Hesiodé l'avoit faite, & elle soupçonna celui qui estoit alors aupres d'elle, d'en avoir fait l'air. Mais afin que si elle se trompoit, elle ne se decouvrist pas trop, dés qu'elle eut leu cette chanson, elle le bailla à Usclame, & luy adressant la parole, de grace, luy dit-elle, donnez vous la peine de me chanter cette chanson, devant que je renvoye celui qui me l'a apportée, afin que je sache si l'air en est aussi passionné, que les paroles en sont passionnées. Mais, Madame, reprit-il, je le diray si mal, si je le dis sans l'avoir étudié, que je feray tort à celui qui vous l'envoye. Quoy qu'il en soit, reprit Clymene, je vous prie de le chanter le mieux que vous pourrez, & de ne vous mettre pas en peine du reste. Cét adroit Lydien fit alors semblant de chercher cet air, & se retira mesme vers une fenestre pour l'estudier, & chantant à demy haut, on eust dit qu'il cherchoit à y faire des passages à l'improviste. Mais à la fin, l'amour de son propre ouvrage, ne pouvant consentir qu'il chantast mal, un air qu'il avoit fait, il le chanta admirablement bien, & fit voir par là à Clymene & à Belinthe, qu'il convenoit parfaitement aux paroles, & qu'il eust esté difficile de faire un air à quatre petits vers, qui eust plus de grace, plus de mouvement, & plus de passion que celui-là. En vérité, luy dit alors Clymene en souriant, quand vous auriez fait cet air là, vous ne le chanteriez pas mieux que vous faites. Apres quoy se faisant donner de quoy escrire, elle escrivit le billet qui suit, pour répondre à celui qui luy avoit envoyé la chanson.

J'ay si bonne opinion de celui qui a fait l'aimable chanson que j'ai recue, que je ne puis croire que celle pour qui elle est faite, lui puisse jamais donner sujet d'estre jaloux. Ce seroit pourtant dommage qu'il ne le fust pas, puis que sa jalousie a fait faire de si jolis vers, & un si bel air, adieu, quand vous voudrez qu'on vous connoisse, on vous connoistra.

Après que Clymene eut écrit, elle montra son billet à ceux qui estoient avec elle, afin d'en faire moins de façon, mais comme elle craignit que si cette galanterie esclatoit, elle ne nuisist à Hesiodé auprès du Prince, elle pria Belinthe et Usclame de n'en dire rien, & en effet, ils n'en parlerent point. Mais Clymene ne songea pas qu'elle avoit une jeune esclave qui avoit une fort belle voix, & qui sans qu'elle y eust pris garde, avoit escouté tout ce qui s'estoit dit, excepté la premiere qu'elle avoit faite à Belinthe, & à Usclame, de ne dire rien de cette aventure. Cependant Hesiodé après avoir sceu de quelle maniere avoit reçu sa chanson, vit bien qu'elle connoissoit qu'il l'avoit faite, & trouvant quelque chose d'assez doux au billet de Clymene, il fut bien aise d'avoir pû luy faire sçavoir sa jalousie sans la facher. Il remercia donc Usclame, il le pria de garder son secret fidellement, & il se découvrit aussi à Belinthe, afin qu'elle en fust plus secreta, car une sincere confiance est bien plus propre à faire garder fidelité, qu'une demie confidence. Mais enfin, il fut le lendemain chez Clymene, & il y fut de si bonne heure qu'il la trouva seule. Dès qu'elle le vit, elle changea de couleur, & luy faisant obligeamment la guerre de sa jalousie, tout de bon, luy dit elle, seroit il bien vray que vous eussiez assez mauvaise opinion de moy pour estre jaloux ? Ha ! Madame, luy dit-il, est il possible que vous puissiez croire que je vous puisse aimer sans jalousie, lors que je voy deux Rivaux tels que ceux que j'ay. Lysistrate comme vous le sçavez a eu la gloire de n'estre pas haï, tant qu'il n'a pas esté ambitieux, & le Prince de Locres a tant de choses propres à se faire aimer, que je ne puis m'empescher de craindre qu'il puisse estre aimé. Ainsi tout ce que je puis, est de vous cacher respectueusement ma jalousie. Il y a de l'esprit à ce vous dites, reprit Clymene, & on diroit mesme qu'il y a de l'amour, mais il est pourtant vray qu'il n'y en a point, & que la jalousie que vous avez, ne peut estre causée que par une foiblesse de vostre cœur, ou pas une injuste défiance de ma fidelité. Mais pour vous tesmoigner, ajouta-t'elle, que je fais tout ce que je puis pour vous soulager, dites moy ce que je puis pour vous guerir l'esprit. Vous sçavez que ma malheureuse fortune ne me permet pas de pouvoir estre ailleurs qu'à Locres, ou à la campagne, si je suis dans mon desert, Lysistrate vous fait ombre, si je suis icy, l'amour du Prince vous donne de la jalousie, & cependant je ne puis estre ailleurs. Que puis-je donc faire autre chose que ce que je fais ? c'est à dire de mal-traiter Lysistrate, de ne donner nulle esperance au Prince, & de vous accorder toutes les innocentes graces que la vertu me permet. Parlez, Hesiodé, parlez : & si je puis faire quelque chose davantage pour vous, dites le, mais consultez un peu vostre raison, & ne suivez pas vostre passion toute seule. Helas ! Madame, reprit-il, je ne distingue plus les conseils de ma raison, d'avec ceux de mon amour, & je suis si peu maistre de moy, que je ne puis respondre de rien. Mais tout ce que je vous puis dire, est que la jalousie que j'ay, n'est causée que par un excez d'amour, car enfin je vous estime plus que vous ne pouvez vous l'imaginer, & je ne puis jamais croire que vous puissiez rien faire qui ne soit juste. Mais après tout je ne laisse pas de craindre, & je m' imagine mesme quelquefois, que peut-estre devriez vous ne m'aimer pas, & que je ne suis moy mesme pas assez genereux de ne vous conseiller point de profiter de la passion que la Prince a pour vous, & de me bannir. Mais à n'en mentir pas, ce sentiment est si foible dans mon esprit, il y dure si peu, & je le trouve un moment après si opposé à le veritable amour, que je m'en repents comme d'un crime. Vous avez raison, repliqua Clymene, & j'aime mieux que vous soyez jaloux que genereux de cette maniere, quoy que j'aime fort la generosité. Que je vous suis obligé de ce sentiment là, Madame, reprit Hesiodé, & que je vous le serois encore, si vous pouviez prendre la resolution de preferer la tendresse & la fidelité de mon amour à toutes choses. N'est-ce pas vous preferer à toutes choses, repliqua-t'elle, que de n'aimer que vous en toute la terre, & de mespriser tout le reste du monde pour l'amour de vous. C'est faire beaucoup plus que je ne merite, respondit-il, mais ce n'est pas faire assez pour me rendre heureux, car enfin, il faudroit pour faire cesser tous les malheurs qui nous persecutent, que vous voulussiez bien que vostre fortune & et la mienne fussent inseparables. Mais Hesiodé, repliqua-t'elle, vous ne songez pas à ce que vous dites, car pensez vous que le Prince nous laissast en paix, si vous m'aviez espousée, & pensez vous que mes freres dont toutes les inclinations sont basses, & interessées, & qui attendent toute leur fortune de l'amour que le Prince a pour moy, consentissent à nostre bonheur. Non, Madame, reprit-il, mais puis que vous m'aimez

assez pour vouloir mespriser l'amour du Prince, & que par consequent vous ne pretendez pas faire la fortune de Ganetor & d'Antiphanes, au despend de vostre repos, il faudroit me rendre heureux sans leur consentement, quitter Locres, & venir à Helicon, où j'ay assez de bien pour contenter une personne aussi genereuse que vous. Quoy que ce vous me proposez, repliqua Clymene, soit de telle nature, que je croye pas que je puisse jamais resoudre, je ne trouve pourtant pas mauvais que vous me l'ayez proposé, parce que cela n'estant pas contre l'innocence, je suis assez equitable pour ne me me facher point, que vous me demandiez une chose que la bien-seance veut pourtant que je vous refuse. Car enfin, quoy que mes freres ayent agi aveque moy d'une maniere qui me dispense d'une partie du respect que je leur rends, il y a toujours quelque chose de facheux à une personne qui aime scrupuleusement sa reputation, de se desrober de ses parents, pour fuir la fortune d'un homme hors du lieu de sa naissance, quoy qu'elle l'espouse. Ne me faites donc plus cette proposition, je vous en conjure, & attendons nostre bonheur du temps, & de vostre propre vertu. Si Lysistrate ne fait point bien tost sa paix avec le Prince, je suis persuadée que le Prince l'exilera tout à fait, & si la fortune le rappelle à la Cour, il me laissera en repos dans mon desert, où je retourneray dès qu'il n'y sera plus. Et pour le Prince, luy mesme il changera sans doute bien tost de sentimens, du moins n'est-ce guere la coustume des gents de cette qualité là, d'avoir de longues amours. Ayez donc un peu de patience, & cependant si vous voulez m'obliger sensiblement, ne soyez point jaloux, ou du moins soyez le mediocrement, car pour ne l'estre point du tout, je n'ay garde de vouloir vous obliger à une chose assez difficile, s'il est vray que vous m'aimiez ardemment. Eh ! Madame, reprit-il, sçavez vous bien qu'il est presque aussi impossible de donner des bornes à la jalousie, qu'à la mer, & dès qu'on a commencé d'en avoir, on ne peut plus l'empescher de croistre. Ainsi, Madame, c'est plus à vous qu'à moy à la retenir, car je ne doute point que si vous prenez quelque soin d'un malheureux, qui vous aime esperdument, vous n'empeschiez qu'il ne s'abandonne à cette furieuse, qui preoccupe tous ceux qu'elle possede, & qui est plus ennemie de la raison, que l'amour qui la fait naistre. Apres cela Clymene parla avec tant de vertu, & tant de tendresse à Hesiode, qu'une partie de sa jalousie se dissipa. Le calme qui se restablit dans son esprit ne fut pourtant pas long, car il arriva le lendemain une aventure qui l'affligea sensiblement. En effet, le Prince estant dans la chambre de Clymene, où ces deux fameux Lydiens firent durant une heure un admirable concert, qui charma toute la compagnie, il obligea en suite Usclame à chanter un air, mais durant qu'il accordoit sa lire pour luy obeïr, le Prince se mit à faire la guerre à Hesiode, de ce qu'il luy avoit refusé de faire des vers. Si bien qu'Hesiode voulant destourner la conversation, trouva lieu de dire que Clymene avoit une jeune esclave qui avoit la voix si belle, que si elle eust eu la maniere de chanter d'Usclame, elle eust ravy tout le monde. La Prince qui vouloit considerer tout ce qui estoit à Clymene, dit alors qu'il la falloit entendre, afin qu'Usclame l'entendist, & jugeast si sa voix meritoit qu'on luy fist apprendre. De sorte que Clymene qui aimoit encore mieux que le Prince escoutast chanter, que de l'entretenir, commanda que la jeune esclave vinst. Elle estoit jolie, enjouée, assez hardie, & fort obeïssante ; ainsi dès que sa Maïstresse luy eut commandé de chanter, elle chanta. Mais Clymene, Belinthe, Hesiode, & Usclame, furent estrangement surpris de luy entendre chanter le premier couplet de la chanson d'Hesiode, car ils n'avoient pas pris garde à cette jeune esclave, & n'avoient pas soupçonné qu'elle pust l'avoir retenu. Clymene en rougit, Hesiode en parut surpris, Usclame la regarda avec estonnement, & Belinthe ne put s'empescher de luy dire trop brusquement qu'il falloit qu'elle en chantast une autre. De sorte que le Prince voyant ces divers mouvements, demanda à Belinthe pourquoy elle ne vouloit pas que cette fille chantast cette chanson là, qui luy sembloit fort jolie. C'est parce, reprit-elle en rougissant, qu'elle est si vieille que personne ne la chante. Pour moy, reprit le Prince, je ne l'ay jamais entenduë : en verité, Seigneur, repliqua estourdiment la jeune esclave, pendant que Clymene disoit quelque chose bas à Usclame, vous n'avez garde de l'avoir entenduë, car elle est si nouvelle, qu'un homme que je ne connois pas l'apporta hier toute notée à ma Maïstresse. Cette reponse donnant du soupçon au Prince, fit qu'il demanda à Clymene qui luy avoit donné cette chanson. Cette sage fille jugeant alors qu'il y avoit plus de danger à le nier, qu'à l'advoüer, luy dit qu'elle n'en sçavoit rien, & qu'Usclame avoit esté present lors qu'on la luy avoit apportée. Pour moy, dit alors Belinthe, je croy que cette chanson

estoit plus pour Usclame, que pour Clymene, car il y a lieu de croire qu'elle a esté faite par quelqu'un qui a voulu faire voir qu'il n'est pas seul qui puisse composer de beaux airs. Mais pourquoy avez vous dit, repliqua le Prince, que cette chanson estoit vieille : en verité, Seigneur repliqua Belinthe, je n'en sçay rien, si ce n'est que j'ay eu tant de despit d'ouïr mal dire une air qu'Usclame dit hier admirablement, que j'ay voulu empescher cette fille de le chanter. Puis qu'Usclame le dit si bien, repliqua le Prince, il faut que j'aye le plaisir de l'entendre. Comme je ne l'ay chanté qu'une fois, reprit Usclame, je ne m'en souviendrois peut-estre pas bien. Mais puis qu'on l'a envoyé noté à Clymene, respondit le Prince, vous le chanterez aussi bien aujourd'huy qu'hier. Clymene jugeant qu'il ne falloit pas faire tant de difficulté de le montrer, puis que les vers estoient escrits d'une écriture inconnuë, le bailla à Usclame, des mains de qui le Prince le prit, appellant Hesiodé, afin qu'il luy aidast, disoit-il, à deviner qui avoit fait les vers de cette chanson. Si c'estoit un plus grand ouvrage, reprit Hesiodé, il seroit plus aisé d'en reconnoistre l'auteur, mais trois petits couplets de chanson, qui ont tous un vers semblable, ne sont pas trop propres à faire connoistre qui les a faits. Il y a pourtant un certain,

Helas ! je n'estois point jaloux.

reprit brusquement le Prince, qui me fait soupçonner quelqu'un. Mais pour juger de l'air comme des paroles, il faut l'entendre chanter à Usclame. Alors cét illustre Lydien faisant semblant de ne le sçavoir pas, le chanta comme n'en estant pas bien assuré. Mais quoy qu'il le desguisast, le Prince connut qu'il avoit fait l'air e cette chanson, & il soupçonna Hesiodé d'en avoir fait les paroles. A peine ce soupçon fut il dans son esprit, qu'il regarda Clymene si malheureusement, & pour elle, & pour lui, & pour Hesiodé, qu'il vit quelque forte intelligence dans les regards d'Hesiodé et de cette belle fille. Si bien que rappelant cent choses passées, il devint jaloux en un moment, & ne douta point que le peu d'assiduité d'Hesiodé aupres de luy, ne fust un effet de son amour pour Clymene, & que la rigueur de Clymene, n'en fust un de son affection pour Hesiodé. Car enfin, disoit-il en luy mesme, si elle n'aimoit rien, il ne seroit pas possible qu'elle ne souffrist pas l'amour d'un Prince qui peut faire sa fortune. Comme il estoit violent, il ne put cacher tout à fait l'agitation de son esprit, il ne s'en expliqua pourtant point alors, & alla assez brusquement, disant seulement à Clymene en s'en allant, que le premiere fois qu'il la verroit, il luy diroit qui avoit fait l'air & les paroles de cette chanson. Vous me ferez plaisir, Seigneur, reprit froidement Clymene, car en verité je ne le sçay pas. Si vous ne le sçaviez point, respondit il en sortant de sa chambre, je ne le sçauerois pas, & je ne le sçay que parce que vous le sçavez, & que vos yeux me l'ont dit. Apres avoir dit cela assez brusquement, il s'en alla, Hesiodé fut obligé de le suivre, & Usclame aussi, ainsi il ne demeura que Belinthe avec Clymene, qui ne creut pas que la prudence voulust qu'elle grondast fort la jeune esclave, qui luy avoit causé une si facheuse aventure, mais elle dit à Belinthe qu'elle n'avoit pas bien fait, de dire que cette chanson estoit vieille, Belinthe luy dit à son tour qu'elle avoit paru trop interdite, & ce faisant enfin des reproches inutiles pour une chose passée, elles finirent leur conversation par des plaintes, car elles apprehenderent fort que le Prince ne bannist Hesiodé, s'il venoit à sçavoir avec certitude qu'il fust son Rival, & qu'il fust aimé. Cependant dés qu'Hesiodé put se dérober du Prince, il retourna chez Clymene, avec qui il eut une conversation fort touchante. Ils resolurent pourtant de n'advoüer jamais la verité, car Usclame estoit un si homme d'honneur, qu'ils ne craignoient pas qu'il leur pust manquer de promesse. Cependant le Prince apres avoir bien pensé à ce qui venoit d'arriver, se resolut de ne tesmoigner point ouvertement ce qu'il pensoit, qu'il n'en fust plus assuré ; mais pour l'estre tout à fait, connoissant que les freres de Clymene estoient des ambitieux, qui pouvoient tout sacrifier a leur interest, qu'Antiphanes estoit fin, & Ganetor entreprenant, il se resolut de se servir d'eux, pour tascher de descouvrir au vray si Hesiodé estoit amoureux de Clymene, & si Clymene l'aimoit. Il leur parla donc à tous deux separement, & leur donna lieu d'esperer toutes choses de luy, il leur parla mesme comme s'il eust deu estre capable d'espouser Clymene, s'il en pouvoit estre aimé, quoy qu'alors il n'en eust pas le dessein, & il les

disposa enfin à luy estre fidelles espions aupres de leur sœur. Mais quoy qu'il leur eust fort recommandé le secret, comme il leur avoit dit ce qu'il pensoit de l'avanture de la chanson, ils en parlerent à quelqu'un qui le dit à d'autres. Si bien qu'en trois jours on dit dans toute la Cour & dans toute la ville, qu'Hesiodé estoit amoureux de Clymene, & qu'il en estoit jaloux, & la chanson d'Hesiodé fut mesme si generalement sceuë, qu'il n'y avoit personne qui ne chantast,

Helas ! je n'estois point jaloux.

De sorte que Lysistrate dans son desert, entendit parler de cette avanture, qui l'affligea terriblement. Car il jugea bien que si Clymene aimoit Hesiodé, il luy seroit impossible de regagner jamais son cœur. Ainsi n'ayant alors nulle esperance ny de se raccommoier avec le Prince, ny de se remettre bien avec Clymene, il se trouva tres malheureux, & il se le trouva d'autant plus quelques jours apres, que les freres de Clymene rapportant tout ce qu'ils sçavoient au Prince, afin de se rendre necessaires, luy apprirent que Lysistrate estoit redevenu amoureux de leur sœur, quoy qu'ils eussent receu plusieurs bons offices de luy, tant que sa faveur avoit duré. Le Prince fut si irrité de cette nouvelle, qu'il envoya commander à Lysistrate de sortir de son Estat, & ce fut avec assez de peine qu'il obtint quinze jours pour donner ordres à ses affaires. Cependant comme Antiphanes & Ganetor n'oublierent rien pour decouvrir la verité, ayant gagné par des presents la jeune esclave qui avoit si mal à propos chanté cette chanson, ils sceurent par elle que Troile fidelle esclave d'Hesiodé, apportoit tres souvent des lettres à Clymene, & qu'elle les mettoit dans une cachette où nulle autre qu'elle ne regardoit jamais. Apres avoir sceu cela, ils firent eux mesme une partie de promenade, en un lieu assez éloigné de Locres, afin que leur sœur fust obligée de faire les honneurs de cette feste. Mais lors qu'il fallut partir, Ganetor feignit de se trouver mal, & ne fut point avec la compagnie. Dés que cette Troupe fut partie, il esloigna sur divers pretexte tous ceux qui eussent pû s'opposer au dessein qu'il avoit, & n'ayant plus que la jeune esclave qu'il avoit gagnée dans la chambre de Clymene, il envoya querir un homme fort adroit au mestier dont il se mesloit, pour luy faire ouvrir et refermer la cachette, où Clymene conservoit soigneusement toutes les lettres d'Hesiodé. Si bien que pas cette voye, Ganetor sceut tout le secret de l'innocente affection de Clymene et d'Hesiodé. Mais quoy qu'il ne vist rien qui fust un tesmoignage de la vertu de sa sœur, regardant cette affection comme un obstacle à l'establissement de sa fortune, il vint tout d'un coup à haïr & sa sœur & Hesiodé. Il fit pourtant refermer cette cassette, apres avoir remis toutes les lettres qu'il avoit veuës, & tous les vers qu'Hesiodé avoit faits en secret pour elle. Et en effet, il remet si bien tout cela dans le mesme ordre qu'il l'avoit trouvé, que Clymene à son retour ne s'apperceut de rien. Cependant quand Antiphanes parla à Ganetor, il fut bien surpris d'apprendre tout ce qu'il avoit appris ; mais quoy qu'ils voulussent absolument servir le Prince, mesme aux despens de la gloire de leur sœur, s'il l'eust voulu, plustost que de ne faire pas leur fortune, apres avoir bien consideré la chose, ils penserent qu'il ne falloit pas dire toute la verité au Prince, parce que s'il eust sceu avec certitude que Clymene luy preferoit Hesiodé, il eust pû cesser de l'aimer. Ainsi ils resolerent de dire seulement, qu'ils avoient decouvert sans en pouvoir douter, qu'Hesiodé aimoit leur sœur, mais qu'ils n'avoient encore pû apprendre s'il en estoit aimé. Ils firent aussi dessein de parler d'abord fort doucement à Clymene, à l'avantage du Prince, & en suite si elle ne se rendoit pas, de la menacer, & d'avoir recours aux voyes les plus violentes. Ils dirent donc au Prince ce qu'ils avoient resolu de luy dire, si bien qu'estant assuré de l'amour d'Hesiodé, il vint à le haïr autant qu'il l'avoit aimé, & reprit la resolution de l'exiler, aussi bien que Lysistrate. Il differa pourtant la chose de quelques jours, parce qu'il vouloit precisement sçavoir s'il estoit aimé de Clymene, ce qu'il n'eust pû bien decouvrir, si Hesiodé n'y eust plus esté. Mais en diverses occasions, il fit assez connoistre qu'il avoit changé de sentimens pour Hesiodé. En effet, s'agissant un jour de parler d'Homere, & de luy, il dit en rien qu'Homere estoit le Poëte des Lacedemoniens, parce qu'il enseignoit la guerre, & qu'Hesiodé n'estoit que le Poëte des Illotes, parce qu'il parloit fort de l'Agriculture, voulant par cette raillerie diminuer la gloire d'Hesiodé. Cependant Antiphanes & Ganetor parlerent un matin à

Clymene. D'abord ils la flatterent, & luy dirent assez doucement tout ce qu'ils souhaitoient d'elle, mais comme ils connurent, quoy qu'elle leur respondist avec beaucoup d'adresse, qu'ils ne la porteroient pas à ce qu'ils souhaitoient, ils s'emporterent estrangement contre elle. Quoy, luy dit Ganetor, vous avez la lascheté de preferer un homme qui fait le bel esprit, à un Prince, de ne vous soucier point de la grandeur de vostre maison, ni de la fortune de vos freres, pourveu que vous contentiez une folle passion qui vous est entrée dans la teste. Ha ! cruelle sœur que vous estes ; vous vous repentirez, & vous ne ferez point mal d'estre cruelle à Hesiode, si vous l'aimez bien. Clymene estant transportée de douleur, d'entendre parler son frere de cette sorte, ne put s'empescher de s'emporter à son tour. Quoy, luy dit-elle, cruel que vous estes, vous auriez l'injustice de vouloir perdre un innocent, qui vous a servi en mille rencontres, & dont la vertu est bien au dessus du rang des plus grands Princes du monde ? quoy vous pouvez estre les confidens de l'amour du Prince, & vous pouvez vouloir acheter vostre fortune aux despens de ma propre gloire ; car enfin, sans vous dire si j'aime Hesiode [...]

[Fin : p. 1077]

Annexe n° 7 : Airs et mentions de Sébastien et Charles Le Camus dans le *Mercur*e galant

Les airs sont présentés dans l'ordre de leur apparition dans le périodique.

MG 1674

[*Mercur*e galant, Tome VI, Paris, Loyson, 1674, p. 20]

Impromptu de M^r le Duc de R... sur lequel Mes. Lambert & le Camus ont fait chacun un Air.

Monsieur Lambert a fait un air sur ces paroles. Je ne vous dis point qu'il est beau, Monsieur Lambert n'en sçauroit faire d'autres. Voicy un autre Couplet fait impromptu par Monsieur le Duc de *** sur une belle Personne qui venoit de chanter devant luy. Monsieur Lambert a fait un Air dessus, & Monsieur le Camus en a fait un aussi.

CHANSON.

*Que ta Voix divine me touche,
Et que je serois fortuné
Si je pouvois rendre à ta bouche
Le plaisir qu'elle m'a donné.*

[Seul le poème paraît dans le périodique]

[Air de Sébastien Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites
LC-171	<i>Que ta voix divine me touche</i>	LADDA 1674 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958

MG Avril 1677

[*Nouveau Mercure galant*, Paris, Veuve de Varennes, avril 1677, p. 15-20]

*Mort du Sieur Cambert, qui avoit étably les Opera en France & en Angleterre.
Mort du Sieur Le Camus, de la Musique du Roy.*

Passons donc à d'autres Articles, & disons que la Musique est malheureuse cette année de toutes manieres, & que si quelques Musiciens ont perdu leur Procés, d'autres ont perdu la vie. Le Sieur Cambert, Maistre de Musique de la feuë Reyne Mere, est mort à Londres, où son génie estoit fort estimé. Il avoit reçu force biens-faits du Roy d'Angleterre, & des plus grands Seigneurs de sa Cour, & tout ce qu'ils ont veu de ses Ouvrages, n'a point démenty ce qu'il a fait en France : c'est à luy que nous devons l'Etablissement des Opera que nous voyons aujourd'huy ; la Musique de ceux de Pomone, & des Peines & des Plaisirs de l'Amour, estoit de luy ; & depuis ce temps-là on n'a point veu de Recitatif en France qui ait paru nouveau. C'est ce mesme Cambert qui a fait chanter le premier les belles Voix que nous admirons tous les jours, & que la Gascogne luy avoit fournies ; c'est dans ses Airs que Mademoiselle Brigogne a paru avec le plus d'éclat, & c'est par eux qu'elle a tellement charmé tous ses Auditeurs, que le nom de la petite Climene luy en est demeuré. Toutes ces choses font connoistre le merite & le malheur du Sieur Cambert ; mais si le merite de tous ceux qui en estoit reconnu, la Fortune ne seroit plus adorée, ou pour mieux dire on ne croiroit plus qu'il y en eust ; mais nous sommes tous les jours convaincus du contraire par des Exemples trop éclatans. La mort a pris aussi le Sieur le Camus, qui estoit de la Musique du Roy. Il a composé un nombre infiny de beaux Airs, & s'ils estoient mis ensemble, il y en auroit dequoy former plusieurs Opera, dans lesquels on ne verroit pas toujourns la mesme chose. La belle Madame du Bouillon de Caën, a suivy ces deux Musiciens. Quand on a une fois acquis un Nom qui nous couvre de gloire ou de blâme, le temps en fait rarement perdre la memoire. Madame du Bouillon avoit esté belle, elle en avoit mérité le nom, & quand elle seroit morte à cent ans, & qu'elle auroit esté la plus laide Personne de la terre, on auroit toujourns dit que la belle Madame du Bouillon seroit morte. L'Amour ne faisant pas moins parler de luy que la Mort, a donné lieu depuis quelque temps à la Piece suivante. Elle fait du bruit, elle a ses Partisans, vous jugerez s'ils ont raison d'en dire du bien.

MG Décembre 1677

[*Nouveau Mercure galant*, Tome X, Paris, Girard, décembre 1677, p. 55-64]

Fragment du Testament de Mad. du Puy, celebre Ioiïeuse de Harpe.

Paroles du dernier Air de feu Monsieur le Camus.

Autre Air de M. de Moliere.

Cette Piece a quelque chose de champestre, & je l'ay choisie exprés de ce caractere parmy beaucoup d'autres que j'ay à vous faire voir, pour donner à ma Lettre une plus agreable diversité. On ne m'en a point nommé l'Autheur. J'ay sçeu seulement qu'il n'avoit pas un Génie moins heureux dans les matieres badines, que dans celles qui sont éloignées de l'enjouement, & qu'il achevoit de mettre en Vers libres le Testament de Mademoiselle du Puy. Il n'en fut jamais un plus extraordinaire. Il fait grand bruit icy. Tout le monde en parle, tout le monde souhaite l'avoir, & je n'en ay pû encor recouvrer de Copie entiere à vous envoyer. Mademoiselle du Puy est cette celebre Joüeuse de Harpe qui mourut il y a deux ou trois mois, & voicy entr'autres Articles ce que j'ay entendu debiter du Testament dont il s'agit. Il porte qu'il n'y auroit à son Enterrement ny Bossus, ny Boiteux, ny Borgnes, & on y trouve marqué le nombre d'Hommes mariez, de Femmes & de Filles qu'elle souhaitoit qu'on en priast. Elle ordonne que sa Maison ne sera louée pendant vingt ans qu'à des Personnes qui feront Preuve de Noblesse, & donne une Place pour faire un Jardin, à condition que celuy à qui elle la laisse n'y fera point planter d'Arbres nains. Vous jugez bien par là, Madame, que la Demoiselle estoit raisonnablement visionnaire. Vous en serez encor mieux persuadée quand je vous auray appris, que comme il n'y a presque personne qui n'ait son Animal favory, elle avoit des Chats qu'elle n'a pû oublier en mourant. Ainsi elle a éably une Rente pour leur nourriture, & un Revenu considerable dont doit joüir celuy à qui elle en confie le soin. Vous direz que cette Rente luy assurant dequoy vivre, il y a du moins quelqu'un qui profite de sa folie. La chose ne recevroit point de difficulté, si c'estoit pour ce quelqu'un que la Rente eust esté faite viagere, mais elle ne l'est que pour ses Chats ; & comme elle s'éteint par leur mort, il faut qu'il meure avant eux, s'il veut empescher qu'elle ne luy manque. Elle avoit leu sans-doute que quelques Peuples avoient autrefois éably des Hospitaux pour les Chiens, & qu'il y en a encor aujourd'huy en Turquie, quoy que les Mahometans aiment moins les Chiens que les Chats, pour lesquels ils ont une grande vénération. Pour sa Harpe qui luy avoit fait gagner tant de Bien, elle la laisse à un Aveugle des Quinze-vints, qu'elle avoit entendu dire qui joüoit admirablement des Instrumens.

Comme vous aimez la Musique, je vous souhaitay fort dernièrement dans une Assemblée où il y eut un tres-grand Concert. J'y recouvray les Paroles du dernier Air que feu M^r le Camus a composé. Vous me les avez demandées, & je vous les envoie. La belle Mademoiselle de Villeneuve les chanta avec une justesse à laquelle on ne peut rien ajoûter ; tout le monde en fut charmé, & jamais il n'y eut tant de louanges, ny si justement données.

AIR.

*N'êtes-vous point rêveuse & triste quelquefois ?
De vos Rochers & de vos Bois
N'allez-vous point chercher les plus sombres demeures,
Et dans ces Lieux charmans, sensible à mon amour,
Ne passez-vous point quelques heures,
Comme j'y passe tout le jour ?*

M^r de Frontiniere² a fait ces Paroles. Elles sont touchantes d'elles-mesmes. Jugez ce qu'elles me parurent dans la bouche d'une Personne qui est si propre à toucher. A vous dire vray, Madame, il y a un peu de risque à courir, & la beauté de Mademoiselle de Villeneuve jointe à celle de sa voix, est quelque chose de si dangereux, que pour le repos de bien des Gens, il seroit à souhaiter qu'elle ne se laissast point voir quand elle chante. Voicy d'autres Paroles sur un sujet tout différent. M^r Moliere en a fait l'Air depuis peu avec son succès ordinaire.

AIR.

*J'aime l'Eau pour l'amour du Vin ;
Elle fringue mon Verre,
Elle arrose la Terre,
Et nourrit le Raisin.
J'aime l'Eau pour l'amour du Vin.*

[Seul le poème paraît dans le périodique]

[Air de Sébastien Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit	Sources littéraires
LC-129	<i>N'êtes-vous point rêveuse</i>	Sablière 1680

² Le texte de l'air est contenu dans SABLIERE, Antoine Rambouillet de la, *Madrigaux de M. D. L. S.*, Livre 1, Paris, C. Barbin, 1680, Madrigal 9, p. 9. L'attribution à Frontinière est probablement une erreur du *Mercurie Galant*.

MG Mai 1688

[*Mercuré galant*, Paris, De Luyne, Girard, Guerout, mai 1688, p. 204-208]

Éloges sur la voix de la dauphine.

Rien n'est si à la mode que la Musique, & c'est aujourd'huy la passion de la plupart des honnestes gens, & des personnes de qualité ; mais peu y réussissent comme Madame la Dauphine. Cette Princesse apprend à chanter depuis cinq ou six mois, avec un succès surprenant. Elle a la voix d'une grande douceur, tres-legere, fort étenduë, & le gozier du monde le plus flexible. Elle sçait parfaitement ce qu'elle chante, & c'est toujours avec le mesme esprit & la mesme grace qui accompagnent tout ce qu'elle fait. Voilà ce qui manque à la plupart de ceux qui se mêlent de chanter, il faut de l'ame, & une expression juste ; c'est ce qui ne s'acquiert point, & que la naissance donne. Madame la Dauphine à l'oreille admirable, & naturellement sure, en sorte qu'elle chante parfaitement en partie, à deux, à trois, & avec l'accompagnement ; tout luy est égal, Airs & Scenes d'Opera, Airs de Lambert, du Camus, du vieux Boisset & autres avec les doubles. Elle a choisi Mr Matho qui est de la Musique du Roy, pour avoir l'honneur de luy montrer. Il avoit déjà une grande reputation pour sa voix, pour sa maniere de chanter, & pour la science dans la Musique ; & ce que je viens de vous apprendre, acheve de persuader de son merite. Il donna l'année derniere un divertissement en Pastorale, qui fut chanté à Marly devant le Roy, & à Versailles dans les Appartemens, avec un applaudissement general. C'est ce qui a fait souhaiter de l'entendre encore cette année. Il a réussi de mesme. Sa Musique est extrêmement gracieuse, & de bon goust ; tout en est fort travaillé & bien suivy ; son chant touche, sa simphonie est bien entenduë, & ses Chœurs sont agreables & bien remplis. Mr Morel qui est de la Musique du Roy, & Valet de Chambre de Madame la Dauphine, avoit fait les paroles, qui ont beaucoup plu par le naturel avec lequel il travaille.

MG Novembre 1690

[*Mercuré galant*, Paris, Guerout, novembre 1690, p. 284-285]

[*Air de Montailly : Dessus (ut 1) et Basse continue (fa4)*]

Les paroles que vous allez lire, & que je vous envoie notées, ont esté mises en Air par Mr de Montailly, Eleve de feu Mr le Camus. Mr de Bacilly, qui connoissoit parfaitement son genie, estimoit fort ses Ouvrages.

AIR NOUVEAU.

Echo, qui dans ces lieux redis à tout moment

Les sermens que me fait Climene,

De ne briser jamais sa chaine,

Cesse de me flater d'un bonheur si charmant.

Je sçay trop que cette Infidelle

Aime un autre Berger que moy.

Helas ! que t'ay-je fait pour vouloir avec elle

Tromper mon amour & ma foy.

MG Janvier 1691

[*Mercuré galant*, Paris, De Luyne, Girard, Guerout, janvier 1691, p. 69-70]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue (fa4)*]

L’Air dont vous allez lire les paroles, est de la composition de Mr le Camus. Vous serez persuadée qu’il ne peut avoir qu’un tres-beau genie, quand je vous auray appris qu’il est fils du fameux Mr le Camus, qui a fait tant de beaux Airs sur les paroles de Me la Comtesse de la Suse.

AIR NOUVEAU.

Charmante Aurore, enfin te voilà de retour,

Le Soleil va briller d’une clarté nouvelle,

Flateur espoir pour mon amour :

Je reverray dans ce beau jour

Iris encor plus tendre & plus fidelle,

Espoir flateur pour mon amour.

[Le poème et l’air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit	Sources littéraires
LC-033	<i>Charmante aurore enfin te voilà</i>	Deshoulières 1695

MG Août 1693

[*Mercuré galant*, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, août 1693, p. 322-323]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue (fa4)*]

La Chanson nouvelle que je vous envoie, sera sans doute de vostre goust, puis que les paroles sont de Mademoiselle des Houlières, & que M^r le Camus les a mises en air. Ainsi tout en est de bonne main.

AIR NOUVEAU.

*Que serviroit, hélas ! au Printemps de paroistre ?
L'Amour n'y trouve plus ces charmans loisirs,
Dont il estoit toujours le maistre.
Son empire est détruit ; à peine fait-il naistre
Dans les plus jeunes cœurs les plus foibles desirs.
Non, le Printemps ne peut plus estre
La saison des plaisirs.*

[Le poème et l'air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-170	<i>Que servirait hélas</i>	LADDA 1694	F-coll. part./ Ms Garreta	Deshoulières s.d. et 1695	La source imprimée est proche (variantes). La source manuscrite peut être une copie du LADDA (variantes).

MG Mai 1695

[*Mercuré galant*, Paris, Brunet, mai 1695, p. 316-317]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue (fa4)*]

On estime fort icy l'Air nouveau que je vous envoie gravé, & dont vous allez lire les paroles.

[Le poème et l'air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-158	<i>Quand on aime bien tendrement</i>	p. 177	RASB 1695			La source imprimée est proche (variantes).

MG Janvier 1697

[*Mercuré galant*, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, janvier 1697, p. 281-282]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue*]

Les Vers qui suivent sont de Mademoiselle de Scudery, & ils ont esté mis en chant par M^r le Camus.

AIR NOUVEAU.

*Avoir tous les appas de l'aimable jeunesse,
Joindre avec la beauté l'esprit & la sagesse,
Suivi d'un air charmant qu'on ne peut exprimer,
C'est ce qu'on trouve en la Princesse
Qu'on ne se lasse point de voir & d'admirer
Et qui de tous les cœurs sçait se faire adorer.*

[Le poème et l'air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit	Sources musicales imprimées	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-019	<i>Avoir tous les appas</i>	RASB 1697	La source imprimée est proche (variantes).

MG Décembre 1699

[*Mercuré galant*, Paris, De Luyne, Brunet, décembre 1699, p. 283-284]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue*]

Je finis par des paroles que M^r le Camus a mises en Air.

AIR NOUVEAU.

Loin de moy, fier Amour, ne trouble plus mes sens,

Cesse d'estre toujours le Tyran de ma vie,

Pourquoi rens-tu l'adorable Silvie,

Si peu sensible à mes cruels tourmens ?

Ab ! que n'ai-je comme elle une ame indifferente !

Que j'aurois de plaisir à me vanger de toi !

Si sa beauté me soumet à ta loi,

Barbare, appaise au moins ma flame devorante.

[Le poème et l'air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit	Sources musicales manuscrites	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-119	<i>Loin de moi fier amour</i>	F-coll. part./ Ms Garreta	La source manuscrite peut être une copie (détails).

MG Février 1702

[*Mercuré galant*, Paris, Brunet, février 1702, p. 160-161]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue*]

Je croy que vous serez contente de l'Air nouveau que je vous envoie. Il est de la composition de Mr le Camus le fils, aussi bien que les paroles.

AIR NOUVEAU.

*Un Berger soupiroit auprès d'une Fontaine,
Quand Philis en passant luy demanda sa peine.
Quoy, dit-il, ne savez-vous pas
Que j'expire pour vos appas ?*

[Le poème et l'air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit
LC-197	<i>Un berger soupirait</i>

MG Août 1702

[*Mercuré galant*, Paris, Brunet, août 1702, p. 342]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue*]

Je vous envoie des paroles dont l'Air a esté fait par M^r le Camus.

Sans y penser à Tircis j'ay sçeu plaire

Sans y penser Tircis m'a sçeu charmer.

Amour prends soin de cette affaire

Il pouroit bien se dégager sans y penser.

[Le poème et l'air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit	Sources musicales manuscrites	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-182	<i>Sans y penser à Tircis</i>	F-coll. part./ Ms Garreta	La source manuscrite peut être une copie (variantes rythmiques et d'ornementation).

MG Septembre 1702

[*Mercuré galant*, Paris, Brunet, septembre 1702, p. 105-106]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue*]

Rien ne peut mieux suivre une Fête galante qu'une tendre Chanson, celle qui suit est de Mr le Camus.

*Les plus charmans plaisirs sont faits pour les cœurs tendres,
Amour leur fait goûter mille & mille douceurs,
Qu'il coûte cher de se défendre,
Disoit un jour Philis, les yeux baignez de pleurs.
Je cede, il est temps de se rendre ;
Vaine fierté tu fais tous mes malheurs,
Les plus charmas plaisirs sont faits pour les cœurs tendres.*

[Le poème et l'air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit
LC-115	<i>Les plus charmants plaisirs</i>

MG Juillet 1703

[*Mercuré galant*, Paris, Brunet, juillet 1703, p. 124]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue*]

L'Air suivant est de Mr le Camus, le fils.

AIR NOUVEAU.

Bergers qui souffrez en aimant

Soyez constans, soyez fideles,

Pour engager les cœurs des plus cruelles

Il ne faut qu'un heureux moment.

[Le poème et l'air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit
LC-025	<i>Bergers qui souffrez en aimant</i>

MG Février 1704

[*Mercuré galant*, Paris, Brunet, février 1704, p. 372-373]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue*]

Je vous envoie une Chanson nouvelle, l'air & les paroles sont de Mr le Camus le fils.

AIR NOUVEAU

*J'ay beau par mes regards, & mes frequens soupirs,
Découvrir à Philis l'excès de ma tendresse.
Elle me rebute sans cesse,
Et m'accable de déplaisirs.
Pour prix de mon ardeur fidelle
Aymable Dieu d'Amour, toy le maitre des coeurs,
Perce d'un trait doré celuy de cette Belle,
Et fais qu'après tes maux je goute tes douceurs.*

[Le poème et l'air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit
LC-078	<i>J'ai beau par mes regards</i>

MG Novembre 1708

[*Mercuré galant*, Paris, Brunet, novembre 1708, p. 353-354]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue*]

Je vous envoie un Air nouveau, dont les paroles ont été mises en chant par Mr le Camus.

[Le poème et l'air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit
LC-166	<i>Que je suis misérable</i>

MG Décembre 1708

[*Mercuré galant*, Paris, Brunet, décembre 1708, p. 383-384]

[*Air de Charles le Camus, Dessus (ut 1) et Basse continue*]

Les paroles que je vous envoie ont été mises en chant par Mr le Camus.

[Le poème et l'air en musique paraissent dans le périodique]

[Air de Charles Le Camus correspondant] :

Catalogue LC	Incipit
LC-143	<i>Perfide amour je renonce</i>

MG Juillet 1711

[*Mercuré galant*, Paris, Jollet, Ribou, Lamesle, juillet 1711, p. 80]

Non, Seigneur anonyme, non. Le Puits de la Verité n'est point de moy, j'aimerois mieux qu'on me derobast tous mes ouvrages, que d'en avoir un sur la conscience qui ne m'appartint pas : Le Puits de la Verité est de Mr de Frontignieres autheur de la pluspart des paroles dont feu Mr le Camus avoit composé les airs ; [...]

MG Novembre 1713

[*Mercuré galant*, Paris, Jollet, Ribou, Lamesle, novembre 1713, p. 37-38]

Qu'est donc devenu le bon goût : faudra-t-il qu'il expire ainsi sous le fatras de toutes ces cantates ? que diraient les Lambert, les Boësset, les Le Camus, les Babtistes, s'ils revenaient au monde, de voir le chant français si changé, si avili et si défiguré ? Je suis persuadé que nos illustres maîtres ont trop de goût et trop de science pour l'abandonner comme il paraît par leurs propres ouvrages, dont les endroits les plus gracieux, et qui plaisent le plus, sont traités dans le goût français, où ils ont su mélanger le bon des Italiens, et en ont laissé là le mauvais, qu'ils rendent justice au héros et au Cicéron de la musique française, je veux dire à Lully³, qu'ils admirent la grandeur et l'élévation de son génie au milieu de cette naïve simplicité dépourvue de tous ornements étrangers, et qui semble devoir tomber sous les sens de tout le monde.

³ Eloge de Lully [dans le texte].

B. Annexes du Deuxième chapitre

Annexe n° 8 : Tables des airs contenus dans les recueils manuscrits avec le renvoi aux autres sources

Les recueils manuscrits sont désignés par leur cote précédée du sigle de la bibliothèque. Nous mentionnons également l'appellation que nous leur avons attribuée dans notre thèse.

Dans cette Annexe figurent les airs où le texte seul est donné dans un manuscrit musical. Il s'agit d'une source littéraire au sein d'une source musicale.

Les manuscrits sont présentés dans le même ordre que celui adopté dans la thèse : les manuscrits avec attribution(s) puis les manuscrits sans attribution, par ordre décroissant du nombre d'airs du catalogue « Le Camus » qu'ils contiennent.

Les datations et les remarques liminaires des manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France et du manuscrit conservé à la Bibliothèque municipale d'Auxerre sont signalées entre guillemets puisque empruntées à Catherine Massip⁴. Nos propres remarques sont présentées entre crochets.

Dans chacune des tables, les airs sont présentés dans l'ordre de leur apparition dans la source.

⁴ MASSIP, Catherine, *L'art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696)*, Paris, Société Française de Musicologie, 1999.

Manuscrits avec attribution(s)**F-Pn/ Vm⁷ 501 : « Manuscrit 501 »**

« « *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus.* » Ms., ca 1670-1680. In-fol. 123 ff. 440 x 285 mm. Titre pris au dos de la reliure. Dû à un seul copiste, ce manuscrit est composé comme suit :

- f. 1-29 : airs d'Antoine Boesset
- f. 29-52 : airs de Michel Lambert
- f. 53-61 : airs de Lully
- f. 61-95 : airs de Le Camus
- f. 95-123 : airs de *La Grotte de Versailles* de Lully. »

[Les airs sont à deux ou trois voix (Un ou deux Dessus et Basse).

Quarante airs sont contenus dans le « Recueil 4 », f. 61v-95v : « airs de Le Camus »] :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-148	<i>Pourquoi dissimuler mes funestes</i>	f. 61v	LADDA 1661	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-2	Ton différent des autres sources. Proche du LADDA (basse sans texte, ajout de + et variantes rythmiques)
LC-003	<i>À quoi pensez vous Climène</i>	f. 62	LADDA 1661 RASB février 1701	F-AU/ Ms 463P	RVC-1 RVC-3 RVC-16	Peut-être une copie du LADDA (mise en partition, basse sans texte)
LC-124	<i>Madonte avec Damon</i>	f. 62v-63	LADDA 1661		RVC-2 RVC-4	Dessus 1 proche du LADDA (ajout de + et variantes rythmiques). Basse différente (sans texte, variantes rythmiques et mélodiques). Seule source avec Dessus 2.
LC-070	<i>Il n'est rien d'égal</i>	f. 63v			RVC-5 RVC-10	
LC-014	<i>Allez voir cet objet si charmant</i>	f. 64	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662		RVC-8 RVC-15	Dessus 1 proche du LADDA. Basse différente (sans texte, variantes rythmiques et mélodiques). Seule source avec Dessus 2.
LC-069	<i>Il faut l'aimer je ne puis</i>	f. 64v	LADDA 1663		RVC-4 RVC-5	Dessus proche du LADDA (+). Basse différente (sans texte, variantes rythmiques et mélodiques).
LC-097	<i>Je sais que mon amour</i>	f. 65	LADDA 1663		RVC-4 RVC-5 RVC-10	Ton différent du LADDA. Dessus proche (+, variantes rythmiques et mélodiques). Basse différente (sans texte, monnayages rythmiques).
LC-113	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i>	f. 65v	LADDA 1663	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-4 RVC-5 RVC-10 RVC-11	Ton différent des autres sources. Dessus proche du LADDA (+, variantes rythmiques). Basse différente (sans texte, monnayages rythmiques).

LC-142	<i>Pensers jaloux pourquoi</i>	f. 66	LADDA 1663		RVC-4 RVC-6 RVC-10 RVC-11	Dessus proche du LADDA (+, variantes rythmiques). Basse différente (sans texte, monnayages rythmiques).
LC-035	<i>Climène vous voulez savoir</i>	f. 66v	LADDA 1664		RVC-4 RVC-4 RVC-5 RVC-10	Ton différent du LADDA. Dessus proche du LADDA (+), Basse différente (sans texte, plus simple).
LC-009	<i>Ab que vous êtes heureux</i>	f. 67v-68	LADDA 1668 Recueil 1678	F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-8	Ton différent des autres sources. Copie de 1678 sans chiffrage. Apparaît deux fois dans le manuscrit.
LC-010	<i>Ab quel malheur d'engager</i>	f. 68v-69	LADDA 1673	F-Pn/ Rés Vma ms 958	F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Dessus 1 et Basse proches de LADDA. Seule source avec Dessus 2.
LC-102	<i>Jours bienheureux où je voyais</i>	f. 69-70v	LADDA 1667		RVC-9 RVC-15	Dessus proche du LADDA (+), Basse différente (sans texte).
LC-028	<i>Bois écartés demeures sombres</i>	f. 70-70v	LADDA 1667		RVC-13	Ton différent du LADDA. Dessus proche, Basse différente (prélude, sans texte). Texte du RVC.
LC-062	<i>Goûtez les plaisirs les plus doux</i>	f. 71-71v	LADDA 1667		RVC-5 RVC-10	Dessus proche du LADDA, Basse différente (sans texte, variantes).
LC-103	<i>L'aimable Iris s'en est allée</i> [attribution douteuse]	f. 72-72v	LADDA 1659 <i>Dévotion</i> 1658	F-Pn/ Rés Vma ms 854 F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés 584		Ton différent des autres sources hormis F-Pn/ Rés 584. Basse proche dans les deux sources. Dessus proche du LADDA, Basse différente (sans texte, variantes).
LC-067	<i>Il brûlera jusques à mon trépas</i>	f. 73	LADDA 1663		F-AU/ Ms 463P	Dessus proche du LADDA, Basse différente (sans texte, variantes).
LC-073	<i>Iris est infidèle</i>	f. 73v-74	LADDA 1664		RVC-4 RVC-4 RVC-5 RVC-10	Dessus proche du LADDA, Basse différente (sans texte, variantes).
LC-051	<i>Des beaux yeux de Phylis</i>	f. 74v-75	LADDA 1666		RVC-5 RVC-10 F-Pn/ Vm ⁷ 3	Ton différent du LADDA. Dessus proche, Basse différente (sans texte, variantes).
LC-029	<i>Bois écartés lieu solitaire</i>	f. 75v-76	LADDA 1666 Recueil 1678		RVC-5 RVC-10	. Copie de 1678 sans chiffrage et quelques variantes rythmiques.
LC-105	<i>L'amour que j'ai pour vous</i>	f. 76v	LADDA 1667		RVC-13 F-Pn/ Vm ⁷ 3	Dessus proche du LADDA (+, valeurs dédoublées, rythmes pointées). Basse différente (ajout prélude, plus simple).
LC-031	<i>Cessez jaloux regards</i>	f. 77	LADDA 1661		RVC-1	Ton différent. Pas de prélude instrumental noté contrairement au LADDA. Dessus presque identique, Basse différente (plus simple).

LC-130	<i>Ne doutez plus de l'objet</i>	f. 77v	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-6 RVC-10 RVC-11	Dessus proche (+, variantes rythmiques). Basse différente (sans texte, variantes et monnayages rythmiques).
LC-133	<i>Non on ne meurt point</i>	f. 78	LADDA 1667		RVC-13	Dessus proche, Basse différente (prélude, sans texte ; variantes et monnayages rythmiques).
LC-210	<i>Vous me m'attirez point</i>	f. 78-79	LADDA 1665		RVC-6 RVC-10 RVC-11 <i>La Suzge</i> 1666 <i>La Suzge/ Pellisson</i> 1691 <i>Le Parnasse des Dames</i> 1773	Musique différente du LADDA.
LC-009	<i>Ab que vous êtes heureux</i>	f. 79v	LADDA 1668 Recueil 1678	F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-8	Apparaît deux fois dans le manuscrit (f. 67v-68). Le copiste a indiqué : « Cette page est inutile », « double du f. 67r. »
LC-183	<i>Si ce n'est pas amour</i>	f. 80-80v	LADDA 1665	F-Pn/ Vm ⁷ 3	RVC-4 RVC-6 RVC-10 RVC-11	Ton différent des autres sources. Dessus proche du LADDA, Basse différente (sans texte, tessiture ; variantes et monnayages rythmiques).
LC-110	<i>Languirai-je toujours</i>	f. 81-81v	LADDA 1666		RVC-6 RVC-11	Dessus proche (+, variantes rythmiques). Basse différente (prélude, sans texte, variantes et monnayages rythmiques).
LC-198	<i>Un pauvre amant soupirait</i>	f. 82	LADDA 1663		RVC-4 RVC-6 RVC-10 RVC-11	Dessus proche (+, variantes rythmiques). Basse différente, (sans texte, variantes rythmiques).
LC-083	<i>J'aime je suis aimé</i> [attribution douteuse]	f. 82v	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Rés 584	RVC-4 RVC-8 RVC-12 RVC-15	Proche du LADDA (variantes). Proche de F-Pn/ Rés 584 (variantes).
LC-059	<i>Forêts solitaires et sombres</i>	f. 83	LADDA 1669 Recueil 1678		RVC-13 RVC-15 <i>La Suzge/ Pellisson</i> 1691 <i>Pièces galantes</i> 1695	Ton différent des autres sources. Proche de 1678 (sans chiffrage et moins de +). Une autre mise en musique de ce texte apparaît dans le manuscrit (f. 93). La musique est différente.
LC-168	<i>Que les jaloux transports</i>	f. 83v	LADDA 1666 Recueil 1678		RVC-4 RVC-6 RVC-11 F-Pn/ Vm ⁷ 3	Ton du LADDA mais différent de 1678. Proche de 1678 (sans chiffrage et moins de +, quelques variantes à la Basse).
LC-087	<i>Je m'abandonne à vous</i>	f. 84-84v	LADDA 1668		RVC-9 RVC-15	Ton différent du LADDA. Dessus proche puis différent. Basse différente.

LC-064	<i>Hélas fut-il jamais</i>	f. 85	LADDA 1667		RVC-5 RVC-10	Ton différent du LADDA. Dessus identique (avec +), Basse proche (sans texte, notes de passage, variantes rythmiques).
LC-007	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i>	f. 85v-86	LADDA 1667 Recueil 1678	F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-5 RVC-4 RVC-10	Copie de 1678 sans chiffrage avec une variante.
LC-011	<i>Ab qui peut tranquillement attendre</i>	f. 86v-87v	LADDA 1668	F-Pn/ Vm ⁷ 4822	RVC-9 RVC-15 F-Pn/ Vm ⁷ 3	Ton différent des autres sources. Dessus proche (+), Basse différente (sans texte, prélude, plus simple).
LC-146	<i>Pleurez mes yeux pleurez</i>	f. 88-89	Recueil 1678		RVC-6 RVC-11	Reprise réécrite en toutes notes. Dessus proche du LADDA (+). Basse proche (sans texte, variantes rythmiques).
LC-049	<i>Depuis que j'aime hélas</i>	f. 89v				Pas d'autre source.
LC-032	<i>Chantez petits oiseaux</i>	f. 93v	LADDA 1669			Dessus assez différent du LADDA (variantes rythmiques et d'ornementation), Basse plus simple.
LC-042	<i>D'une secrète ardeur</i>	f. 95-95v	LADDA 1661		RVC-4	Dessus identique au LADDA (+). Basse différente (sans texte, instrumentale)

[Un air attribuable à Le Camus apparaît dans la série des « airs de Michel Lambert »] :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-201	<i>Vos mépris tous les jours</i>	f. 42	LADDA 1671	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15 F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Ton différent des autres sources. Basse proche du LADDA (+, variantes rythmiques), Basse différente.

F-Pn/ Rés Vma ms 958 : « Manuscrit Prunières »

« Recueil d'airs sérieux et à une et deux voix et basse. Ms., ca. 1695-1700. In-fol., 3 ff. limin. + 280 p. 370 x 245 mm. Au dos de la reliure sur une étiquette de maroquin rouge : Airs de Lambert. Table des titres sur les 3 feuillets liminaires. Ancienne collection de Chambure. Provenance : Henry Prunières. Un seul copiste. »

[Les airs sont à deux ou trois voix (Un ou deux Dessus et Basse).

Trois airs sont attribués à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-071	<i>Il n'est rien dans la vie</i>	p. 33	LADDA 1673 Recueil 1678	F-PSG/ Ms 2368	RVC-15 <i>La Suzette/ Pellisson</i> 1691 <i>Pièces galantes</i> 1695	Dessus seul proche du LADDA (variantes). Portée pour la « Basse continue » laissée vierge. Second couplet poétique mis en musique (double).
LC-122	<i>Lorsque Tircis sut m'engager</i>	p. 34-35	LADDA 1674 Recueil 1678 Contrat 1677			Dessus seul proche du Recueil 1678 (variantes). Portée pour la « Basse continue » laissée vierge. Second couplet poétique mis en musique (double).
LC-026	<i>Bien que ma douleur</i>	p. 35-36	LADDA 1677	F-Pn/ Rés Vmf ms 11		Dessus seul proche du LADDA (variantes). Portée pour la « Basse continue » laissée vierge. Second couplet poétique mis en musique (double).

[Vingt-cinq airs sont attribuables à Le Camus parmi les anonymes] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-061	<i>Fuyons cette rive charmante</i>	p. 58-59	LADDA 1676 Recueil 1678	F-Pa/ Ms 3236		Peut-être une mise en partition du LADDA.
LC-169	<i>Que ma bergère est belle</i>	p. 102 et p. 128	LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-Pic/ sans cote DK-Kk/ MA ms 1345		Deux mises en partition différentes du LADDA (peu de variantes).
LC-173	<i>Que vous flattez mes rêveries</i>	p. 111-112	LADDA 1671 Recueil 1678		RVC-15	Peut-être une mise en partition du LADDA sans le report du texte sous la Basse.
LC-165	<i>Que j'aime encore ce beau séjour</i>	p. 113-114	LADDA 1676 Recueil 1678 Parodies 1717	F-Pn/ Rés Vmc ms 63(4)		Peut-être une mise en partition du LADDA (variantes dans les signes d'ornementation).
LC-058	<i>Forêts lieux écartés</i>	p. 114	LADDA 1675 Recueil 1678 Parodies 1717	F-Pn/ Rés Vmc ms 63(4)		Peut-être une mise en partition du LADDA (présence du deuxième couplet poétique).

LC-139	<i>Parmi le vert naissant</i>	p. 115-116	LADDA 1673 Recueil 1678			Peut-être une mise en partition du LADDA.
LC-201	<i>Vos mépris tous les jours</i>	p. 117-118	LADDA 1671	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-15 F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Peut-être une mise en partition du LADDA sans le report du texte sous la Basse.
LC-108	<i>Laissez durer la nuit</i>	p. 118-119	LADDA 1671 Recueil 1678	F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-15	Peut-être une mise en partition du LADDA sans le report du texte sous la Basse. Variantes de détail.
LC-092	<i>Je passais de tranquilles jours</i>	p. 119-120	LADDA 1671 Recueil 1678		RVC-15 F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Peut-être une mise en partition du LADDA sans le report du texte sous la Basse. Variantes rythmiques à la basse.
LC-048	<i>Délices des étés frais</i>	p. 121	LADDA 1671 Recueil 1678		RVC-15	Peut-être une mise en partition du LADDA sans le report du texte sous la Basse.
LC-196	<i>Un berger plus beau</i>	p. 122-123	LADDA 1672 Recueil 1678		RVC-15 <i>La Suzette/ Pellisson</i> 1691 <i>Le Parmasse des dames</i> 1773	Peut-être une mise en partition du LADDA sans le report du texte sous la Basse.
LC-211	<i>Vous serez les témoins</i>	p. 123-124	LADDA 1673 Recueil 1678 Contrat 1677	F-Pn/ Rés 2096 GB-Lwa/ 0927		Peut-être une mise en partition du LADDA.
LC-151	<i>Qu'une longue tiédeur</i>	p. 125	LADDA 1673 Recueil 1678			Peut-être une mise en partition du LADDA avec une différence significative à la première mesure de la Basse.
LC-098	<i>Je sens au cœur un nouveau trouble</i>	p. 126	LADDA 1673		RVC-15 <i>La Suzette/ Pellisson</i> 1691 <i>La Suzette/ Pellisson</i> 1725	Peut-être une mise en partition du LADDA.
LC-010	<i>Ah quel malheur d'engager</i>	p. 126-127	LADDA 1673	F-Pn/ Vm ⁷ 501	F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Peut-être une mise en partition du LADDA sans le report du texte sous la Basse.
LC-206	<i>Vous êtes jeune aimable et belle</i>	p. 129	LADDA 1673	F-Pn/ Vm ⁷ 4822		Peut-être une mise en partition du LADDA avec quelques variantes au Dessus. Basse identique.
LC-171	<i>Que ta voix divine me touche</i>	p. 130	LADDA 1674 Recueil 1678		<i>Mercurie Galant</i> 1674	Peut-être une mise en partition du LADDA avec les mêmes variantes que le Recueil 1678.
LC-163	<i>Que ces prés sont charmants</i>	p. 132-133	LADDA 1674 Recueil 1678			Peut-être une mise en partition du LADDA.

LC-137	<i>On n'entend rien</i>	p. 139-140	LADDA 1675 Recueil 1678			Peut-être une mise en partition du LADDA.
LC-107	<i>L'hiver comme l'été</i>	p. 148	LADDA 1676 Recueil 1678			Peut-être une mise en partition du LADDA avec variante d'ornementation et de chiffres.
LC-148	<i>Pourquoi dissimuler mes funestes</i>	p. 190	LADDA 1661	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-2	Peut-être une mise en partition du LADDA, suppression du texte et des liaisons prosodiques à la Basse. Ornements ajoutés aux cadences.
LC-130	<i>Ne doutez plus de l'objet</i>	p. 193	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-10 RVC-11	Peut-être une mise en partition du LADDA sans le report du texte sous la Basse.
LC-113	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i>	p. 194	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-10 RVC-11	Peut-être une mise en partition du LADDA, suppression du texte et des liaisons prosodiques à la Basse. Ornaments ajoutés aux cadences.
LC-047	<i>De toutes les beautés</i>	p. 197	LADDA 1664 Recueil 1678		RVC-4 RVC-5 RVC-10	Peut-être une mise en partition du LADDA sans le report du texte sous la Basse.
LC-016	<i>Aminte approche-toi</i>	p. 241-242	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662	F-AU/ Ms. 463P	RVC-1 <i>Segraisiana</i>	Similaire à la source manuscrite F-AU/ Ms. 463P . Dessus 1 plus ornementé et Basse légèrement différente des sources imprimées.

F-Pn/ Rés Vma ms 854 : « Manuscrit Ecorcheville »

« *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*. Ms., ca 1659-1661. In-fol., 664 p. dont 301 p. de musique écrite, 340 x 230 mm. Sur la tranche : « Airs à 2. » Daté p. 286 : « Air du ballet de l'année 1659 par Boesset » ; p. 291 : « 1661 septembre. » Table alphabétique des airs : p. 641-664. Ce manuscrit qui a appartenu à Jules Ecorcheville puis à Henry Prunières (numéro d'acquisition 7305) est la source la plus importante pour l'air de cour des années 1660. Un seul copiste de la p. 1 à 290 (partie antérieure à septembre 1661.) Deuxième copiste des p. 291 à 301. Airs identifiés par A. Verchaly. »

[Les airs sont à deux voix (Dessus et Basse).

Neuf airs sont attribués à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-187	<i>Sombres déserts retraite</i>	p. 164		US-Wc/ M2.1.T2 17D US-Wc/ M2.1.T2 17D F-A/ Ms. 1181 F-A/ Ms. 1250	RVC-2 F-Pn/ ms fr 19145	Dessus proche des autres sources. Basse différente.
LC-159	<i>Quand vos rigueurs</i>	p. 168	LADDA 1662		RVC-2 <i>Bouillon</i> 1663	Peut-être une mise en partition du LADDA. Dessus identique (détail). Basse sans texte (variantes rythmiques et monnayages).
LC-190	<i>Témoins de mon inquiétude</i>	p. 186	LADDA 1656		RVC-2	Peut-être une mise en partition du LADDA. Dessus identique (détail). Basse sans texte.
LC-075	<i>Iris que je croyais fidèle</i>	p. 219	LADDA 1662		RVC-1	Peut-être une mise en partition du LADDA. Dessus identique (détail). Basse sans texte (variantes rythmiques).
LC-103	<i>L'aimable Iris s'en est allée</i>	p. 246	LADDA 1659 <i>Dévotion</i> 1658	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés 584		Peut-être une mise en partition du LADDA. Dessus identique (détail). Basse sans texte (variantes rythmiques et monnayages).
LC-150	<i>Puisqu'elle veut ma mort</i>	p. 251			RVC-2	
LC-195	<i>Triste et dernier espoir</i>	p. 259	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662		RVC-2	Peut-être une mise en partition du LADDA. Dessus identique. Basse sans texte (variantes rythmiques).
LC-036	<i>Contre mon gré contre le vôtre</i>	p. 271	LADDA 1659		RVC-5 RVC-10	Peut-être une mise en partition du LADDA. Dessus identique (détail). Basse sans texte (plus simple).

LC-131	<i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i>	p. 290	LADDA 1660 Recueil 1678	F-AU/ Ms 463P	RVC-9 RVC-15	Peut-être une mise en partition du LADDA. Dessus identique (sans +). Basse sans texte. Peut-être une copie de 1678 sans + ni chiffre.
--------	--	--------	----------------------------	---------------	-----------------	---

[Un air du catalogue « Le Camus » est attribué à Lambert] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-013	<i>Allez tendres soupirs</i>	p. 272	LADDA 1659 <i>Dévotion</i> 1658		RVC-1	Peut-être une mise en partition du LADDA. Dessus identique. Basse sans texte (variantes).

F-AU/ Ms 463P : « Manuscrit d'Auxerre »

« *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms. ca. 1690-1710. Voix, voix et basse continue. 304 p. ; 19 x 26 cm »

[Le manuscrit contient aux pages 302-303 des notes sur la solmisation qui correspondent à la *Méthode du Si*.

Les airs sont à une voix (Dessus seul) ou trois voix (Deux Dessus et Basse).

Deux airs sont attribués à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-016	<i>Aminte approche-toi</i>	p. 200-201	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-1 <i>Segraisiana</i>	Similaire à la source F-Pn/ Rés Vma ms 958. Dessus 1 plus ornementé et Basse légèrement différente des sources imprimées. Dessus 2 de Perdigal.
LC-039	<i>D'où me vient cette langueur</i>	p. 202-203				Seule source.

[Cinq airs sont attribuables à Le Camus parmi les anonymes] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-162	<i>Que c'est un plaisir charmant</i>	p. 49	<i>Chansons</i> 1661 RASB février 1701 <i>Brunettes</i> 1704 <i>Clefs des chansonniers</i> 1717	F-Pn/ Vm ⁷ 4822	RVC-2 RVC-8 RVC-12 RVC-15	Peut-être une copie du <i>Recueil de chanson</i> , contenant également le Dessus seul (une variante).
LC-131	<i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i>	p. 50	LADDA 1660 Recueil 1678	F-Pn/ Vma ms 854	RVC-9 RVC-15	Peut-être une copie du LADDA ou du Recueil 1678. Variantes (+).
LC-120	<i>Loin de vos yeux</i>	p. 51			RVC-1	Seule source musicale.
LC-003	<i>A quoi pensiez-vous Clémène</i>	p. 52	LADDA 1661 RASB février 1701	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-1 RVC-3 RVC-16	Peut-être une copie du LADDA.
LC-156	<i>Quand je vous dis petits oiseaux</i>	p. 116	LADDA 1664 <i>Brunettes</i> 1704		RVC-6 RVC-10 RVC-11	Peut-être une copie du LADDA.

[Un air présente son texte poétique seul écrit sur du papier musique] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires imprimées
LC-067	<i>Il brûlera jusques à mon trépas</i>	p. 300	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5

F-Pn/ Rés Vmf ms 11 : « Manuscrit Atys »

« *Recueil des airs de l'Opéra d'Atys et airs de différents auteurs*. Ms., 1676-1677. Petit in-8° obl. 95 x 160 mm. Ecrit en tête-bêche. Au moins deux copistes. »

[Les airs sont à une voix (Dessus seul).

Aux côtés d'airs de Bacilly, Martin, Baptiste Lully, Mignon, Lambert, six airs sont attribués à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-057	<i>Enfin vous revenez</i>	f. 57-58v	LADDA 1677			Dessus du LADDA avec ajout de barres de mesure.
LC-118	<i>Lieux écartés bois sombre</i>	f. 62-63	LADDA 1677			Musique différente.
LC-052	<i>Des pleurs que je répands</i>	f. 72-73	LADDA 1677 <i>Parodies 1717</i>			Dessus du LADDA avec ajout de + et de barres de mesure.
LC-164	<i>Que ferais-je sans vous</i>	f. 76v-77				Pas d'autre source.
LC-199	<i>Vieux habitants d'un innocent</i>	f. 77v-78				Pas d'autre source.
LC-026	<i>Bien que ma douleur</i>	f. 80-80v	LADDA 1677	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Dessus du LADDA avec ajout de barres de mesure.

F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4) : « Manuscrit Boyvin »

« « *Recueil d'airs choisis de Lambert, de Debouset et d'autres.* » Ms., ca 1722, 148 ff. obl. 200 x 260 mm. Pour une voix et basse chiffrée. Cahier faisant partie d'un recueil, copié de la même main et relié à la suite du *Traité d'accompagnement* de Boyvin, Paris, 1700. Au f. 111v : « décrit au petit livre de 1721 copié 14 janv 22. » [...] Ancienne collection de Chambure. »

[Les airs sont à deux voix (Dessus et Basse).

Trois airs sont attribués à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-165	<i>Que j'aime encore ce beau séjour</i>	f. 111v	LADDA 1676 Recueil 1678 <i>Parodies</i> 1717	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Dessus proche de LADDA avec variantes rythmiques et d'ornementation. Basse raturée avec plusieurs lignes proposées.
LC-058	<i>Forêts lieux écartés</i>	f. 112	LADDA 1675 Recueil 1678 <i>Parodies</i> 1717	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Dessus proche du Recueil 1678. Basse plus simple que les autres sources avec des ambiguïtés rythmiques.
LC-050	<i>Des beaux jours du printemps</i>	f. 126	LADDA 1675 Recueil 1678			Dessus identique au Recueil 1678. Basse complètement différente.

[Aucun air, parmi les 54 anonymes, n'est à ce jour attribuable à Le Camus.]

GB-Lwa/ 0927 : « Manuscrit de Londres »

Airs de différents compositeurs, ms, [ca 1668-1678]. Mis en ligne par John Powell : <http://www.personal.utulsa.edu/~john-powell/AirsDeDifférentsCompositeurs/> (consulté le 25/06/2017).

[Les airs sont à voix seule (Dessus).

Trois airs sont attribués à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-089	<i>Je n'ai point de repos</i>	p. 11	LADDA 1674			Peut-être une copie du LADDA (sans +).
LC-132	<i>Non je ne me plains pas</i>	p. 23	LADDA 1674			Proche du LADDA (variantes rythmiques, sans +).
LC-017	<i>Amour cruel amour</i>	p. 38-39	LADDA 1672 Recueil 1678	F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108		Proche du LADDA (variantes mélodiques).

[Un air est attribuable à Le Camus parmi les anonymes] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-211	<i>Vous serez les témoins</i>	p. 17-18	LADDA 1673 Recueil 1678 Contrat 1677	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés 2096		L'air est transposé une quinte en dessous des sources imprimées

[Fragment d'un air est attribuable à Le Camus parmi les anonymes] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-017	<i>Amour cruel amour</i>	p. 129	LADDA 1672 Recueil 1678	F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108		Le fragment reprend la fin du f. 5v et le début du f. 6v du LADDA

F-Pa/ ms 3236 : « Manuscrit de l' Arsenal »

Recueil d'Airs sérieux. Ms., début XVIII^e s. In-fol., 226 pages, 200 x 260 mm. Seul recueil de ce type appartenant à la Bibliothèque de l' Arsenal.

[Les airs sont à un ou deux dessus et basse continue chiffrée.

Un air est attribué à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-061	<i>Fuyons cette rive charmante</i>	p. 50-51	LADDA 1676 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958		« Le Camus a trois ». Peut-être une copie du LADDA.

[Un air est attribuable à Le Camus parmi les anonymes] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-192	<i>Tircis ce berger fidèle</i>	p. 28	<i>Chansons</i> 1657 <i>Clef des chansonniers</i> 1717	F-Pn/ Rés Vm ⁷ 4822 F-A/ Ms 1181 F-Pic/ non coté	RVC-2 <i>Bouillon</i> 1663	Proche des sources imprimées (variantes rythmiques et de +, une variante mélodique et d'altération).

I-MOe/ Mus. F. 1726 : « Manuscrit de Modène 1 »

Autori diversi ariette francesi, ms début XVIII^e siècle, 21 p., 215 x 110 mm.

[Un air à voix seule (Dessus) est attribué à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-066	<i>Hélas que n'ai-je un cœur</i>	p. 12		I-Moe/ Mus. G. 252		Très peu de variante par rapport à l'autre source manuscrite.

I-MOe/ Mus. G. 252 : « Manuscrit de Modène 2 »

Ariette francesi con basso e senza, ms début XVIII^e siècle, 134 p., 215 x 110 mm.

[Air à voix seule (Dessus) attribué à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-066	<i>Hélas que n'ai-je un cœur</i>	p. 12		I-Moe/ Mus. F. 1726		Très peu de variante par rapport à l'autre source manuscrite.

F-Pn/ Rés 2096 : « Manuscrit 2096 »

Recueil d'airs de différents auteurs. Ms., fin XVIIe, début XVIIIe, 230 x 105 mm. Recueil d'airs italiens à voix seule. En fin du volume figurent six « chansons françaises ».

[Un air est attribué à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-211	<i>Vous serez les témoins</i>	p. 110-111	LADDA 1673 Recueil 1678 Contrat 1677	F-Pn/ Rés Vma ms 958 GB-Lwa/ 0927		Peut-être une copie du LADDA (quelques variantes rythmiques).

Manuscrits sans attribution

F-Pn/ Vm⁷ 4822 : « Manuscrit 4822 »

« Recueil de chansons, trios et duos. Ms., début XVIII^e s. In-fol., 100 ff., 380 x 260 mm. »

[Les airs sont à deux ou trois voix (Un ou deux dessus et Basse).

Six airs sont attribuables à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-169	<i>Que ma bergère est belle</i>	f. 17v	LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pic/ sans cote DK-Kk/ MA ms 1345		Peut-être une copie mise en partition du LADDA ou une copie du Recueil 1678.
LC-192	<i>Tircis ce berger fidèle</i>	f. 61	<i>Chansons 1657</i> <i>Clef des chansonniers 1717</i>	F-Pa/ Ms 3236 F-A/ Ms. 1181 F-Pic/ sans cote	RVC-2 <i>Bouillon 1663</i>	Seule source à deux parties. Variantes rythmiques, mélodiques et d'altération par rapport aux sources imprimées.
LC-040	<i>D'où me vient la tristesse</i>	f. 67	LADDA 1661 <i>Dévotion 1662</i>		RVC-1 <i>Bouillon 1663 II</i>	Dessus proche des sources imprimées. Basse différente.
LC-162	<i>L'amour trouble mon repos</i> [<i>Que c'est un plaisir charmant</i>]	f. 75v	LADDA 1661 RASB février 1701 <i>Brunettes 1704</i> <i>Clef des chansonniers 1717</i>	F-AU/ Ms. 463P	RVC-2 RVC-8 RVC-12 RVC-15	Peut-être une copie de la source <i>Brunettes 1704</i> (quelques variantes et suppression des signes d'ornementation).
LC-206	<i>Vous êtes jeune aimable et belle</i>	f. 90v	LADDA 1673	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Peut-être une copie mise en partition du LADDA (sans + et une variante rythmique).
LC-011	<i>Ab qui peut tranquillement attendre</i>	f. 96v-97	LADDA 1668	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-9 RVC-15 F-Pn/ Vm ⁷ 3	Peut-être une copie mise en partition du LADDA (Basse sans texte).

F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108 : « Manuscrit Bloren »

Manuscrit de Mademoiselle de Bloren, 53 feuillets non paginés (106 p.) écrits sur le recto et le verso.
Tête-bêche : section I puis sections II, III, IV, V ; 202 x 285 mm.

[Les airs sont à deux voix (Dessus et Basse continue).

Les six airs attribuables à Le Camus se trouvent dans la section III, au sein d'une série d'airs pour voix et basse-continue] :

Catalogue LC	Incipit	Numéros	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-151	<i>Qu'une longue tiédeur</i>	n° 23	LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Peut-être une copie de 1678 (variantes ou suppression de + et de chiffres).
LC-108	<i>Laissez durer la nuit</i>	n° 24	LADDA 1671 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15	Peut-être une copie de 1678 (variantes ou suppression de + et de chiffres).
LC-007	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i>	n° 25	LADDA 1667 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5 RVC-4 RVC-10	Peut-être une copie de 1678 (variantes ou suppression de + et de chiffres).
LC-017	<i>Amour cruel amour</i>	n° 26	LADDA 1672 Recueil 1678	GB-Lwa/ 0927		Peut-être une copie de 1678 (variantes ou suppression de + et de chiffres).
LC-009	<i>Ab que vous êtes heureux</i>	n° 27	LADDA 1668 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-8	Peut-être une copie de 1678 (variantes ou suppression de + et de chiffres).
LC-136	<i>On n'aime plus dans ces bocages</i>	n° 28	LADDA 1672 Recueil 1678			Peut-être une copie de 1678 (variantes ou suppression de + et de chiffres).

F-coll. part./ Ms Garreta : « Manuscrit Garreta »

Collection particulière, manuscrit début XVIII^e siècle, 51 pages. Collé à la fin d'un exemplaire du livre posthume de 1678.

[Les airs sont à deux voix (Dessus et basse continue).

Cinq airs sont attribuables à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-182	<i>Sans y penser à Tirsis</i>	p. 7	<i>Mercure galant</i> août 1702		<i>Mercure galant</i> août 1702	Peut-être une copie de la source imprimée (variantes rythmiques et d'ornementation.)
LC-021	<i>Beau séjour aimables bois</i>	p. 8	RASB juin 1695 <i>Brunettes</i> 1711			Peut-être une copie du RASB (quelques variantes).
LC-170	<i>Que servirait hélas</i>	p. 30-31	<i>Mercure galant</i> août 1693 LADDA 1694		<i>Mercure galant</i> août 1693 Deshoulières 1695	Peut-être une copie du LADDA sans chiffres (variantes +, mélodiques, rythmiques).
LC-043	<i>Dans les plus doux transports</i>	p. 32-33	RASB février 1695			Peut-être une copie de la source imprimée sans chiffres (abréviations de notation, une mesure coupée).
LC-119	<i>Loin de moi fier amour</i>	p. 46-48	<i>Mercure galant</i> décembre 1699		<i>Mercure galant</i> décembre 1699	Peut-être une copie de la source imprimée sans chiffres (variantes +).

F-A/ Ms 1181 : « Manuscrit d'Avignon », Dessus

Chansons françaises et provençales, Recueil formé en 1653 par B. Ribère. XVIIe s. 168 p. papier, encre. 237 x 174 mm. Reliure demi-basane. Les pages 13 à 46 et 97-98 manquent.

[Les airs sont à voix seule (Dessus) et correspondent aux Basses de F-A/ Ms 1250.

Quatre airs sont attribuables à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-023	<i>Belle insensible revenez</i>	p. 89		F-A/ Ms 1250 Us-Wc/ M2.1.T2 17 D	RVC-8 RVC-12 RVC-15	Variants mélodiques avec l'autre source manuscrite (Us-Wc).
LC-187	<i>Sombres déserts retraite</i>	p. 96		F-A/ Ms 1250 F-Pn/ Rés Vma ms 854 Us-Wc/ M2.1.T2 17 D Us-Wc/ M2.1.T2 17 D	F-Pn/ ms fr 19145	Semblable aux autres sources manuscrites (variantes rythmiques).
LC-018	<i>Après vous avoir dit</i>	p. 139	<i>Dévotion</i> 1656	F-A/ Ms 1250	RVC-1 <i>Bouillon</i> 1663	Proche de la source imprimées (variantes mélodiques et rythmiques).
LC-192	<i>Tircis ce berger fidèle</i>	p. 160	<i>Chansons</i> 1657 <i>Clef des chansonniers</i> 1717	F-Pn/ Rés Vm ⁷ 4822 F-Pa/ Ms 3236 F-Pic/ non coté	RVC-2 <i>Bouillon</i> 1663	Ton différent. Variantes mélodiques et rythmiques par rapport aux sources imprimées.

F-A/ Ms 1250 : « Manuscrit d'Avignon », Basses

Recueil de Noël, chansons et airs notés en français et provençal, XVIIIe s., 309 p. papier, encre brune, 234 x 170 mm. Reliure en peau chamoisée (restaurée 1987).

[Les airs sont à voix seule (Basse) et correspondent aux Dessus de F-A/ Ms 1181. Dans la section finale figurent des parties de tailles et ténors.

Quatre airs sont attribuables à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Pages	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-023	<i>Belle insensible revenez</i>	p. 89		F-A/ Ms 1181 Us-Wc/ M2.1.T2 17 D	RVC-8 RVC-12 RVC-15	Pas d'autre source pour la Basse.
LC-187	<i>Sombres déserts retraite</i>	p. 96		F-A/ Ms 1181	RVC-2 F-Pn/ ms fr 19145	Musique différente.

				F-Pn/ Rés Vma ms 854 Us-Wc/ M2.1.T2 17 D Us-Wc/ M2.1.T2 17 D		
LC-018	<i>Après vous avoir dit</i>	p. 139	<i>Dévotion</i> 1656	F-A/ Ms 1181	RVC-1 <i>Bouillon</i> 1663	Musique différente.
LC-192	<i>Tircis ce berger fidèle</i>	p. 160	<i>Chansons</i> 1657 <i>Clef des</i> <i>chansonniers</i> 1717	F-A/ Ms 1181 F-Pn/ Rés Vm ⁷ 4822 F-Pa/ Ms 3236 F-Pic/ non coté	RVC-2 <i>Bouillon</i> 1663	Musique différente.

F-Pic/ ms non coté : « Manuscrit de l'Institut catholique »

Recueil d'airs à voix seule, à 2 et 3 parties Basse continue et chantante, 1702, 63 feuillets, 19,3 x 12,5 (oblong). Manuscrit non coté.

[Les airs sont à voix seule (Basse).

Trois airs sont attribuables à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-169	<i>Que ma bergère est belle</i>	f. 33	LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vma ms 958 DK-Kk/ MA ms 1345		Basse identique au LADDA. Reprises supprimées.
LC-111	<i>Le beau berger Tircis</i>	f. 52v			RVC-1	Pas d'autres sources.
LC-192	<i>Tircis ce berger fidèle</i>	f. 57v	<i>Chansons</i> 1657 <i>Clef des chansonniers</i> 1717	F-Pn/ Rés Vm ⁷ 4822 F-Pa/ Ms 3236 F-A/ Ms 1181	RVC-2 <i>Bouillon</i> 1663	Basse qui fonctionne avec les sources imprimées. Identique à F-Pn/ Rés Vm ⁷ 4822.

US-Wc/ M2.1.T2 17 D : « Manuscrit de Washington »

French court airs, Ms. ca. 1660, 17.5 x 21.5 cm.

[Les airs sont à voix seule (Dessus).

Trois airs sont attribuables à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-023	<i>Belle insensible revenez</i>	f. 5		F-A/ Ms 1181 F-A/ Ms 1250	RVC-8 RVC-12 RVC-15	Variante mélodique avec l'autre source manuscrite (F-A/ Ms 1181).
LC-187	<i>Sombres déserts retraite</i>	f. 6		F-Pn/ Rés Vma ms 854 F-A/ Ms 1181 F-A/ Ms 1250 Us-Wc/ M2.1.T2 17 D	RVC-2 F-Pn/ ms fr 19145	Proche des autres sources manuscrites (variantes mélodiques).
LC-187	<i>Sombres déserts retraite</i>	f. 27v		F-Pn/ Rés Vma ms 854 F-A/ Ms 1181 F-A/ Ms 1250 Us-Wc/ M2.1.T2 17 D	RVC-2 F-Pn/ ms fr 19145	Musique très différente des autres sources manuscrites (nombreuses variantes mélodiques et rythmiques, section centrale ternaire).

F-Pn/ Vm⁷ 3 : « Manuscrit Brossard »

« *Cantates et airs italiens et français*. Ms., fin XVII^e s. In-fol. obl. 93 ff. 100 x 265 mm. Les airs français ont été notés rapidement sur la partie non utilisée du volume, à partir du f. 48. Provenance : collection Sébastien de Brossard. »

[Les airs sont à une voix (Dessus seul).

Un air attribuable à Le Camus parmi les anonymes] :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires imprimées	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-183	<i>Si ce n'est pas amour</i>	f. 58v-59	LADDA 1665	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-10 RVC-11	Dessus seul proche du LADDA (variantes rythmiques). F-Pn/ Vm ⁷ 501 n'est pas dans le même ton.

[Quatre airs du catalogue « Le Camus » ont leur texte poétique seul écrit sur du papier musique] :

Catalogue LC	Incipit	Folios	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires imprimées
LC-168	<i>Que les jaloux transports</i>	f. 65v	LADDA 1666 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-11
LC-051	<i>Des beaux yeux de Philis</i>	f. 66v	LADDA 1666	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5 RVC-10
LC-105	<i>L'amour que j'ai pour vous</i>	f. 80v	LADDA 1667	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-13
LC-011	<i>Ah qui peut tranquillement attendre</i>	f. 88v	LADDA 1668	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Vm ⁷ 4822	RVC-9 RVC-15

F-Psg/ Ms 2368 : « Manuscrit de Sainte-Geneviève »

Airs sérieux et à boire de différents auteurs, XVIII^e siècle- 19 feuillets. 185 x 260 mm (oblong).

[Un air est attribuable à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Folio	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-071	<i>Il n'est rien dans la vie</i>	f. 13v	LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Peut-être une copie du LADDA ou du Recueil 1678.

DK-Kk/ MA ms 1345 : « Manuscrit de Copenhague »

Airs Sérieux et à boire. Première Partie, 97 pages de musique au format 190 x 245 mm. Le recueil contient deux parties, la première rassemble des airs sérieux, la seconde principalement des airs à boire.

[Airs à un ou deux dessus et basse non chiffrée.

Un air est attribuable à Le Camus] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Sources littéraires	Comparaison avec les autres sources musicales
LC-169	<i>Que ma bergère est belle</i>	p. 78	LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-Pic/ non coté		Identique au manuscrit F-Pn/ Rés Vma ms 958, proche du LADDA.

Annexe n° 9 : Chronologie des airs de Sébastien et Charles Le Camus

Cette chronologie a été effectuée d'après la première publication musicale connue.

Airs publiés

Première période : 1653-1669 [Sébastien]

Catalogue LC	Incipit	Première édition musicale	Réédition musicale	Première édition littéraire	Réédition littéraire	Remarques
LC-203	<i>Voulez-vous savoir Philis</i>	1653		1661	1663	
LC-116	<i>Les rochers ont eu pitié</i>	1653		1666	1667	
LC-018	<i>Après vous avoir dit</i>	1656		1661	1663	
LC-190	<i>Témoins de mon inquiétude</i>	1656		1661		
LC-192	<i>Tirés ce berger fidèle</i>	1657	1717	1661	1663	
LC-093	<i>Je pensais que sous votre empire</i>	1658		1658	1661	
LC-126	<i>Mes yeux ont regardé les vôtres</i>	1658		1661		
LC-202	<i>Vos yeux par malice</i>	1658		1661		
LC-080	<i>J'ai si bien publié</i>	1658		1661	1663	
LC-103	<i>L'aimable Iris s'en est allée</i>	1658	1659			Air spirituel publié avant l'air sérieux
LC-013	<i>Allez tendres soupirs</i>	1658	1659	1661		Air spirituel publié avant l'air sérieux
LC-015	<i>Alors qu'auprès de vous</i>	1658	1659	1661		Air spirituel publié avant l'air sérieux
LC-194	<i>Tout le monde Philis dit</i>	1658	1659	1661	1663	Air spirituel publié avant l'air sérieux
LC-036	<i>Contre mon gré</i>	1659		1666		
LC-131	<i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i>	1660	1678	[1668]	1680	
LC-004	<i>À quoi servent tant de charmes</i>	1661		1661		
LC-031	<i>Cessex jaloux regards</i>	1661		1661		
LC-077	<i>J'adore sans espoir</i>	1661		1661		
LC-128	<i>Mortels ennuis que rien</i>	1661		1661		

LC-148	<i>Pourquoi dissimuler mes funestes</i>	1661		1661		
LC-189	<i>Sur les bords de la Seine</i>	1661		1661		
LC-160	<i>Quand vous faites la plainte</i>	1661		1661	1663	
LC-082	<i>J'aime je ne puis plus le taire</i>	1661		1661	1665	
LC-124	<i>Madonte avec Damon</i>	1661		1661	1665	
LC-204	<i>Vous êtes cruelle Amarante</i>	1661		1661	1665	
LC-042	<i>D'une secrète ardeur</i>	1661		1665		
LC-008	<i>Ah que je crains de vous aimer</i>	1661		1668	1670 / 1680	Édition de 1668 commencée en 1663
LC-016	<i>Aminte approche-toi</i>	1661	1662	1661		
LC-195	<i>Triste et dernier espoir</i>	1661	1662	1661		
LC-208	<i>Vous m'aviez permis d'espérer</i>	1661	1662	1661		
LC-040	<i>D'où me vient la tristesse</i>	1661	1662	1661	1663	
LC-081	<i>J'ai voulu mille fois</i>	1661	1662	1661	1663	
LC-184	<i>Si vos attraits sur mon cœur</i>	1661	1662	1661	1663	
LC-003	<i>À quoi pensiez-vous Climène</i>	1661	1701	1661		
LC-162	<i>Que c'est un plaisir charmant</i>	1661	1701 / 1704 / 1717	1661	1663 / 1680	
LC-091	<i>Je ne suis pas si téméraire</i>	1662		1660	1665 / 1668	Édition de 1668 commencée en 1663
LC-075	<i>Iris que je croyais fidèle</i>	1662		1661		
LC-141	<i>Penser doux et cruel</i>	1662		1661	1663	
LC-159	<i>Quand vos rigueurs</i>	1662		1661	1663	
LC-076	<i>Iris vous me fuyez</i>	1662		1665	1666	
LC-193	<i>Tircis perd ses troupeaux</i>	1662		1666	1667	
LC-167	<i>Que je vois quand je vous admire</i>	1662	1662	1660	1661 / 1665	
LC-083	<i>J'aime je suis aimé</i>	1662	1662	1665	1668	Édition de 1668 commencée en 1663
LC-130	<i>Ne doutez plus de l'objet</i>	1662	1662	1666	1667	

LC-014	<i>Allez voir cet objet</i>	1662	1662	1668		Édition de 1668 commencée en 1663
LC-002	<i>À quoi me sert de souffrir</i>	1662	1717	1666		
LC-117	<i>Les yeux de Philis sont si doux</i>	1663		1661		
LC-069	<i>Il faut l'aimer je ne puis</i>	1663		1665	1666	
LC-097	<i>Je sais que mon amour</i>	1663		1665	1666	
LC-113	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i>	1663		1665	1666 / 1667	
LC-142	<i>Pensers jaloux pourquoi</i>	1663		1665	1666 / 1667	
LC-198	<i>Un pauvre amant soupirait</i>	1663		1665	1666 / 1667	
LC-053	<i>Éloigné de vos yeux</i>	1663		1666		
LC-067	<i>Il brûlera jusques à mon trépas</i>	1663		1666		
LC-180	<i>Sans cesse ma raison</i>	1663		1666	1667	
LC-127	<i>Mortels éloignez-vous</i>	1663		[1668]	1680	
LC-035	<i>Climène vous voulez savoir</i>	1664		1665	1666	
LC-073	<i>Iris est infidèle</i>	1664		1665	1666	
LC-094	<i>Je reçois tous les jours</i>	1664		1665	1666	
LC-134	<i>Non vous ne sauriez comprendre</i>	1664		1665	1666 / 1667	
LC-104	<i>L'amour brille dans vos yeux</i>	1664		1665	1666 / 1698	
LC-047	<i>De toutes les beautés</i>	1664	1678	1665	1666	
LC-156	<i>Quand je vous dis petits oiseaux</i>	1664	1703	1666	1667	
LC-106	<i>L'amoureux berger Silène</i>	1665		1666	1667	
LC-183	<i>Si ce n'est pas amour</i>	1665		1666	1667	
LC-210	<i>Vous ne m'attirez point</i>	1665		1666	1667 / 1691 / 1673	
LC-051	<i>Des beaux yeux de Philis</i>	1666		1666		
LC-110	<i>Languirai-je toujours</i>	1666		1666	1667	

LC-121	<i>Loin des beaux yeux de Célimène</i>	1666		1666	1667	
LC-168	<i>Que les jaloux transports</i>	1666	1678	1665	1666 / 1667	
LC-029	<i>Bois écartés lieux solitaires</i>	1666	1678	1666		
LC-062	<i>Goûtez les plaisirs les plus doux</i>	1667		1666		
LC-064	<i>Hélas fut-il jamais</i>	1667		1666		
LC-102	<i>Jours bienheureux où je voyais</i>	1667		[1668]		
LC-027	<i>Bien que mes yeux</i>	1667		[1669]		
LC-028	<i>Bois écartés demeures sombres</i>	1667		[1669]		
LC-105	<i>L'amour que j'ai pour vous</i>	1667		[1669]		
LC-133	<i>Non on ne meurt point</i>	1667		[1669]		
LC-007	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i>	1667	1678	1666		
LC-011	<i>Ab qui peut tranquillement attendre</i>	1668		[1668]		
LC-041	<i>D'un ton languissant et tendre</i>	1668		[1668]		
LC-054	<i>En amour lorsqu'on soupire</i>	1668		[1668]		
LC-086	<i>Je fais ce que je puis</i>	1668		[1668]		
LC-087	<i>Je m'abandonne à vous</i>	1668		[1668]		
LC-100	<i>Je veux guérir s'il est possible</i>	1668		[1668]		
LC-009	<i>Ab que vous êtes heureux</i>	1668	1678	1668		Édition littéraire de 1668 commencée en 1663
LC-032	<i>Chantez petits oiseaux</i>	1669				
LC-059	<i>Forêts solitaires et sombres</i>	1669	1678	[1669] / 1695		

Deuxième période : 1671-1678 [Sébastien]

Catalogue LC	Incipit	Première édition musicale	Réédition musicale	Première édition littéraire	Réédition littéraire	Remarques
LC-109	<i>Languir se plaindre</i>	1671		1680		

LC-200	<i>Voici le lieu fatal</i>	1671		1680		
LC-201	<i>Vos mépris tous les jours</i>	1671		1680		
LC-048	<i>Délices des été frais</i>	1671	1678	1680		
LC-092	<i>Je passais de tranquilles jours</i>	1671	1678	1680		
LC-108	<i>Laissez durer la nuit</i>	1671	1678	1680		
LC-157	<i>Quand l'amour veut finir</i>	1671	1678	1680		
LC-173	<i>Que vous flattez mes rêveries</i>	1671	1678	1680		
LC-017	<i>Amour cruel amour</i>	1672	1678	1680		
LC-136	<i>On n'aime plus dans ces bocages</i>	1672	1678			
LC-207	<i>Vous m'aimez dites-vous</i>	1672	1678			
LC-196	<i>Un berger plus beau</i>	1672	1678	1680	1691 / 1773	
LC-010	<i>Ah quel malheur d'engager</i>	1673				
LC-205	<i>Vous êtes dans le bel âge</i>	1673				
LC-206	<i>Vous êtes jeune aimable et belle</i>	1673				
LC-098	<i>Je sens au cœur un nouveau trouble</i>	1673		1680	1691 / 1725	
LC-211	<i>Vous serez les témoins</i>	1673	1677 / 1678			L'édition de 1677 est le Contrat du Recueil 1678
LC-151	<i>Qu'une longue tiédeur ennue</i>	1673	1678			
LC-169	<i>Que ma bergère est belle</i>	1673	1678			
LC-139	<i>Parmi le vert naissant</i>	1673	1678	1680		
LC-071	<i>Il n'est rien dans la vie</i>	1673	1678	1680 / 1691 / 1695		
LC-089	<i>Je n'ai point de repos</i>	1674				
LC-132	<i>Non je ne me plains pas</i>	1674				
LC-122	<i>Lorsque Tircis sut m'engager</i>	1674	1677 / 1678			L'édition de 1677 est le Contrat du Recueil 1678
LC-072	<i>Iris depuis que je vous aime</i>	1674	1678			
LC-163	<i>Que ces prés sont charmants</i>	1674	1678			

LC-171	<i>Que ta voix divine me touche</i>	1674	1678	1674		Une vingtaine d'éditions littéraires ont été publiées entre 1758 et 1862
LC-050	<i>Des beaux jours de printemps</i>	1675	1678			
LC-137	<i>On n'entend rien</i>	1675	1678			
LC-058	<i>Forêts lieux écartés</i>	1675	1678 / 1717			
LC-061	<i>Fuyons cette rive charmante</i>	1676	1678			
LC-107	<i>L'hiver comme l'été</i>	1676	1678			
LC-165	<i>Que j'aime encore ce beau séjour</i>	1676	1678 / 1717			
LC-026	<i>Bien que ma douleur</i>	1677				
LC-057	<i>Enfin vous revenez</i>	1677				
LC-118	<i>Lieux écartés bois sombres</i>	1677				
LC-052	<i>Des pleurs que je répands</i>	1677	1717			
LC-146	<i>Pleurez mes yeux pleurez</i>	1678				

Troisième période : 1691-1708 [Charles]

Catalogue LC	Incipit	Première édition musicale	Réédition musicale	Première édition littéraire	Réédition littéraire	Remarques
LC-033	<i>Charmante aurore enfin te voilà</i>	Janvier 1691		1691	1695	
LC-170	<i>Que servirait hélas</i>	Août 1693	1694	1693	1695	
LC-043	<i>Dans les plus doux transports</i>	Février 1695				
LC-074	<i>Iris me paraissait si tendre</i>	Mai 1695				
LC-158	<i>Quand on aime bien tendrement</i>	Mai 1695	Septembre 1695	1695		
LC-021	<i>Beau séjour aimables bois</i>	Juin 1695	1711			
LC-045	<i>De mes soupirs de ma langueur</i>	Décembre 1695				
LC-019	<i>Avoir tous les appas</i>	Janvier 1697	Février 1697			
LC-119	<i>Loin de moi fier amour</i>	Décembre 1699		1699		

LC-038	<i>Cruel hiver tu bannis</i>	Février 1702				
LC-197	<i>Un berger soupirait</i>	Février 1702				
LC-096	<i>Je rêve nuit et jour</i>	Juillet 1702				
LC-174	<i>Qui craint dans les nœuds</i>	Juillet 1702				
LC-182	<i>Sans y penser Tirvis</i>	Août 1702		1702		
LC-115	<i>Les plus charmants plaisirs</i>	Septembre 1702		1702		
LC-044	<i>De ces lieux si charmants</i>	Février 1703				
LC-101	<i>Je veux me plaindre</i>	Mai 1703		1705		
LC-025	<i>Bergers qui souffrez</i>	Juillet 1703		1703		
LC-078	<i>J'ai beau par mes regards</i>	Février 1704		1704		
LC-166	<i>Que je suis misérable</i>	Novembre 1708		1708		
LC-143	<i>Perfide amour je renonce</i>	Décembre 1708		1708		

Airs dont seul le texte a été publié

Catalogue LC	Incipit	Première édition littéraire	Réédition littéraire	Sources manuscrites
LC-187	<i>Sombres déserts retraites</i>	1661		F-Pn/ Rés Vma ms 854 ; F-A/ Ms 1181-Ms 1250 ; Us-Wc/ M2.1.T2 71D : 1 ^{ère} période
LC-023	<i>Belle insensible revenez</i>	1668 (Édition commencée en 1663)		F-A/ Ms 1181-Ms 1250 ; Us-Wc/ M2.1.T2 71D : 1 ^{ère} période
LC-150	<i>Puisqu'elle veut ma mort</i>	1661		F-Pn/ Rés Vma ms 854 : 1 ^{ère} période
LC-070	<i>Il n'est rien d'égal</i>	1666		F-Pn/ Vm ⁷ 501 : 1 ^{ère} ou 2 ^e période
LC-120	<i>Loin de vos yeux je languis</i>	1661		F-AU/ Ms 463P : 1 ^{ère} ou 2 ^e période

Airs dont ni le texte ni la musique n'ont été publiés

Catalogue LC	Incipit	Sources manuscrites
LC-039	<i>D'où me vient cette langueur</i>	F-AU/ Ms 463P : 1 ^{ère} ou 2 ^e période
LC-049	<i>Depuis que j'aime hélas</i>	F-Pn/ Vm ⁷ 501 : 1 ^{ère} ou 2 ^e période
LC-164	<i>Que ferais-je sans vous</i>	F-Pn/ Rés Vmf ms 11 : 2 ^e période
LC-199	<i>Vieux habitants d'un innocent</i>	F-Pn/ Rés Vmf ms 11 : 2 ^e période
LC-066	<i>Hélas que n'ai-je un cœur</i>	I-MOe/ Mus. F. 1726 ; I-MOe/ Mus. G. 252 : 3 ^e période

Airs sans musique

Catalogue LC	Incipit	Première édition littéraire	Réédition littéraire	Remarques
LC-085	<i>J'entends Amarillis qui chante</i>	1652	1661	
LC-147	<i>Plus je vous vois</i>	1660	1661	
LC-114	<i>Les plus beaux yeux du monde</i>	1660	1666 / 1667 / 1695	
LC-005	<i>Affreux déserts lieux sacrés</i>	1661		
LC-012	<i>Allez soupirez allez trouver</i>	1661		
LC-022	<i>Beaux yeux si perçants</i>	1661		
LC-034	<i>Charmante Iris je crains</i>	1661		
LC-046	<i>De tous les cœurs</i>	1661		
LC-055	<i>En vain à mes désirs</i>	1661		
LC-056	<i>En vain j'évite vos beaux yeux</i>	1661		
LC-063	<i>Hélas c'était bien vainement</i>	1661		
LC-084	<i>J'aime Philis plus que ma vie</i>	1661		
LC-088	<i>Je meurs à tout moment</i>	1661		
LC-099	<i>Je veux me cacher à tous</i>	1661		
LC-111	<i>Le beau berger Tirci</i>	1661		
LC-123	<i>Ma flamme dans mon cœur</i>	1661		
LC-135	<i>O mon cœur osez-vous</i>	1661		
LC-138	<i>On ne saurait Iris vous voir</i>	1661		
LC-140	<i>Partout Amour me vient chercher</i>	1661		
LC-144	<i>Philis a reconnu ma foi</i>	1661		
LC-145	<i>Philis d'où nous vient cette humeur</i>	1661		
LC-176	<i>Réduit au dernier jour</i>	1661		
LC-177	<i>Remède souverain des maux</i>	1661		
LC-179	<i>Revenez innocents plaisirs</i>	1661		

LC-185	<i>Si votre rigueur est extrême</i>	1661		
LC-209	<i>Vous me dites d'un ton sévère</i>	1661		
LC-065	<i>Hélas Philis quand je soupire</i>	1661	1663	
LC-095	<i>Je ressens un plaisir extrême</i>	1661	1663	
LC-125	<i>Mes soupirs vous font murmurer</i>	1661	1663	
LC-149	<i>Pressé de la douleur</i>	1661	1663	
LC-155	<i>Quand je vis ces beaux yeux</i>	1661	1663	
LC-188	<i>Soupirs esprits de flamme</i>	1661	1663	
LC-079	<i>J'ai juré mille fois</i>	1661	1665 / 1666 / 1675	
LC-172	<i>Que tes attraits sont puissants</i>	1661	1666 / 1667	
LC-030	<i>Celui qu'Amour n'a jamais pu</i>	1661	1682	
LC-037	<i>Cruel départ fâcheux moment</i>	1663	1668	Édition de 1668 commencée en 1663
LC-090	<i>Je n'oserais petits oiseaux</i>	1665		
LC-181	<i>Sans murmurer laissez-moi</i>	1665	1666 / 1667	
LC-175	<i>Quoi donc jamais</i>	1666	1660 / 1667	
LC-024	<i>Belle Iris c'est trop balancer</i>	1666		
LC-068	<i>Il est vrai qu'autrefois</i>	1666		
LC-112	<i>Le roi de nos bergers</i>	1666	1667	
LC-152	<i>Quand au fort de mes amours</i>	1666	1667	
LC-153	<i>Quand j'en devrais mourir</i>	1666	1667	
LC-154	<i>Quand je dis qu'un amant</i>	1666	1667	
LC-161	<i>Quand vous nous défendez</i>	1666	1667	
LC-186	<i>Solitaires déserts lieux sauvages</i>	1666	1667	
LC-001	<i>À mes longues rêveries</i>	1668		Édition de 1668 commencée en 1663
LC-060	<i>Fuirez-vous donc toujours</i>	1668		Édition de 1668 commencée en 1663

LC-178	<i>Résolu de mourir</i>	[1668]	1680	
LC-191	<i>Tircis accablé de malheurs</i>	[1668]	1680	
LC-020	<i>Beau printemps dont l'aimable abord</i>	[1669]		
LC-129	<i>N'êtes-vous point rêveuse</i>	1677	1680	
LC-006	<i>Ab c'est trop verser d'inutiles larmes</i>	1680		

C. Annexes du Troisième chapitre

Annexe n° 10 : Liste des poètes dont le texte a été mis en musique par Sébastien et Charles Le Camus

La liste est établie en fonction du nombre d'airs par poète, par ordre décroissant.

Poète	Nombre d'airs	Catalogue LC	Incipit
Bouillon, Jean de	11 airs	LC-018	<i>Après vous avoir dit</i>
		LC-040	<i>D'où me vient la tristesse [Dans la nuit agréable]</i>
		LC-080	<i>J'ai si bien publié</i>
		LC-081	<i>J'ai voulu mille fois</i>
		LC-141	<i>Penser doux et cruel</i>
		LC-159	<i>Quand vos rigueurs m'ordonnèrent</i>
		LC-160	<i>Quand vous faites la plainte</i>
		LC-184	<i>Si vos attraits sur mon cœur</i>
		LC-192	<i>Tircis ce berger fidèle</i>
		LC-194	<i>Tout le monde Philis dit</i>
		LC-203	<i>Voulez-vous savoir Philis</i>
	2 strophes	LC-015	<i>Alors qu'auprès de vous [Strophe 2 : Mes pleurs en cet état]</i>
		LC-077	<i>J'adore sans espoir [Strophe 3 : Ses yeux flattent les cœurs]</i>
	10 airs sans musique	LC-005	<i>Affreux déserts lieux sacrés</i>
		LC-012	<i>Allez soupirez allez trouver Sylvie [Strophes 1 et 2]</i>
		LC-037	<i>Cruel départ fâcheux moment [Triste départ]</i>
		LC-060	<i>Faites-vous donc toujours</i>
		LC-065	<i>Hélas Philis quand je soupire</i>
		LC-095	<i>Je ressens un plaisir extrême</i>
		LC-125	<i>Mes soupirs vous font murmurer</i>
LC-149	<i>Pressé de la douleur</i>		

		LC-155	<i>Quand je vis ces beaux yeux</i>
		LC-188	<i>Soupirs esprits de flamme</i>

La Suze, Henriette de Coligny comtesse de	15 airs	LC-006	<i>Ab c'est trop verser</i>
		LC-007	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i>
		LC-011	<i>Ab qui peut tranquillement</i>
		LC-020	<i>Beau printemps dont l'aimable abord</i>
		LC-028	<i>Bois écartés demeures sombres</i>
		LC-048	<i>Délices des étés frais</i>
		LC-059	<i>Forêts solitaires et sombres</i>
		LC-071	<i>Il n'est rien dans la vie</i>
		LC-079	<i>J'ai juré mille fois</i>
		LC-083	<i>J'aime je suis aimé</i>
		LC-087	<i>Je m'abandonne à vous</i>
		LC-098	<i>Je sens au cœur un nouveau trouble</i>
		LC-108	<i>Laissez durer la nuit</i>
		LC-196	<i>Un berger plus beau</i>
		LC-210	<i>Vous ne m'attirez point</i>
La Tuillière	9 airs	LC-062	<i>Goûtez les plaisirs les plus doux</i>
		LC-064	<i>Hélas fut-il jamais</i>
		LC-073	<i>Iris est infidèle</i>
		LC-076	<i>Iris vous me fuyez</i>
		LC-133	<i>Non on ne meurt pas</i>
		LC-142	<i>Pensers jaloux pourquoi</i>
		LC-156	<i>Quand je vous dis petits oiseaux</i>
		LC-181	<i>Sans murmurer laissez-moi</i>
		LC-183	<i>Si ce n'est pas amour</i>
Segrais, Jean-Regnault de	6 airs	LC-016	<i>Aminte approche-toi</i>
		LC-091	<i>Je ne suis point si téméraire</i>
		LC-114	<i>Les plus beaux yeux du monde</i>
		LC-147	<i>Plus je vous vois</i>
		LC-167	<i>Que je vois quand je vous admire</i>
		LC-175	<i>Quoi donc jamais</i>
La Loubère, Simon de	5 airs	LC-010	<i>Ab quel malheur d'engager</i>
		LC-092	<i>Je passais de tranquilles jours</i>
		LC-109	<i>Languir se plaindre</i>
		LC-157	<i>Quand l'amour veut finir</i>

		LC-201	<i>Vos mépris tous les jours</i>
Quinault, Philippe	5 airs	LC-009	<i>Ab que vous êtes heureux</i>
		LC-041	<i>D'un ton languissant et tendre</i>
		LC-100	<i>Je veux guérir s'il est possible</i>
		LC-102	<i>Jours bienheureux où je voyais</i>
		LC-152	<i>Quand au fort de mes amours</i>
Cornu	4 airs	LC-016	<i>Aminte approche-toi</i>
		LC-040	<i>D'où me vient la tristesse</i>
		LC-186	<i>Solitaires déserts lieux sauvages</i>
		LC-190	<i>Témoins de mon inquiétude</i>
Scarron, Paul	4 airs	LC-123	<i>Ma flamme dans mon cœur</i>
		LC-135	<i>O mon cœur osez-vous</i>
		LC-177	<i>Remède souverain des maux</i>
		LC-202	<i>Vos yeux par malice ou par jeu</i>
Scudéry, Madeleine de	4 airs	LC-003	<i>À quoi pensiez-vous Climène</i> [Réponse]
		LC-019	<i>Avoir tous les appas</i>
		LC-034	<i>Charmante Iris je crains</i>
		LC-093	<i>Je pensais que sous votre empire</i>
Bacilly, Bertrand de	3 airs	LC-077	<i>J'adore sans espoir</i>
		LC-162	<i>Que c'est un plaisir charmant</i> [Strophe 1]
		LC-189	<i>Sur le bord de la Seine</i>
M. de C	2 airs	LC-124	<i>Madonte avec Damon</i>
		LC-198	<i>Un pauvre amant soupirait</i>
Charleval, Faucon de Ris de J.	2 airs	LC-030	<i>Celui qu'Amour n'a jamais pu</i>
		LC-162	<i>Que c'est un plaisir charmant</i>

Deshoulières, Thérèse	2 airs	LC-033	<i>Charmante Aurore enfin te voilà</i>
		LC-170	<i>Que servirait hélas</i>
Le Camus, Charles	2 airs	LC-078	<i>J'ai beau par mes regards</i>
		LC-197	<i>Un berger soupirait</i>
Ménage, Gilles	2 airs	LC-002	<i>À quoi me sert de souffrir</i>
		LC-085	<i>J'entends Amarilis qui chante</i>
Pascal, Mad.	2 airs	LC-176	<i>Réduit au dernier jour</i>
		LC-187	<i>Sombres déserts retraite</i>
Péligon-Fontanier, Paul	2 airs	LC-004	<i>A quoi servent tant de charmes</i>
		LC-056	<i>En vain j'évite vos beaux yeux</i>
Verderonne, Claude Charles de L'Aubespine, baron de	2 airs	LC-008	<i>Ah que je crains de vous aimer</i>
		LC-075	<i>Iris que je croyais fidèle</i>
Aische, Comtesse d'	1 air	LC-101	<i>Je veux me plaindre</i>
M de B	1 air	LC-120	<i>Loin de vos yeux je languis</i>
M de Boucicault	1 air	LC-162	<i>Que c'est un plaisir charmant [Couplets]</i>
Benserade, Isaac de	1 air	LC-117	<i>Les yeux de Philis sont si doux</i>
Bullion, Marquis de	1 air	LC-111	<i>Le beau berger Tircis</i>
M. de Ch.	1 air	LC-191	<i>Tircis accablé de malheurs</i>
Cordemoy, Gérauld de	1 air	LC-063	<i>Hélas c'était bien vainement</i>
Du Buisson	1 air	LC-082	<i>J'aime je ne puis plus le taire</i>
F.	1 air	LC-086	<i>Je fais ce que je puis</i>
Frontenac, Louis de Buade	1 air	LC-069	<i>Il faut l'aimer je ne puis</i>
M. de Fr.	1 air	LC-105	<i>L'amour que j'ai pour vous</i>
M. le C. D. F.	1 air	LC-113	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i>
Galland	1 air	LC-094	<i>Je reçois tous les jours</i>
La Sablière, Antoine Rambouillet de	1 air	LC-129	<i>N'êtes-vous point rêveuse</i>
La Salle	1 air	LC-024	<i>Belle Iris c'est trop balancer</i>
M. de la T.	1 air	LC-090	<i>Je n'oserais petits oiseaux</i>
Lasson, J. de Croixmare de	1 air	LC-148	<i>Pourquoi dissimuler mes funestes</i>
Maulévrier, Marquis de	1 air	LC-013	<i>Allez tendres soupirs</i>
Montausier, Charles de Sainte-Maure duc de	1 air	LC-204	<i>Vous êtes cruelle Amarante</i>

Perrin, Pierre	1 air	LC-003	<i>À quoi pensiez-vous Climène</i> [Strophes 1 et 2]
M la D. de R.	1 air	LC-104	<i>L'amour brille dans vos yeux</i>
M de Rampale	1 air	LC-140	<i>Partout Amour vient me chercher</i>
Mad. Sauve	1 air	LC-088	<i>Je meurs à tout moment</i>
Testu, Abbé	1 air	LC-126	<i>Mes yeux ont regardé</i>
Tristan, François L'Hermitte sieur du Sollier dit	1 air	LC-012	<i>Allez soupirez allez trouver Sylvie</i> [Strophe 3]
Vion d'Alibray, Charles	1 air	LC-015	<i>Alors qu'anprès de vous je languis</i>
Monsieur le Duc de ***	1 air	LC-171	<i>Que ta voix divine me touche</i>
M de Bar....	1 air sans musique	LC-185	<i>Si votre rigueur est extrême</i>

Annexe n° 11 : Tables des airs contenus dans les recueils de poésie avec le renvoi aux autres sources

Les sources sont classées par ordre chronologique, les recueils manuscrits sont relégués en fin d'Annexe.

[Ménage 1652] : MENAGE Gilles, *Aedidii Menagii Miscellanea Parisiis, Apud Augustinum Courbé, Poésies françoises de Menage, Eglogue Menalque Lycidas Damon, 1652*

[Un air du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-085	<i>J'entends Amarillis qui chante</i>	102				RVC-1	Ménage

[Segrais 1660] : SEGRAIS J. Renaud de, *Poésies*, 3^e éd., Paris, Antoine de Sommaville, 1660. Réédition en 1755.

[Cinq airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-175	<i>Quoi donc jamais</i>	297	Chanson XVII			RVC-6 RVC-11	Segrais
LC-147	<i>Plus je vous vois</i>	311	Chanson XXXV			RVC-2	Segrais
LC-167	<i>Que je vois quand je vous admire</i>	314	Chanson XXXIX	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662		RVC-2 Corbinelli II 1665	Segrais
LC-091	<i>Je ne suis point si téméraire</i>	322	Chanson XLIX	LADDA 1662		RVC-8 RVC-12 RVC-15 Corbinelli II 1665	Segrais
LC-114	<i>Les plus beaux yeux du monde</i>	323	Chanson L			RVC-6 RVC-11	Segrais

[Segraisiana] : *Segraisiana, Seconde Partie contenant les Eglogues de Monsieur de Segrais de l'Académie Française [...]*, Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1721.

[Un air du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-016	<i>Aminte approche-toi</i>	25	Eglogue IV « Aminte »	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-AU/ Ms 463P	RVC-1	Segrais

[Bouillon 1663] : Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons

[Dix-neuf airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-065	<i>Hélas Philis quand je soupire</i>	137	Chanson VII			RVC-1	Bouillon
LC-005	<i>Affreux déserts lieux sacrés</i>	139	Chanson IX			RVC-1	Bouillon
LC-188	<i>Soupirs esprits de flamme</i>	140	Chanson X			RVC-2	Bouillon
LC-194	<i>Tout le monde Philis dit</i>	142	Chanson XII	<i>Dévotion</i> 1658 LADDA 1659		RVC-2 Lyon s. d.	Bouillon
LC-149	<i>Pressé de la douleur</i>	144	Chanson XIV			RVC-2	Bouillon
LC-012	<i>Allez soupirez allez trouver Sylvie</i>	145	Chanson XV			RVC-1	Bouillon
LC-095	<i>Je ressens un plaisir extrême</i>	148	Chanson XVIII			RVC-1	Bouillon
LC-155	<i>Quand je vis ces beaux yeux</i>	149	Chanson XIX			RVC-2	Bouillon
LC-018	<i>Après vous avoir dit</i>	150	Chanson XX	<i>Dévotion</i> 1656	F-Avignon/ Ms 1181 F-Avignon/ Ms 1250	RVC-1	Bouillon
LC-037	<i>Cruel départ fâcheux moments</i>	152	Chanson XXII			RVC-8 RVC-12 RVC-15	Bouillon
LC-141	<i>Penser doux et cruel</i>	153	Chanson XXIII	LADDA 1662		RVC-2	Bouillon
LC-080	<i>J'ai si bien publié vos attraits mes vainqueurs</i>	154	Chanson XXIV	LADDA 1658		RVC-1	Bouillon
LC-203	<i>Voulez-vous savoir Philis</i>	157	Chanson XXVII	<i>Chansons</i> 1653		RVC-2	Bouillon
LC-160	<i>Quand vous faites la plainte</i>	160-161	Chanson XXIX	<i>Chansons</i> 1661		RVC-2	Bouillon
LC-125	<i>Mes soupirs vous font murmurer</i>	181	Chanson XLIV			RVC-2	Bouillon

LC-192	<i>Tirais ce berger fidèle</i>	191-192	Chanson LIV	<i>Chansons</i> 1657 <i>Clef</i> 1717	F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-Pa/ Ms 3236 F-A/ Ms 1181 F-Pic/ non coté	RVC-2	Bouillon
LC-081	<i>J'ai voulu mille fois</i>	233	Chanson LXXXV	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662		RVC-1	Bouillon
LC-184	<i>Si vos attraits sur mon cœur</i>	238	Chanson LXXXX	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662		RVC-2	Bouillon
LC-159	<i>Quand vos rigueurs</i>	244	Chanson XCVI	LADDA 1662	F-Pn/ Rés Vma ms 854	RVC-2	Bouillon

[Bouillon 1663 II] : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Second livre de chansons

[Un air du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

LC-040	<i>D'où me vient la tristesse</i> [<i>Dans la nuit agréable</i>]	266	Chanson VIII « Pour la mesme » [« Pour Madame la Princesse d'Angleterre »]	<i>Chansons</i> 1661 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 4822		Bouillon
--------	---	-----	--	--	----------------------------	--	----------

[Corbinelli 1665 I] : CORBINELLI Jean (éd.), *Sentiments d'amour, I*, Paris, Louis Billaine, 1665

[Trois airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-082	<i>J'aime je ne puis plus le taire</i>	211	Extrait du « L. de Chançons », dans la section « Desordre du cœur ».	LADDA 1661		RVC-1	
LC-079	<i>J'ai juré mille fois</i>	295				RVC-1 La Suze 1666 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1695	
LC-204	<i>Vous êtes cruelle Amarante</i>	296	Dans la section « Force de l'amour ».	LADDA 1661		RVC-2	

[Corbinelli 1665 II] : CORBINELLI Jean (éd.), *Sentiments d'amour, II*, Paris, Louis Billaine, 1665

[Deux airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-091	<i>Je ne suis point si téméraire</i>	6		LADDA 1662		RVC-8 RVC-12 RVC-15 Segrais 1660	Segrais
LC-167	<i>Que je vois quand je vous admire</i>	128	Dans la section « Peines »	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662		RVC-2 Segrais 1660	

[La Suze 1666] : LA SUZE Henriette Coligny Comtesse de, *Poésies de Mme la Comtesse de la Suze*, Paris, Charles de Sercy, 1666

[Deux airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-079	<i>J'ai juré mille fois</i>	53	Chanson I			RVC-1 Corbinelli 1665 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1695	La Suze
LC-210	<i>Vous ne m'attirez point</i>	58	Chanson IV	LADDA 1665	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-10 RVC-11 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 <i>Parnasse</i> 1773	La Suze

[Sablière 1680] : SABLIERE, Antoine Rambouillet de la, *Madrigaux de M. D. L. S., Livre 1*, Paris, C. Barbin, 1680

[Un air du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-129	<i>N'êtes-vous point rêveuse</i>	9	Madrigal 9			<i>MG oct. 1677</i>	M. D. L. S.

[La Suze/ Pellisson 1691] : Recueil La Suze/ Pellisson, Paris, G. Cavalier, 1691

[Cinq airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-210	<i>Vous ne m'attirez point</i>	128		LADDA 1665	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-10 RVC-11 La Suze 1666 <i>Parnasse</i> 1773	La Suze
LC-059	<i>Forêts solitaires et sombres</i>	213	« Autre Chanson »	LADDA 1669 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-13 RVC-15 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1695	La Suze
LC-071	<i>Il n'est rien dans la vie</i>	214	« Autre [Chanson] »	LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Psg/ Ms 2368	RVC-15	La Suze
LC-098	<i>Je sens au cœur un nouveau trouble</i>	214		LADDA 1673	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1725	La Suze
LC-196	<i>Un berger plus beau</i>	214		LADDA 1672 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15 <i>Parnasse</i> 1773	La Suze

[La Suze/ Pellisson 1695] LA SUZE Henriette Coligny Comtesse de, PELLISSON Paul, Recueil de pièces galantes en prose et en vers, Lyon, Antoine Boudet, Tome premier, 1695

Autre édition : Paris, Guillaume Cavalier, 1698

[Quatre airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-079	<i>J'ai juré mille fois</i>	127				RVC-1 Corbinelli 1665 La Suze 1666	La Suze
LC-059	<i>Forêts solitaires et sombres</i>	213		LADDA 1669 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-13 RVC-15 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691	La Suze
LC-071	<i>Il n'est rien dans la vie</i>	214		LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Psg/ Ms 2368	RVC-15	La Suze

LC-006	<i>Ab c'est trop verser d'inutiles larmes</i>	215				RVC-15	La Suze
--------	---	-----	--	--	--	--------	---------

[La Suze/ Pellisson 1725] : *Recueil La Suze/Pellisson, I*, Trévoux, Imprimerie S.A.S., 1725

[Un air du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-098	<i>Je sens au cœur un nouveau trouble</i>	270	LADDA 1673		F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691	La Suze

[Plus belles pièces 1692] : *Recueil des plus belles pièces des poètes français tant anciens que modernes*, Amsterdam, chez Georges Gallet, 1692, Tome IV

[Un air du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-030	<i>Celui qu'Amour n'a jamais pu</i>	320				RVC-1	Charleval

[Deshoulières 1695] : DESHOULIERES Antoinette, *Poésies de Madame Deshoulières, II*, Paris Jean Villette, 1695

[Deux airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-033	<i>Charmante aurore enfin te voilà</i>	263	Air	MG janv 1691		MG janv 1691	Deshoulières
LC-170	<i>Que servirait hélas</i>	185		MG août 1693 LADDA 1694	F-coll part/ Ms Garreta	MG août 1693 Deshoulières s. d.	Deshoulières

[Deshoulières s. d.] : DESHOULIERES Antoinette, *Poésies de Madame Deshoulières, II*, Lyon, Antoine Besson, s. d.

[Un air du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-170	<i>Que servirait hélas</i>	185		MG août 1693 LADDA 1694	F-coll part/ Ms Garreta	MG août 1693 Deshoulières 1695	Deshoulières

[Parnasse 1773] : *Le Parnasse des dames, V, Paris, Ruault, 1773*

[Deux airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-196	<i>Un berger plus beau</i>	23		LADDA 1672 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691	
LC-210	<i>Vous ne m'attirez point</i>	29		LADDA 1665	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-10 RVC-11 La Suze 1666 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691	La Suze

[F-Pa/ Ms 5418] ; [Recueil Conrart, t. IX] : *Recueil de pièces en vers et en prose*

[Dix airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-157	<i>Quand l'amour vent finir</i>	1041	Paroles pour chanter	LADDA 1671 Recueil 1678		RVC-15	Simon de la Loubère
LC-201	<i>Vos mépris tous les jours</i>	1041	Paroles pour chanter	LADDA 1671	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15	Simon de la Loubère
LC-109	<i>Languir se plaindre</i>	1041	Paroles pour chanter	LADDA 1671		RVC-15	Simon de la Loubère
LC-010	<i>Ab quel malheur d'engager</i>	1042	Paroles pour chanter	LADDA 1673	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958		Simon de la Loubère
LC-092	<i>Je passais de tranquilles jours</i>	1042	Paroles pour chanter	LADDA 1671 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15	Simon de la Loubère
LC-157	<i>Quand l'amour vent finir</i>	1077	Paroles pour chanter	LADDA 1671 Recueil 1678		RVC-15	Simon de la Loubère
LC-201	<i>Vos mépris tous les jours</i>	1078	Paroles pour chanter	LADDA 1671	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15	Simon de la Loubère
LC-109	<i>Languir se plaindre</i>	1078		LADDA 1671		RVC-15	Simon de la Loubère
LC-010	<i>Ab quel malheur d'engager</i>	1078	Chanson	LADDA 1673	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958		
LC-092	<i>Je passais de tranquilles jours</i>	1079		LADDA 1671 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-15	Simon de la Loubère

[F-Pn/ ms fr 19145] : *Recueil de pièces en vers, ms*

[Un air du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Folio	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-187	<i>Sombres déserts retraite</i>	183			F-Pn/ Rés Vma ms 854 US-Wc/ M2.1.T2 17 D Case US-Wc/ M2.1.T2 17 D Case F-A/ Ms 1181 F-A/ Ms 1250	RVC-2	

[Lyon s. d.] : *Nouveau recueil des plus belles chansons de ce temps*, Lyon, C. la Rivière et J.-B. de Ville, s. d.

[Un air du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Titre	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du poète
LC-194	<i>Tout le monde Philis dit</i>	84-85	« Air de cour »	<i>Dévotion</i> 1658 LADDA 1659		RVC-2 Bouillon 1663	

Annexe n° 12 : Tables des airs contenus dans les Recueils de Vers mis en Chant avec le renvoi aux autres sources

Les Recueils de Vers mis en Chant sont classés chronologiquement.

RVC-1 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661

[Trente-deux airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-005	<i>Affreux déserts lieux sacrés</i>	3			Bouillon 1663	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-004	<i>A quoi servent tant de charmes</i>	4	<i>Chansons</i> 1661			Gavotte de Mr Le Camus	M. de Pelisson
LC-012	<i>Allez soupirez allez trouver Sylvie</i>	6			Bouillon 1663	Sarabande de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-018	<i>Après vous avoir dit</i>	7	<i>Dévotion</i> 1656	F-Avignon/ Ms 1181 F-Avignon/ Ms 1250	Bouillon 1663	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-003	<i>A quoi pensez-vous Clémène</i>	10	LADDA 1661 RASB 1701	F-AU/ Ms 463P F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-3 RVC-16	Air de Mrs Le Camus et Perdigal	Mad. de Scudéry
LC-013	<i>Allez tendres soupirez</i>	21	LADDA 1659 <i>Dévotion</i> 1658	F-Pn/ Rés Vma ms 854		Air de Mr Le Camus	M. Le Marq. de Maulevrier
LC-016	<i>Aminte approche-toi</i>	23 ⁵	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662	F-AU/ Ms 463P F-Pn/ Rés Vma ms 958	<i>Segraisiana</i>	Air de Mr Le Camus	M. de Segrais
LC-015	<i>Alors qu'au près de vous</i>	31	LADDA 1658 <i>Dévotion</i> 1658			Air de Mr Le Camus	M. Dalibray
LC-022	<i>Beaux yeux si perçants</i>	55				Air de Mr Le Camus	
LC-034	<i>Charmante Iris je crains votre courroux</i>	88				Air de Mrs Le Camus et Lambert	Mad. de Scudéry
LC-030	<i>Celui qu'Amour n'a jamais pu</i>	102			<i>Plus belles pièces</i> 1692	Sarabande de Mr Le Camus	

⁵ La source indique « 21 » comme pagination.

LC-031	<i>Cessez jaloux regards</i>	105	LADDA 1661	F-Pn/ Vm ⁷ 501		Air de Mr Le Camus	
LC-040	<i>D'où me vient la tristesse</i>	108	<i>Chansons</i> 1661 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 4822	Bouillon 1663 II	Gavotte de Mr Le Camus	M. Cornu
LC-046	<i>De tous les cœurs</i>	120				Air de Mr Le Camus	
LC-056	<i>En vain j'évite vos beaux yeux</i>	142				Air de Mrs de Mollier et Le Camus	M. de Pellisson
LC-055	<i>En vain à mes desirs</i>	144				Air de Mr Le Camus	
LC-065	<i>Hélas Philis, quand je soupire</i>	156			Bouillon 1663	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-063	<i>Hélas c'était bien vainement</i>	158				Air de Mr Le Camus	M. de Cordemoy
LC-085	<i>J'entend Amarillis qui chante</i>	171			Ménage 1652	Air de Mr Le Camus	M. L'abbé Ménage
LC-095	<i>Je ressens un plaisir extrême</i>	180			Bouillon 1663	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-093	<i>Je pensais que sous votre empire</i>	184	<i>Clélie</i> 1658		<i>Clélie</i> 1658	Air de Mr Le Camus	Mad. de Scudéry
LC-081	<i>J'ai voulu mille fois</i>	186	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662		Bouillon 1663	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-082	<i>J'aime je ne puis plus le taire</i>	210	LADDA 1661		Corbinelli I 1665	Air de Mr Le Camus	M. Du Buisson
LC-084	<i>J'aime Philis plus que ma vie</i>	213				Air de Mr Le Camus	
LC-077	<i>J'adore sans espoir</i>	215	<i>Chansons</i> 1661			Gavotte de Mr Le Camus	B. D. B.
LC-088	<i>Je meurs à tout moment</i>	221				Air de Mr Le Camus	Mad. Sauvé
LC-099	<i>Je veux cacher à tous</i>	222				Air de Mr Le Camus	
LC-075	<i>Iris que je croyais fidèle</i>	227	LADDA 1662	F-Pn/ Rés Vma ms 854		Air de Mr Le Camus	M. de Verderonne
LC-079	<i>J'ai juré mille fois</i>	236	[Air de Lambert dans LADDA 1659, Lambert 1660, Lambert 1666]	[Air de Lambert dans F-Pn/ Rés 584, F-Pn/ Rés Vma ms 854, F-Pn/ Rés Vmd Ms 302, F-AU/ Ms 463P]	Corbinelli I 1665 La Suze 1666 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1695	Air de Mrs Lambert et Le Camus	M. La C. de la Suze

LC-080	<i>J'ai si bien publié vos attraits mes vainqueurs</i>	241	LADDA 1658		Bouillon 1663	Air de Mrs Le Camus et Lambert	M. de Bouillon
LC-117	<i>Les yeux de Philis sont si doux</i>	244	LADDA 1663			Air de Mr Le Camus	M. de Benserade
LC-120	<i>Loin de vos yeux je languis</i>	264		F-AU/ Ms 463P		Sarabande de Mr Le Camus	M. de B.

RVC-2 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661

Cette source est la suite du RVC-1.

[Trente-huit airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-125	<i>Mes soupirs vous font murmurer</i>	291			Bouillon 1663	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-126	<i>Mes yeux ont regardé</i>	296	<i>Dévotion</i> 1658			Air de Mrs Le Camus et Lambert	M. L'abbé Testu
LC-128	<i>Mortels ennuis que rien</i>	300	LADDA 1661			Sarabande de Mr Le Camus	
LC-124	<i>Madonte avec Damon</i>	303	LADDA 1661	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4	Air de Mr Le Camus	M. de C.
LC-123	<i>Ma flamme dans mon cœur</i>	305				Air de Mr Le Camus	M. Scarron
LC-138	<i>On ne saurait Iris vous voir</i>	327				Air de Mr Le Camus	
LC-135	<i>O mon cœur osez-vous</i>	338				Sarabande de Mr Le Camus	M. Scarron
LC-144	<i>Philis a reconnu ma foi</i>	343				Air de Mr Le Camus	
LC-149	<i>Pressé de la douleur</i>	348			Bouillon 1663	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-141	<i>Penser doux et cruel</i>	349	LADDA 1662		Bouillon 1663	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-150	<i>Puisqu'elle veut ma mort</i>	359		F-Pn/ Rés Vma ms 854		Air de Mr Le Camus	
LC-145	<i>Philis d'où vous vient cette humeur</i>	360				Air de Mr Le Camus	
LC-147	<i>Plus je vous vois</i>	366			Segrais 1660	Air de Mr Le Camus	
LC-148	<i>Pourquoi dissimuler mes funestes</i>	372	LADDA 1661	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958		Air de Mr Le Camus	M. de Lasson
LC-140	<i>Partout Amour me vient chercher</i>	403				Air de Mr Le Camus	M. de Rampale
LC-155	<i>Quand je vis ces beaux yeux</i>	415			Bouillon 1663	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon

LC-159	<i>Quand vos rigneurs</i>	417	LADDA 1661	F-Pn/ Rés Vma ms 854	Bouillon 1663	Air de Mrs Le Camus et Lambert	M. de Bouillon
LC-160	<i>Quand vous faites la plainte</i>	418	<i>Chansons</i> 1661		Bouillon 1663	Gavotte de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-162	<i>Que c'est un plaisir charmant</i>	421	<i>Chansons</i> 1661	F-AU/ Ms 463P	RVC-8 RVC-12 RVC-15	Gavotte de Mr Le Camus	B. D. B.
	<i>L'amour trouble mon repos</i>	421	RASB 1701 <i>Brunettes</i> 1704 <i>Clef</i> 1717	F-Pn/ Vm ⁷ 4822			M. de Charleval
LC-167	<i>Que je vois quand je vous admire</i>	430	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662		Segrais 1660 Corbinelli II 1665	Air de Mr Le Camus	
LC-172	<i>Que tes attraits sont puissants</i>	440			RVC-6 RVC-11	Gavotte de Mr Le Camus	
LC-177	<i>Remède souverain des maux</i>	446					M. Scarron
LC-179	<i>Revenez innocents plaisirs</i> « Pour la Paix »	448				Air de Mr Le Camus	
LC-176	<i>Réduit au dernier jour</i>	450				Air de Mr Le Camus	Mad. Pascal
LC-184	<i>Si vos attraits sur mon cœur</i>	462	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662		Bouillon 1663	Sarabande de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-188	<i>Soupirs esprits de flamme</i>	463			Bouillon 1663	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-189	<i>Sur le bord de la Seine</i>	472	<i>Chansons</i> 1661 [Autre air : MG déc. 1705]			Menuet de Mr Le Camus	B. D. B.
LC-187	<i>Sombres deserts retruite</i>	477		F-Pn/ Rés Vma ms 854 US-Wc/ M2.1.T2 17 D Case US-Wc/ M2.1.T2 17 D Case F-A/ Ms 1181 F-A/ Ms 1250	F-Pn/ ms fr 19145	Air de Mrs Lambert et Le Camus	Mad. Pascal
LC-185	<i>Si votre rigueur est extrême</i>	479				Air de Mr Le Camus	M. de Bar...
LC-194	<i>Tout le monde, Philis</i>	490	<i>Dévotion</i> 1658 LADDA 1659		Bouillon 1663 <i>Nouveau recueil</i> Lyon s. d.	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon

LC-192	<i>Tircis ce berger fidèle</i>	491	<i>Chansons</i> 1657 <i>Clef</i> 1717	F-Pn/ Vm ⁷ 4822 F-Pa/ Ms 3236 F-A/ Ms 1181 F-Pic/ non coté	Bouillon 1663	Gavotte de Mr Le Camus	
LC-195	<i>Triste et dernier espoir</i>	502	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Rés Vma ms 854		Air de Mr Le Camus	
LC-190	<i>Témoins de mon inquiétude</i>	507	<i>Dévotion</i> 1656	F-Pn/ Rés Vma ms 854		Air de Mr Le Camus	M. Cornu
LC-204	<i>Vous êtes cruelle Amarante</i>	514	LADDA 1661		Corbinelli I 1665	Sarabande de Mr Le Camus	M. de Montosier
LC-203	<i>Voulez-vous savoir Phylis</i>	518	<i>Chansons</i> 1653		Bouillon 1663	Gavotte de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-209	<i>Vous me dites d'un ton sévère</i>	522				Air de Mr Le Camus	
LC-202	<i>Vos yeux par malice ou par jeu</i>	528	LADDA 1658 [Autre air dans <i>Bagatelles de Paris</i> , s. d.]			Air de Mr Le Camus	M. Scarron
LC-208	<i>Vous m'avez permis d'espérer</i>	529	LADDA 1661 <i>Dévotion</i> 1662			Air de Mr Le Camus	

RVC-3 : Pierre Perrin, *Les Œuvres de poésie, Paris, Estienne Loyson, 1661*

Cette source contient :

p. 1-134 : *Jeux de poésie. Divers insectes...*

p. 135-152 : *Sonnets héroïques sur la naissance de feu Monseigneur le Duc de Valois.*

p. 153-214 : *Mélanges de poésies diverses.*

p. 215-272 : *Diverses paroles de musique, pour des airs de cour, airs à boire, dialogues, noëls, motets, et chansons de toute sorte. Mises en musique, par les sieurs Molinier, Camefort [sic], Lambert, Perdigal, Cambert, Martin, et autres excellents musiciens.*

p. 273-290 : *Lettre écrite à Monseigneur l'archevesque de Turin, après la représentation de la comédie suivante. De Paris, ce 30 avril 1659.*

p. 291-312 : *Première comédie française en musique représentée en France. Pastorale mise en musique par le Sieur Cambert. Représentée au village d'Isy près Paris, et au château de Vincennes devant leurs Majestés en avril 1659.*

p. 313-364 : *Version en vers français, d'une pièce de poésie latine. Composée par M. Buray, avocat en Parlement. Sur l'Entrée de la Reine. [Les textes latin et français en regard].*

p. 365-406 : *La Chartreuse, ou la sainte solitude.*

[Un air du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-003	<i>A quoi pensez-vous Climène</i>	250	LADDA 1661 RASB 1701	F-AU/ Ms 463P F-Pn/ Vm7 501	RVC-3 RVC-16	Autre [Chanson], par le même [sieur Perdigal]	Mad. de Scudéry

RVC-4 : [Vers] *Airs et vaudevilles de cour, Paris, Charles de Sercy, 1665*

[Vingt airs du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-073	<i>Iris est infidèle</i>	13	LADDA 1664	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-5 RVC-10	Air de M...	M. de la Teulière
LC-134	<i>Non vous ne sauriez comprendre</i>	20	LADDA 1664		RVC-6 RVC-10 RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-042	<i>D'une secrète ardeur</i>	44	LADDA 1661	F-Pn/ Vm ⁷ 501			
LC-181	<i>Sans murmurer laissez-moi</i>	51			RVC-6 RVC-10 RVC-11		M. de la Teulière
LC-035	<i>Climène vous voulez savoir</i>	53	LADDA 1664	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-5 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-113	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i>	55	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-6 RVC-10 RVC-11	Air de M. Le Camus	M. le C. D. F.
LC-094	<i>Je reçois tous les jours</i>	63	LADDA 1664		RVC-5 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-073	<i>Iris est infidèle</i>	63	LADDA 1664	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-5 RVC-10		M. de la Teulière
LC-104	<i>L'amour brille dans vos yeux</i>	69	LADDA 1664		RVC-6 RVC-10 RVC-11 <i>Airs nouveaux</i> 1698	Air de M. Le Camus	M. la D. de R.
LC-198	<i>Un pauvre amant soupirait</i>	73	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-10 RVC-11		
LC-047	<i>De toutes les beautés</i>	87	LADDA 1664 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-5 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-035	<i>Climène vous voulez savoir</i>	90	LADDA 1664	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-5 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-097	<i>Je sais que mon amour</i>	94	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-090	<i>Je n'oserais petits oiseaux</i>	97				Air de M. Le Camus	

LC-142	<i>Pensers jaloux pourquoi</i>	108	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-10 RVC-11	Air de M. Le Camus	M. de la T.
LC-069	<i>Il faut l'aimer je ne puis</i>	111	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5 RVC-10		M. le C. de Fr.
LC-076	<i>Iris vous me fuyez</i>	114	LADDA 1662		RVC-5 RVC-10	Air de M. Le Camus	M. de la T.
LC-168	<i>Que les jaloux transporte</i>	223	LADDA 1666 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-11		
LC-083	<i>J'aime je suis aimé</i>	267	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés 584	RVC-8 RVC-12 RVC-15		
LC-124	<i>Madonte avec Damon</i> [Source : <i>Amarante et Tircis</i>]	302	LADDA 1661	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-2		

RVC-4B : Vaudevilles de cour, Tome II, Paris, C. de Sercy, 1666

Dans le catalogue de Laurent Guillo, cette source fait parti du RVC-4. Nous choisissons de séparer le second tome sous l'appellation RVC-4B.

[Deux airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-002	<i>A quoi me sert de souffrir</i> Source : <i>Que d'embarras dans ma bonne fortune</i> [Strophe 1 et 2 inversées]	129	<i>Chansons</i> 1662 <i>Clef des chansonniers</i> 1717	F-AU/ Ms 463P	RVC-8 RVC-12 RVC-15		
LC-007	<i>Ab fuyons ce dangereux séjour</i>	177	LADDA 1667 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-5		

RVC-5 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour...*, Première partie, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666

[Dix-huit airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-007	<i>Ah fuyons ce dangereux séjour</i>	1	LADDA 1667 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108	RVC-4B	Air de M. Le Camus	Madame la Comtesse de la Suze
LC-029	<i>Bois écartés lieu solitaire</i>	57	LADDA 1666 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501		Air de M. Le Camus	
LC-024	<i>Belle Iris c'est trop balancer</i>	76			RVC-10	Air de M. Le Camus	M. de la Salle
LC-035	<i>Clémène vous voulez savoir</i>	93	LADDA 1664	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-4 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-036	<i>Contre mon gré contre le vôtre</i>	95	LADDA 1659	Rés Vma ms 854		Air de M. Le Camus	
LC-051	<i>Des beaux yeux de Philis éloignons-nous</i>	118	LADDA 1666	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-10 F-Pn/ Vm ⁷ 3	Air de M. Le Camus	
LC-047	<i>De toutes les beautés</i>	127	LADDA 1664 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-4 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-053	<i>Eloigné de vos yeux</i>	156	LADDA 1663		RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-062	<i>Goûtez les plaisirs les plus doux</i>	178	LADDA 1667			Air de M. Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-064	<i>Hélas fut-il jamais</i>	182	LADDA 1667	F-Pn/ Vm ⁷ 501		Air de M. Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-097	<i>Je sais que mon amour</i>	206	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-068	<i>Il est vrai qu'autrefois</i>	233			RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-073	<i>Iris est infidèle</i>	236	LADDA 1664	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-4 RVC-10	Air de M. Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-076	<i>Iris vous me fuyez</i>	237	LADDA 1662		RVC-4 RVC-10	Air de M. Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-094	<i>Je reçois tous les jours</i>	242	LADDA 1662		RVC-4 RVC-10	Air de M. Le Camus. B. D. B.	M. Galland
LC-069	<i>Il faut l'aimer je ne puis</i>	249	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-10	Air de M. Le Camus	M. le Comte de Frontenac

LC-070	<i>Il n'est rien d'égal</i>	250		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-067	<i>Il brûlera jusques à mon trépas</i>	287	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	F-AU/ Ms 463P	Air de M. Le Camus	

RVC-6 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour...* Seconde partie, Paris, Estienne Loyson, 1666

Cette source est la suite du RVC-5.

[Vingt-sept airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-110	<i>Languirai-je toujours</i>	292	LADDA 1666	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-121	<i>Loïn des beaux yeux de Célimène</i>	293	LADDA 1666		RVC-11	Sarabande de M. Le Camus	
LC-112	<i>Le roi de nos bergers</i>	297			RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-114	<i>Les plus beaux yeux du monde</i>	312			RVC-11 Segrais 1660	Air de M. Le Camus	M. de Segrais
LC-116	<i>Les rochers ont eu pitié</i>	321	<i>Chansons</i> 1653		RVC-10 RVC-11	Gavotte de M. Le Camus	
LC-104	<i>L'amour brille dans vos yeux</i>	332	LADDA 1664		RVC-4 RVC-10 RVC-11 <i>Airs nouveaux</i> 1698	Gavotte de M. Le Camus	
LC-113	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i>	335	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-4 RVC-10 RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-106	<i>L'amoureux berger Silène</i>	337	LADDA 1665		RVC-10 RVC-11	Gavotte de M. Le Camus	
LC-130	<i>Ne doutez plus de l'objet</i>	373	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-10 RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-134	<i>Non vous ne sauriez comprendre</i>	376	LADDA 1664		RVC-4 RVC-10 RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-142	<i>Pensers jaloux pourquoi</i>	425	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-10 RVC-11	Air de M. Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-146	<i>Pleurez mes yeux pleurez</i>	451	Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-152	<i>Quand au fort de mes amours</i>	458			RVC-10 RVC-11	Gavotte de M. Le Camus	M. Quinault
LC-172	<i>Que tes attraits sont puissants</i>	460			RVC-2 RVC-11	Gavotte de M. Le Camus	

LC-168	<i>Que les jaloux transports</i>	469	LADDA 1666 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-175	<i>Quoi donc jamais</i>	476			RVC-11 Segrais 1660	Air de Mrs Le Camus et de Mollier	
LC-154	<i>Quand je dis qu'un amant</i>	477			RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-161	<i>Quand vous nous défendez</i>	478			RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-153	<i>Quand j'en devrais mourir</i>	479			RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-156	<i>Quand je vous dis petits oiseaux</i>	489	LADDA 1664 Brunettes 1703	F-AU/ Ms 463P	RVC-10 RVC-11	Gavotte de M. Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-183	<i>Si ce n'est pas amour</i>	496	LADDA 1665	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Vm ⁷ 3	RVC-4 RVC-10 RVC-11	Air de M. Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-186	<i>Solitaires déserts lieux sauvages</i>	497			RVC-10 RVC-11	Air de M. Le Camus	M. Cornu
LC-181	<i>Sans murmurer laissez-moi</i>	506			RVC-4 RVC-10 RVC-11	Air de Mrs Lambert et Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-180	<i>Sans cesse ma raison</i>	514			RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-193	<i>Tircis perd ses troupeaux</i>	516	LADDA 1662		RVC-10 RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-210	<i>Vous ne m'attirez point</i>	529	LADDA 1665	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-10 RVC-11 La Suze 1666 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 <i>Parnasse</i> 1773	Air de M. Le Camus	Mad. La Comtesse de la Suze
LC-198	<i>Un pauvre amant soupirait</i>	537	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-10 RVC-11	Air de M. Le Camus	M. de C...

RVC-8 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663)

[Onze airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-009	<i>Ab que vous êtes heureux</i>	2	LADDA 1668 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108		Air de Mr Le Camus	M. Quinault
LC-014	<i>Allez voir cet objet</i>	3	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-15	Air de Mr Le Camus	
LC-008	<i>Ab que je crains de vous aimer</i>	38	LADDA 1661		RVC-12 RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. de Verderonne
LC-001	<i>A mes longues rêveries</i>	48			RVC-12 RVC-15	Gavotte de Mr Le Camus	
LC-002	<i>A quoi me sert de souffrir</i>	50	<i>Chansons</i> 1662 <i>Clef</i> 1717	F-AU/ Ms 463P	RVC-4B RVC-12 RVC-15	Sarabande de Mr Le Camus	M. Labbé de M...
LC-023	<i>Belle insensible revenez</i>	61		F-A/ Ms 1181 F-A/ Ms 1250 Us-Wc/ M2.1.T2 17 D Case	RVC-12 RVC-15	Air de Mr Le Camus	
LC-037	<i>Cruel départ fâcheux moment</i>	92			RVC-12 RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-162	<i>Que c'est un plaisir charmant</i> [Source : « Couplets sur l'air... »]	122-123	<i>Chansons</i> 1661 RASB 1701 <i>Brunettes</i> 1704 <i>Clef</i> 1717	F-AU/ Ms 463P F-Pn/ Vm ⁷ 4822	RVC-2 RVC-12 RVC-15		
LC-060	<i>Fuyez-vous donc toujours</i>	169			RVC-12 RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-083	<i>J'aime je suis aimé</i>	197	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés 584	RVC-4 RVC-12 RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. La C. D. L. S.
LC-091	<i>Je ne suis point si téméraire</i>	231	LADDA 1662		RVC-12 RVC-15 Ségrais 1660 Corbinelli II 1665	Air de Mr Le Camus	

RVC-9 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant*, Paris, pour Robert III Ballard, 1668

Cette source est la suite du RVC-8.

[Onze airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-127	<i>Mortels éloignez-vous</i>	273	LADDA 1663		RVC-15	Air de Mr Le Camus	
LC-131	<i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i>	280	LADDA 1660 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 854 F-AU/ Ms 463P	RVC-15	Air de Mr Le Camus	
LC-178	<i>Résolu de mourir</i>	396			RVC-15	Air de Mr Le Camus	
LC-191	<i>Tircis accablé de malheurs</i>	447			RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. de Ch.
LC-011	<i>Ah qui peut tranquillement attendre</i>	457	LADDA 1668	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Vm ⁷ 4822	RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. la C. de la Suze
LC-100	<i>Je veux guérir s'il est possible</i>	468	LADDA 1668		RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. Quinault
LC-054	<i>En amour lorsqu'on soupire</i>	472	LADDA 1668		RVC-15	Air de Mr Le Camus	
LC-086	<i>Je fais ce que je puis pour ne vous aimer plus</i>	474	LADDA 1668		RVC-15	Air de Mr Le Camus, B. D. B.	M. F.
LC-041	<i>D'un ton languissant et tendre</i>	478	LADDA 1668		RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. Quinault
LC-087	<i>Je m'abandonne à vous</i>	480	LADDA 1668	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. la C. de la Suze
LC-102	<i>Jours bienheureux où je voyais</i>	482	LADDA 1667	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-15	Sarabande de Mr Le Camus	M. Quinault

RVC-10 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, ca 1667

[Vingt-huit airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-024	<i>Belle Iris c'est trop balancer</i>	21			RVC-5	Air de M. Le Camus	M. de La Sale
LC-035	<i>Climène vous voulez savoir</i>	38	LADDA 1664	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-4 RVC-5	Air de M. Le Camus	
LC-051	<i>Des beaux yeux de Philis éloignons-nous</i>	49	LADDA 1666	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5 F-Pn/ Vm ⁷ 3	Air de M. Le Camus	
LC-047	<i>De toutes les beautés</i>	52	LADDA 1664 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-4 RVC-5	Air de Mr Le Camus	
LC-053	<i>Eloigné de vos yeux</i>	58	LADDA 1663		RVC-5	Air de M. Le Camus	
LC-097	<i>Je sais que mon amour</i>	71	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-5	Air de M. Le Camus	
LC-068	<i>Il est vrai qu'autrefois</i>	97			RVC-5	Air de Mr Le Camus	
LC-073	<i>Iris est infidèle</i>	100	LADDA 1664	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-4 RVC-5	Air de Mr Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-076	<i>Iris vous me fuyez</i>	101	LADDA 1662		RVC-4 RVC-5	Air de Mr Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-094	<i>Je reçois tous les jours</i>	106	LADDA 1662		RVC-4 RVC-5	Air de Mr Le Camus. B. D. B.	M. Galland
LC-069	<i>Il faut l'aimer je ne puis</i>	113	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-5	Air de M. Le Camus	M. le Comte de Frontenac
LC-070	<i>Il n'est rien d'égal</i>	114		F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-5	Air de M. Le Camus	
LC-116	<i>Les rochers ont eu pitié</i>	119	<i>Chansons</i> 1653		RVC-6 RVC-11	Gavotte de Mr Le Camus	
LC-104	<i>L'amour brille dans vos yeux</i>	128	LADDA 1664		RVC-4 RVC-6 RVC-11 <i>Airs nouveaux</i> 1698	Gavotte de M. Le Camus	
LC-106	<i>L'amoureux berger Silène</i>	131	LADDA 1665		RVC-6 RVC-11	Gavotte de M. Le Camus	

LC-113	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i>	137	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-4 RVC-6 RVC-11	Air de Mr Le Camus	
LC-130	<i>Ne doutez plus de l'objet</i>	155	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-6 RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-134	<i>Non vous ne sauriez comprendre</i>	158	LADDA 1664		RVC-4 RVC-6 RVC-11	Air de Mr Le Camus	
LC-142	<i>Pensers jaloux pourquoi</i>	201	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-11	Air de M. Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-172	<i>Que tes attraits sont puissants</i>	224			RVC-2 RVC-6 RVC-11	Gavotte de Mr Le Camus	
LC-152	<i>Quand au fort de mes amours</i>	230			RVC-6 RVC-11	Gavotte de Mr Le Camus	M. Quinaut
LC-156	<i>Quand je vous dis petits oiseaux</i>	247	LADDA 1664 <i>Brunettes</i> 1703	F-AU/ Ms 463P	RVC-6 RVC-11	Gavotte de Mr Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-183	<i>Si ce n'est pas amour</i>	254	LADDA 1665	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Vm ⁷ 3	RVC-4 RVC-6 RVC-11	Air de Mr Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-186	<i>Solitaires déserts lieux sauvages</i>	255			RVC-6 RVC-11	Air de Mr Le Camus	M. Cornu
LC-181	<i>Sans murmurer laissez-moi</i>	267			RVC-4 RVC-6 RVC-11	Air de M. Lambert et Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-193	<i>Tircis perd ses troupeaux</i> [Source : « ses troupeaux »]	271	LADDA 1662		RVC-6 RVC-11	Air de M. Le Camus	
LC-198	<i>Un pauvre amant soupirait</i>	285	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-11	Air de M. Le Camus	M. de C...
LC-210	<i>Vous ne m'attirez point</i>	294	LADDA 1665	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-11 La Suze 1666 <i>La Suze/</i> <i>Pellisson</i> 1691 <i>Parnasse</i> 1773	Air de Mr Le Camus	Mad. La Comtesse de la Suze

RVC-11 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers mis en chant*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, ca 1667

Cette source est identique à la source RVC-6.

[Vingt-sept airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-110	<i>Languirai-je toujours</i>	292	LADDA 1666	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6	Air de M. Le Camus	
LC-121	<i>Loin des beaux yeux de Célimène</i>	293	LADDA 1666		RVC-6	Sarabande de M. Le Camus	
LC-112	<i>Le roi de nos bergers</i>	297			RVC-6	Air de M. Le Camus	
LC-114	<i>Les plus beaux yeux du monde</i>	312			RVC-6 Segrais 1660	Air de M. Le Camus	M. de Segrais
LC-116	<i>Les rochers ont eu pitié</i>	321	<i>Chansons</i> 1653		RVC-6 RVC-10	Gavotte de Mr Le Camus	
LC-104	<i>L'amour brille dans vos yeux</i>	332	LADDA 1664		RVC-4 RVC-6 RVC-10 <i>Airs nouveaux</i> 1698	Gavotte de M. Le Camus	
LC-113	<i>Les dieux jaloux pour se venger</i>	335	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-4 RVC-6 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-106	<i>L'amoureux berger Silène</i>	337	LADDA 1665		RVC-6 RVC-10	Gavotte de M. Le Camus	
LC-130	<i>Ne doutez plus de l'objet</i>	373	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	RVC-6 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-134	<i>Non vous ne sauriez comprendre</i>	376	LADDA 1664		RVC-4 RVC-6 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-142	<i>Pensers jaloux pourquoi</i>	425	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-10	Air de M. Le Camus	M. de la Tuillière
LC-146	<i>Pleurez mes yeux pleurez</i>	451	Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6	Air de M. Le Camus	
LC-152	<i>Quand au fort de mes amours</i>	458			RVC-6 RVC-10	Gavotte de M. Le Camus	M. Quinault
LC-172	<i>Que tes attraits sont puissants</i>	460			RVC-2 RVC-6	Gavotte de M. Le Camus	

LC-168	<i>Que les jaloux transports</i>	469	LADDA 1666 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6	Air de M. Le Camus	
LC-175	<i>Quoi donc jamais</i>	476			RVC-6 Segrais 1660	Air de Mrs Le Camus et de Mollier	
LC-154	<i>Quand je dis qu'un amant</i>	477			RVC-6	Air de M. Le Camus	
LC-161	<i>Quand vous nous défendez</i>	478			RVC-6	Air de M. Le Camus	
LC-153	<i>Quand j'en devrais mourir</i>	479			RVC-6	Air de M. Le Camus	
LC-156	<i>Quand je vous dis petits oiseaux</i>	489	LADDA 1664 <i>Brunettes</i> 1703	F-AU/ Ms 463P	RVC-6 RVC-10	Gavotte de M. Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-183	<i>Si ce n'est pas amour</i>	496	LADDA 1665	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Vm ⁷ 3	RVC-4 RVC-6 RVC-10	Air de M. Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-186	<i>Solitaires déserts lieux sauvages</i>	497			RVC-6 RVC-10	Air de M. Le Camus	M. Cornu
LC-181	<i>Sans murmurer laissez-moi</i>	506			RVC-4 RVC-6 RVC-10	Air de Mrs Lambert et Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-180	<i>Sans cesse ma raison</i>	514			RVC-6	Air de M. Le Camus	
LC-193	<i>Tircis perd ses troupeaux</i>	516	LADDA 1662		RVC-6 RVC-10	Air de M. Le Camus	
LC-210	<i>Vous ne m'attirez point</i>	529	LADDA 1665	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-6 RVC-10 La Suze 1666 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 <i>Parnasse</i> 1773	Air de M. Le Camus	Mad. La Comtesse de la Suze
LC-198	<i>Un pauvre amant soupirait</i>	537	LADDA 1663	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-4 RVC-6 RVC-10	Air de M. Le Camus	M. de C...

RVC-12 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*, Paris, chez Bacilly, ca 1670

Cette source a un certain nombre d'airs communs avec la source RVC-8.

[Dix airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-014	<i>Allez voir cet objet</i>	1	LADDA 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-8 RVC-15	Air de Mr Le Camus	
LC-008	<i>Ab que je crains de vous aimer</i>	38	LADDA 1661		RVC-8 RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. de Verderonne
LC-001	<i>A mes longues rêveries</i>	48			RVC-8 RVC-15	Gavotte de Mr Le Camus	
LC-002	<i>A quoi me sert de souffrir</i>	50	<i>Chansons</i> 1662 <i>Clef</i> 1717	F-AU/ Ms 463P	RVC-4B RVC-8 RVC-15	Sarabande de Mr Le Camus	M. Labbé de M...
LC-023	<i>Belle insensible revenez</i>	61		F-A/ Ms 1181 F-A/ Ms 1250 Us-Wc/ M2.1.T2 17 D Case	RVC-8 RVC-15	Air de Mr Le Camus	
LC-037	<i>Cruel départ fâcheux moment</i>	92			RVC-8 RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-162	<i>Que c'est un plaisir charmant</i> [Source : « Couplets sur l'air... »]	122-123	<i>Chansons</i> 1661 RASB 1701 <i>Brunettes</i> 1704 <i>Clef</i> 1717	F-AU/ Ms 463P F-Pn/ Vm ⁷ 4822	RVC-2 RVC-8 RVC-15		
LC-060	<i>Fuisez-vous donc toujours</i>	169			RVC-8 RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-083	<i>J'aime je suis aimé</i>	197	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés 584	RVC-4 RVC-8 RVC-15	Air de Mr Le Camus	M. La C. D. L. S.
LC-091	<i>Je ne suis point si téméraire</i>	231	LADDA 1662		RVC-8 RVC-15 Segrais 1660 Corbinelli II 1665	Air de Mr Le Camus	

RVC-13 : [Bertrand de Bacilly (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour*, Paris, s.n., fin 1669

[Six airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-133	<i>Non on ne meurt point</i>	16	LADDA 1667	F-Pn/ Vm ⁷ 501		Air de M. Le Camus	M. de la Tuilliere
LC-020	<i>Beau printemps dont l'aimable abord</i>	19				Air de M. Le Camus	M. la C. de La Suze
LC-105	<i>L'amour que j'ai pour vous me conduit</i>	32	LADDA 1667	F-Pn/ Vm ⁷ 501	F-Pn/ Vm ⁷ 3	Air de M. Le Camus	M. de Fr.
LC-027	<i>Bien que mes yeux</i>	44	LADDA 1667			Air de M. Le Camus	
LC-028	<i>Bois écartés demeures sombres</i>	53	LADDA 1667	F-Pn/ Vm ⁷ 501		Air de M. Le Camus	Mad. la C. de La Suze
LC-059	<i>Forêts solitaires et sombres</i>	111	LADDA 1669 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-15 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 La Suze 1695	Air de Mr Le Camus	Mad. L. C. de La Suze

RVC-15 : [Vers] *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux, ...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680

[Trente-quatre airs du catalogue « Le Camus » sont présents dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Page	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-014	<i>Allez voir cet objet</i>	1	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-8	Air de Mr Le Camus	
LC-008	<i>Ab que je crains de vous aimer</i>	38	LADDA 1661		RVC-8 RVC-12	Air de Mr Le Camus	M. de Verderonne
LC-001	<i>A mes longues rêveries</i>	48			RVC-8 RVC-12	Gavotte de Mr Le Camus	
LC-002	<i>A quoi me sert de souffrir</i>	50	<i>Chansons</i> 1662 <i>Clef</i> 1717	F-AU/ Ms 463P	RVC-4B RVC-8 RVC-12	Sarabande de Mr Le Camus	M. Labbé de M...
LC-023	<i>Belle insensible revenez</i>	61		F-A/ Ms 1181 F-A/ Ms 1250 Us-Wc/ M2.1.T2 17 D Case	RVC-8 RVC-12	Air de Mr Le Camus	
LC-037	<i>Cruel départ fâcheux moment</i>	92			RVC-8 RVC-12	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-060	<i>Fuirez-vous donc toujours</i>	169			RVC-8 RVC-12	Air de Mr Le Camus	M. de Bouillon
LC-083	<i>J'aime je suis aimé</i>	197	LADDA 1662 <i>Dévotion</i> 1662	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés 584	RVC-4 RVC-8 RVC-12	Air de Mr Le Camus	M. La C. D. L. S.
LC-091	<i>Je ne suis point si téméraire</i>	231	LADDA 1662		RVC-8 RVC-12 Segrais 1660 Corbinelli II 1665	Air de Mr Le Camus	
LC-127	<i>Mortels éloignez-vous</i>	273	LADDA 1663		RVC-9	Air de Mr Le Camus	
LC-131	<i>Non il n'est pas en mon pouvoir</i>	280	LADDA 1660 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 854 F-AU/ Ms 463P	RVC-9	Air de Mr Le Camus	
LC-178	<i>Résolu de mourir</i>	396			RVC-9	Air de Mr Le Camus	
LC-191	<i>Tircis accablé de malheurs</i>	447			RVC-9	Air de Mr Le Camus	M. de Ch.
LC-011	<i>Ab qui peut tranquillement attendre</i>	457	LADDA 1668	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Vm ⁷ 4822	RVC-9	Air de Mr Le Camus	M. la C. de la Suze

LC-100	<i>Je veux guérir s'il est possible</i>	468	LADDA 1668		RVC-9	Air de Mr Le Camus	M. Quinault
LC-054	<i>En amour lorsqu'on soupire</i>	472	LADDA 1668		RVC-9	Air de Mr Le Camus	
LC-086	<i>Je fais ce que je puis pour ne vous aimer plus</i>	474	LADDA 1668		RVC-9	Air de Mr Le Camus, B. D. B.	M. F.
LC-041	<i>D'un ton languissant et tendre</i>	478	LADDA 1668		RVC-9	Air de Mr Le Camus	M. Quinault
LC-087	<i>Je m'abandonne à vous</i>	480	LADDA 1668	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-9	Air de Mr Le Camus	M. la C. de la Suze
LC-102	<i>Jours bienheureux où je voyais</i>	482	LADDA 1667	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-9	Sarabande de Mr Le Camus	M. Quinault
LC-059	<i>Forêts solitaires et sombres</i>	523 [579]	LADDA 1669 Recueil 1678	F-Pn/ Vm ⁷ 501	RVC-13 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 La Suze 1695	Air de Mr Le Camus	Mad. L. C. de La Suze
LC-139	<i>Parmi le vert naissant</i>	[559] [535bis]	LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Air de M. Le Camus	
LC-071	<i>Il n'est rien dans la vie</i>	[559] [535bis]	LADDA 1673 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Psg/ Ms 2368	<i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 La Suze 1695	Air de M. Le Camus	M. de la Suze
LC-196	<i>Un berger plus beau</i>	[560] [536bis]	LADDA 1672 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	<i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 <i>Parnasse</i> 1773	Air de M. Le Camus	M. de la Suze
LC-098	<i>Je sens au cœur un nouveau trouble</i>	[560] [536bis]	LADDA 1673	F-Pn/ Rés Vma ms 958	<i>La Suze/ Pellisson</i> 1691 <i>La Suze/ Pellisson</i> 1725	Air de M. Le Camus	M. de la Suze
LC-006	<i>Ab c'est trop verser d'inutiles larmes</i>	[563] [539bis]			<i>La Suze/ Pellisson</i> 1695	Sarabande de M. Le Camus	M. la C. de la Suze
LC-200	<i>Voici le lieu fatal</i>	[567]	LADDA 1671			Air de M. Lambert, et Le Camus, B. D. B.	
LC-108	<i>Laissez durer la nuit</i>	[568]	LADDA 1671 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958 F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108		Air de M. Camus et Chasteau	Mad. la C. de la Suze

LC-092	<i>Je passais de tranquilles jours</i>	[569]	LADDA 1671 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958	F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Sarabande de M. Camus	
LC-109	<i>Languir se plaindre</i>	[569]	LADDA 1671		F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Air de M. Camus	
LC-201	<i>Vos mépris tous les jours</i>	[573]	LADDA 1671	F-Pn/ Vm ⁷ 501 F-Pn/ Rés Vma ms 958	F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Air de M. Camus	
LC-157	<i>Quand l'amour veut finir</i>	[573]	LADDA 1671 Recueil 1678		F-Pa/ Ms 5418 F-Pa/ Ms 5418	Air de M. Camus	
LC-173	<i>Que vous flattez mes rêveries</i>	[574]	LADDA 1671 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Air de M. Camus	
LC-048	<i>Délices des étés frais</i>	[574]	LADDA 1671 Recueil 1678	F-Pn/ Rés Vma ms 958		Air de M. Camus	Mad. la C. de la Suze

RVC-16 : Pierre Perrin, *Recueil des paroles de musique*, Manuscrit, c. 1665-1666 (F-Pn/ Ms. fr. 2208)

[Un air du catalogue « Le Camus » est présent dans cette source] :

Catalogue LC	Incipit	Folio	Sources musicales imprimées	Sources musicales manuscrites	Autres sources littéraires	Mention du compositeur	Mention du poète
LC-003	<i>A quoi pensez-vous Climène</i>	22	LADDA 1661 RASB 1701	F-AU/ Ms 463P F-Pn/ Vm7 501	RVC-1 RVC-3	Air de Mrs Le Camus et Perdigal	

Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) : Catalogue, édition, analyse et interprétation

Résumé

L'objectif principal de cette étude est de mettre à jour l'œuvre de Sébastien Le Camus († 1677), un nom derrière lequel se cache également celui de son fils, Charles Le Camus († 1717), lui-même compositeur. Les 32 airs connus du père ont été rassemblés dans un recueil d'auteur posthume publié en 1678 à l'initiative du fils. En faisant appel à la métaphore du cercle avec ce recueil au centre, nous parcourons, en périphérie, l'ensemble des sources écrites qui permettaient la diffusion du genre de l'air, sérieux et spirituel, dans la seconde moitié du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle : les recueils collectifs musicaux et poétiques imprimés chez Ballard, les manuscrits conservés en France et à l'étranger, un roman – *Clélie* de Madeleine de Scudéry – et un périodique, le *Mercur galant*. Les 211 airs de Sébastien et Charles Le Camus collectés à ce jour ont été détachés de ces sources pour être maintenant rassemblés dans un catalogue (vol. 3) et dans une édition musicale moderne (vol. 4). La dynastie en miniature amène à s'interroger à la fois sur l'objet « partition » et sur la notion d'auteur, questionnée puis mise au centre de notre étude (vol. 1 et 2). En maniant finement cette notion plastique, nous offrons au musicien et au musicologue une analyse tant du contexte de création des airs que du matériau musical en tant que tel. Cette analyse, qui propose un va-et-vient entre la théorie et la pratique contemporaines de nos auteurs, amène à voir l'air comme un genre en mouvement dont la vie dépend tant de son succès dans les réseaux de sociabilité que de sa faculté à être composé, décomposé et recomposé pour s'adapter aux circonstances de son exécution.

Mots-clés : Sébastien Le Camus († 1677) ; Charles Le Camus († 1717) ; 17^e siècle ; Air sérieux ; Air spirituel ; Chanson ; Analyse musicale ; Interprétation musicale ; Catalogue ; Édition musicale ; Ballard ; Solfège ; Solmisation ; Composition musicale ; Pratiques musicales ; France ; Musique vocale

The airs of Sébastien and Charles Le Camus (1653-1708): Catalogue, edition, analysis and interpretation

Summary

The main goal of this study is to unveil the work of Sébastien Le Camus († 1677), behind whose name one also finds that of his son, Charles Le Camus († 1717), himself a composer. A collection of the father's 32 known airs was published posthumously in 1678 upon the son's initiative. By means of a metaphor, where that collection is at the centre of a circle, we navigate on the circle's periphery through the set of written sources that allowed for diffusion of the genre of the French air, both secular and sacred, in the second half of the 17th century and at the beginning of the 18th century: The collections of airs and song-texts published by Ballard, the manuscripts kept in France and abroad, a novel – *Clélie* by Madeleine de Scudéry – and a periodical, the *Mercur galant*. The 211 airs by Sébastien and Charles Le Camus collected to date, extracted from those sources, are now gathered in a catalogue (vol.3) and in a modern music edition (vol.4). The miniature dynasty leads to explore the « score » as an object as well as the notion of author, first questioned and then set at the core of our study (vol.1 and 2). By subtle handling of that flexible notion, we offer to musicians and musicologists an analysis of both the airs' creation context and the music material itself. This analysis, based on a constant dialogue between the theory and the practice of our authors' time, leads to viewing the air as a dynamic genre whose life depends on its success within social milieus as much as on its ability to be composed, decomposed and recomposed according to the requirements of its performance context.

Keywords : Sébastien Le Camus († 1677) ; Charles Le Camus († 1717) ; 17th century ; French secular Air ; French song ; French sacred Air ; Musical analysis ; Musical interpretation ; Catalogue ; Music edition ; Solfege ; Solmization ; Musical composition ; Music practices ; Vocal music

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE :

ED 5 – Concepts et Langages

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE

DISCIPLINE : Musicologie



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE V – « Concepts et Langages » (n° 433)

Laboratoire de recherche IReMus

Mathilde VITTU

Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :

Catalogue, édition, analyse, interprétation

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Musicologie

Présentée et soutenue par :

Mathilde VITTU

le : 15 février 2018

**Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :
Catalogue, édition, analyse, interprétation**

Volume III : Catalogue

Sous la direction de :

Mme Raphaëlle LEGRAND – Professeure, Université de Paris-Sorbonne

Membres du jury :

M. Pascal DUC – Conseiller musical, *Les Arts Florissants*

Mme Anne-Madeleine GOULET – Chargée de recherche habilitée, C.N.R.S.

M. Denis HERLIN – Directeur de recherche, C.N.R.S.

Mme Isabelle HIS – Professeure, Université de Poitiers

Mme Catherine MASSIP – Professeure émérite, École Pratique des Hautes Études

Mathilde VITTU

Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :
Catalogue, édition, analyse, interprétation

Volume III : Catalogue

Table des matières

Avertissement	VIII
Introduction au catalogue	IX
<i>Classement des airs</i>	<i>IX</i>
<i>Classement des sources</i>	<i>X</i>
<i>Copie du texte poétique</i>	<i>XI</i>
<i>Renvoi à d'autres catalogues</i>	<i>XII</i>
<i>Particularités des sources</i>	<i>XII</i>
<i>Appareil critique</i>	<i>XII</i>
<i>Cotes</i>	<i>XIII</i>
<i>Pour donner un nouvel élan au catalogue</i>	<i>XIV</i>
Liste des airs	XV
Catalogue des airs numérotés de LC-001 à LC-211	XXI

Avertissement

Le présent catalogue est une version mise à jour de celui remis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris en décembre 2010 pour l'obtention du prix de perfectionnement de recherche en musicologie¹. Il ne s'agit pas ici de refondre la version alors présentée mais bien d'utiliser le travail effectué comme socle pour la rédaction de notre thèse de doctorat. Le catalogue s'est toutefois vu corrigé, affiné et complété au cours des années. L'introduction reprend les grandes lignes du travail initial mais se voit également changée en conséquence de notre mise à jour.

¹ VITTU, Mathilde, *L'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus. Catalogue, édition et perspectives d'études*, Prix de Perfectionnement de Recherche en Musicologie sous la direction de Rémy CAMPOS, CNSMDP, soutenu le lundi 13 décembre 2010 à 14h au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, salle Emmanuel. Jurys : Olivier Bettens, Rémy Campos, Pascal Duc, Georgie Durosoir, Herbert Schneider.

Introduction au catalogue

Collecter l'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus amène à détacher la plupart des airs de leur source d'origine. Le corpus nouvellement construit est extrêmement éclaté tant géographiquement que dans la facture même des documents. Le travail de catalogage permet de classer les sources et de pouvoir immédiatement avoir une claire image de ce qui nous est parvenu.

Nous avons procédé à deux formes de catalogues :

Le premier rassemble l'ensemble des airs qui nous sont parvenus avec la reproduction photographique de toutes les sources musicales et littéraires retrouvées. Les airs ne sont pas numérotés pour permettre la mise à jour au fur et à mesure de nos découvertes. Ce dossier numérique devrait à terme être mis en ligne sous forme de base de données.

Notre deuxième forme de catalogue, le catalogue par fiches, est l'objet du présent volume. Nous avons numéroté les airs, avec le sigle LC (Le Camus) et listé les différentes sources pour chacun afin de mener à une édition musicale de travail (volume 4). Nous y avons intégré une comparaison de l'ensemble de nos sources pour préparer l'appareil critique de l'édition. Nous allons ici présenter les choix pour établir les normes de présentation.

Classement des airs

Le catalogue présente les airs de nos auteurs par ordre alphabétique, ce qui n'est que pure convention. L'ordre chronologique que nous avons exposé dans nos deux premiers volumes reste trop incertain pour l'appliquer ostensiblement². Scinder l'œuvre de Sébastien Le Camus de celle de son fils aurait pu être efficace, mais nos critères d'attribution ne sont pas encore suffisamment performants pour les airs de la période charnière. Nous avons été tentée de séparer les airs d'attribution certaine des airs d'attribution douteuse mais, encore une fois, nous avons été rattrapée par des critères non encore assez

² Voir dans notre premier volume, première partie, deuxième chapitre : « Conclusion : datation et établissement d'une chronologie, trois périodes de composition » et dans notre deuxième volume, Annexe n° 9 : « Chronologie des airs de Sébastien et Charles Le Camus ».

aiguisés. Enfin, les airs sans musique auraient pu faire l'objet d'un catalogue à part mais nous ne sommes pas à l'abri de nouvelles découvertes musicales comme celles qui sont survenues au cours des derniers mois.

L'ordre alphabétique demeure peu convaincant puisque, à chaque nouvelle attribution ou suppression d'un air, c'est toute la numérotation qui est à revoir. Par ailleurs, certains airs ont des incipits différents selon les sources, ce qui engage à décider de la source qui fera autorité. Cela revient à établir une hiérarchie des sources pour leur classement.

Classement des sources

Pour classer nos sources au sein de chacune des fiches, nous avons procédé à une hiérarchie qui s'appuie sur la valeur que nous leur accordons dans le cadre d'un travail d'édition musicale. Ainsi, les sources musicales sont données avant les sources poétiques et les sources imprimées précèdent les sources manuscrites. Cette hiérarchie reste questionnable dans la mesure où, manifestement, les airs circulent volontiers par voie manuscrite. Toute la sève de notre corpus réside précisément dans ces traces manuscrites qui offrent des visages singuliers de nos airs et c'est ce que nous avons voulu montrer dans notre rédaction. Leur irrégularité reste toutefois une contrainte de taille pour le travail d'édition, si bien que les sources imprimées demeurent davantage présentes dans notre quatrième volume. Pour avoir une image de la richesse de notre corpus manuscrit, nous pouvons toutefois aisément consulter les tables qui figurent dans notre volume d'annexes (volume 2)³. Un travail d'édition systématique de ces sources et d'analyse de détail de leur facture reste à faire.

À l'intérieur de chacune des catégories de sources, imprimées, manuscrites et littéraires, l'ordre chronologique a été choisi. Pour le corpus manuscrit, la datation étant un critère de classement contestable, nous présentons d'abord la source qui est la plus proche de la première source mentionnée. Lorsque nous avons trouvé deux occurrences de l'air dans une même source physique, nous avons choisi de l'indiquer comme deux sources différentes pour permettre de comparer les variantes.

³ Voir dans notre deuxième volume, Annexe n° 8 : « Table des airs contenus dans les recueils manuscrits avec le renvoi au autres sources ».

Copie du texte poétique

Pour choisir quel texte poétique devait figurer en ouverture de nos fiches, il a fallu à nouveau établir un choix puisque les variantes sont nombreuses. Nous avons fait apparaître le texte de la première source imprimée, qu'elle soit musicale ou poétique. Dans le cas des parodies spirituelles, les deux textes sont copiés, avec tout d'abord le texte profane même si la parodie spirituelle est imprimée avant la source profane. Chaque fiche mentionne ensuite les variantes de texte mais nous avons mis de côté la mention des variantes de ponctuation et d'orthographe tant le champ d'observation est vaste.

Pour établir les textes, nous avons suivi les « Principes » présentés par Anne-Madeleine Goulet en introduction à son *Catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard*⁴ en les adaptant à notre corpus qui est bien plus hétérogène. En voici les principaux axes :

Nous modernisons et normalisons systématiquement les incipits littéraires. En revanche, l'orthographe, la ponctuation et l'accentuation des mots de la source choisie comme support sont conservées. Seuls les *i* et *u* consonnes des graphies anciennes ne sont pas transcrits et sont modernisés en *j* et *v*.

L'établissement de la structure des poèmes nécessite parfois un travail d'analyse :

Les majuscules utilisées par Ballard ne permettent pas toujours de dégager clairement la structure du poème. Quand par chance une source poétique établie sous le contrôle du poète lui-même existe, le choix a été fait de réagencer les vers selon la volonté du poète, tout en conservant les majuscules de l'édition initiale. [...]

Les expressions ou les vers répétés pour des raisons musicales ont été supprimés, mais non les indications de reprise.⁵

Quand notre texte était présent dans le catalogue d'Anne-Madeleine Goulet, nous avons pu bénéficier directement de son travail tout en consultant la source première. Pour les fiches dont le texte poétique s'appuie sur d'autres sources, nous avons adopté et adapté les mêmes principes mais restons prudente sur certains de nos choix, n'étant pas suffisamment au fait de l'édition littéraire des textes du XVII^e siècle. La prochaine étape sera de retravailler chacune de nos fiches sous cet aspect, main dans la main avec un.e spécialiste.

⁴ GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique (1658-1694), catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard*, Wavre, Mardaga, 2007, « Présentation du catalogue », « I. Périmètre », « C. La mise en ordre du matériau », « 1. Principes d'établissement du texte », p. 76-77.

⁵ *Id.*, p. 76.

Renvoi à d'autres catalogues

Pour l'ensemble des airs qui appartiennent à la collection des *Livres d'airs de différents auteurs*, nous renvoyons systématiquement au catalogue d'Anne-Madeleine Goulet mentionné ci-dessus avec le sigle LADDA et la numérotation de l'air qui fait apparaître la date. Pour les sources littéraires, nous employons le classement des *Recueils de Vers mis en Chant* (sigle RVC) du catalogue de Laurent Guillo⁶. Dans quelques cas précis, nous renvoyons à la *Bibliographie des recueils collectifs de poésie publiés de 1597 à 1700* de Frédéric Lachèvre⁷ et aux travaux de Catherine Massip sur l'œuvre de Michel Lambert⁸.

Particularités des sources

Pour chacune des sources musicales nous avons indiqué l'effectif, le ton et la mesure. Nous avons ensuite mis en avant les éléments saillants qu'elles contiennent et les possibilités de filiations d'une source à l'autre en mentionnant les variantes. Cette catégorie a permis de choisir le nombre de versions que nous voulions éditer. Elle a en outre été le point de déclenchement de notre appareil critique.

Appareil critique

Chaque fiche mentionne les sources choisies pour l'édition musicale (volume 4). Pour ne pas alourdir cette édition et pour qu'elle reste un objet plus pratique que scientifique, nous avons choisi de relayer l'ensemble des variantes d'une source à l'autre dans les fiches de notre catalogue. Notre lecteur a ainsi accès à un appareil critique détaillé, détaché physiquement de l'édition, mais directement relié par la numérotation des airs.

L'ensemble des sources est présenté dans cet appareil. Après avoir mentionné la source choisie pour la première version éditée de l'air, elle a été comparée aux sources qui s'en approchaient le plus et ainsi de suite. Nous avons indiqué en premier lieu les variantes musicales qui se résumaient à

⁶ GUILLO, Laurent, « Les recueils de vers mis en chant (1661-1680), dépouillement des dix-huit sources connues », *Cahiers PHILIDOR* 28, Centre de Musique Baroque de Versailles, février 2004, <http://philidor3.cmbv.fr/Publications/Cahiers-PHILIDOR> (consulté le 11/09/2017).

⁷ LACHEVRE, Frédéric, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie publiés de 1597 à 1700*, Paris, 1903-1905, t. II (1636-1661), t. III (1662-1700), t. IV (supplément).

⁸ MASSIP, Catherine, *Michel Lambert (1610-1696). Contribution à l'histoire de la monodie en France*, thèse de Doctorat d'État dirigée par Norbert DUFOURCQ et Jean MONGREDIEN, Université de Paris IV, 1985 et MASSIP, Catherine, *L'Art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696)*, Paris, Société Française de Musicologie, 1999.

quelques signes d'ornementation, rythmes et chiffrages. Dans le cas d'importantes variantes de notes et de rythmes, nous avons saisi une deuxième, troisième, quatrième ou cinquième version de l'air. Les variantes littéraires s'en tiennent à la mention des changements de mots.

Cotes

Les cotes des recueils imprimés ne sont pas mentionnées dans la fiche même puisque nous avons bien souvent consulté plusieurs exemplaires. Toutefois, les cotes des exemplaires qui renferment des spécificités saillantes sont mentionnées ainsi que celles qui ont servi de support à notre édition musicale.

Les cotes intègrent la référence de la bibliothèque où les sources sont conservées. Nous avons utilisé les sigles des bibliothèques fournis par le RISM⁹ :

F-A : Avignon, Bibliothèque Livrée Ceccano

F-AU : Auxerre, Bibliothèque municipale

F-O : Orléans, Bibliothèque municipale

F-Pa : Paris, Bibliothèque de l'Arsenal

F-Pn : Paris, Bibliothèque nationale de France (Département de la musique)

F-Psg : Paris, Bibliothèque Sainte Geneviève

F-T : Troyes, Bibliothèque municipale

GB-Lwa : Londres, Chapter Library of Westminster Abbey

I-MOe : Modena, Biblioteca Estense

US-Wc : Washington, Library of Congress

DK-Kk : Copenhague, Det Kongelige Bibliotek

⁹ *Répertoire international des sources musicales*, Société internationale de musicologie et Association internationale des bibliothèques musicales, München, Duisburg, 1960-2006.

Pour la Bibliothèque Municipale de Roanne, non siglée, nous utilisons la mention suivante :

F-Roanne : Roanne, Bibliothèque Municipale

Pour la Bibliothèque de l'Institut Catholique à Paris, non siglée, nous utilisons la mention suivante :

F-Pic : Paris, Bibliothèque de l'Institut Catholique

Pour un manuscrit français conservé dans une collection particulière, nous donnons l'abréviation suivante :

F-coll. part. : France, collection particulière

Pour donner un nouvel élan au catalogue

Plusieurs axes doivent être maintenant observés pour élargir notre catalogue. D'une part, les découvertes se poursuivent avec de nouvelles sources déjà repérées et qui devraient prochainement venir s'ajouter. D'autre part, il nous semble urgent de supprimer de notre catalogue des airs dont l'attribution s'avère de plus en plus douteuse.

Pour ce nouvel élan, nous devons continuer d'aiguiser nos outils d'attribution notamment par le biais du langage musical. Quelques clefs telles que la situation des airs au sein des sources pourraient être fort utiles. Nous pourrions également examiner de près l'entourage des Le Camus pour reconstituer un réseau de poètes autour de nos compositeurs.

D'un point de vue pratique, notre catalogue devrait maintenant prendre la forme d'une base de données pour être aussi mobile et mouvant que le genre de l'air l'était dans la période qui nous intéresse. En se fondant à d'autres catalogues, il pourrait être utilisé de manière plus efficace que la version papier ici produite. Les annexes de notre deuxième volume, réalisées à la main, pourraient vivement bénéficier de cette nouvelle facture informatique.

Pour l'heure, notre catalogue tel que présenté ici, reste le socle de notre thèse de doctorat, puisque fruit de nos collectes. Il a mené à notre édition qui a elle-même aidé pour l'analyse de l'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus.

Liste des airs

LC-001 : *À mes longues rêveries*

LC-002 : *À quoi me sert de souffrir*

LC-003 : *À quoi pensiez-vous Climène*

LC-004 : *À quoi servent tant de charmes*

LC-005 : *Affreux déserts lieux sacrés*

LC-006 : *Ah c'est trop verser d'inutiles larmes*

LC-007 : *Ah fuyons ce dangereux séjour*

LC-008 : *Ah que je crains de vous aimer*

LC-009 : *Ah que vous êtes heureux*

LC-010 : *Ah quel malheur d'engager*

LC-011 : *Ah qui peut tranquillement*

LC-012 : *Allez soupirez allez trouver Sylvie*

LC-013 : *Allez tendres soupirez*

LC-014 : *Allez voir cet objet*

LC-015 : *Alors qu'au près de vous*

LC-016 : *Aminte approche-toi*

LC-017 : *Amour cruel amour*

LC-018 : *Après vous avoir dit*

LC-019 : *Avoir tous les appas*

LC-020 : *Beau printemps dont l'aimable abord*

LC-021 : *Beau séjour aimables bois*

LC-022 : *Beaux yeux si perçants*

LC-023 : *Belle insensible revenez*

LC-024 : *Belle Iris c'est trop balancer*

LC-025 : *Bergers qui souffrez*

LC-026 : *Bien que ma douleur*

LC-027 : *Bien que mes yeux*

LC-028 : *Bois écartés demeures sombres*

LC-029 : *Bois écartés lieu solitaire*

LC-030 : *Celui qu'Amour n'a jamais pu*

LC-031 : *Cessez jaloux regards*

LC-032 : *Chantez petits oiseaux dans ces bois*

LC-033 : *Charmante aurore enfin te voilà*

LC-034 : *Charmante Iris je crains*

LC-035 : *Climène vous voulez savoir*

LC-036 : *Contre mon gré contre le vôtre*

LC-037 : *Cruel départ fâcheux moment*
LC-038 : *Cruel hiver tu bannis*
LC-039 : *D'où me vient cette langueur*
LC-040 : *D'où me vient la tristesse*
LC-041 : *D'un ton languissant et tendre*
LC-042 : *D'une secrète ardeur*
LC-043 : *Dans les plus doux transports*
LC-044 : *De ces lieux si charmants*
LC-045 : *De mes soupirs de ma langueur*
LC-046 : *De tous les cœurs*
LC-047 : *De toutes les beautés*
LC-048 : *Délices des étés frais*
LC-049 : *Depuis que j'aime hélas*
LC-050 : *Des beaux jours du printemps*
LC-051 : *Des beaux yeux de Philis*
LC-052 : *Des pleurs que je répands*
LC-053 : *Éloigné de vos yeux*
LC-054 : *En amour lorsqu'on soupire*
LC-055 : *En vain à mes désirs*

LC-056 : *En vain j'évite vos beaux yeux*
LC-057 : *Enfin vous revenez*
LC-058 : *Forêts lieux écartés*
LC-059 : *Forêts solitaires et sombres*
LC-060 : *Fuïrez-vous donc toujours*
LC-061 : *Fuyons cette rive charmante*
LC-062 : *Goûtez les plaisirs les plus doux*
LC-063 : *Hélas c'était bien vainement*
LC-064 : *Hélas fut-il jamais*
LC-065 : *Hélas Philis quand je soupire*
LC-066 : *Hélas que n'ai-je un cœur*
LC-067 : *Il brûlera jusques à mon trépas*
LC-068 : *Il est vrai qu'autrefois*
LC-069 : *Il faut l'aimer je ne puis*
LC-070 : *Il n'est rien d'égal*
LC-071 : *Il n'est rien dans la vie*
LC-072 : *Iris depuis que je vous aime*
LC-073 : *Iris est infidèle*
LC-074 : *Iris me paraissait si tendre*

LC-075 : *Iris que je croyais fidèle*
LC-076 : *Iris vous me fuyez*
LC-077 : *J'adore sans espoir*
LC-078 : *J'ai beau par mes regards*
LC-079 : *J'ai juré mille fois*
LC-080 : *J'ai si bien publié*
LC-081 : *J'ai voulu mille fois*
LC-082 : *J'aime je ne puis plus*
LC-083 : *J'aime je suis aimé*
LC-084 : *J'aime Philis plus que ma vie*
LC-085 : *J'entends Amarillis qui chante*
LC-086 : *Je fais ce que je puis pour ne vous aimer plus*
LC-087 : *Je m'abandonne à vous*
LC-088 : *Je meurs à tout moment*
LC-089 : *Je n'ai point de repos*
LC-090 : *Je n'oserais petits oiseaux*
LC-091 : *Je ne suis point si téméraire*
LC-092 : *Je passais de tranquilles jours*
LC-093 : *Je pensais que sous votre empire*

LC-094 : *Je reçois tous les jours*
LC-095 : *Je ressens un plaisir extrême*
LC-096 : *Je rêve nuit et jour*
LC-097 : *Je sais que mon amour*
LC-098 : *Je sens au cœur un nouveau trouble*
LC-099 : *Je veux cacher à tous*
LC-100 : *Je veux guérir*
LC-101 : *Je veux me plaindre*
LC-102 : *Jours bienheureux où je voyais*
LC-103 : *L'aimable Iris s'en est allée*
LC-104 : *L'amour brille dans vos yeux*
LC-105 : *L'amour que j'ai pour vous*
LC-106 : *L'amoureux berger Silène*
LC-107 : *L'hiver comme l'été*
LC-108 : *Laissez durer la nuit*
LC-109 : *Languir se plaindre*
LC-110 : *Languirai-je toujours*
LC-111 : *Le beau berger Tircis*
LC-112 : *Le roi de nos bergers*

LC-113 : *Les dieux jaloux pour se venger*
LC-114 : *Les plus beaux yeux du monde*
LC-115 : *Les plus charmants plaisirs*
LC-116 : *Les rochers ont eu pitié*
LC-117 : *Les yeux de Philis*
LC-118 : *Lieux écartés bois sombre*
LC-119 : *Loin de moi fier amour*
LC-120 : *Loin de vos yeux je languis*
LC-121 : *Loin des beaux yeux de Célimène*
LC-122 : *Lorsque Tircis sut m'engager*
LC-123 : *Ma flamme dans mon cœur*
LC-124 : *Madonte avec Damon*
LC-125 : *Mes soupirs vous font murmurer*
LC-126 : *Mes yeux ont regardé*
LC-127 : *Mortels éloignez-vous*
LC-128 : *Mortels ennuis que rien*
LC-129 : *N'êtes-vous point rêveuse*
LC-130 : *Ne doutez plus de l'objet*
LC-131 : *Non il n'est pas en mon pouvoir*

LC-132 : *Non je ne me plains pas*
LC-133 : *Non on ne meurt point*
LC-134 : *Non vous ne sauriez comprendre*
LC-135 : *Ô mon cœur osez-vous*
LC-136 : *On n'aime plus dans ces bocages*
LC-137 : *On n'entend rien*
LC-138 : *On ne saurait Iris vous voir*
LC-139 : *Parmi le vert naissant*
LC-140 : *Partout Amour me vient chercher*
LC-141 : *Penser doux et cruel*
LC-142 : *Pensers jaloux pourquoi*
LC-143 : *Perfide amour je renonce*
LC-144 : *Philis a reconnu ma foi*
LC-145 : *Philis d'où vous vient cette humeur*
LC-146 : *Pleurez mes yeux pleurez*
LC-147 : *Plus je vous vois*
LC-148 : *Pourquoi dissimuler mes funestes*
LC-149 : *Pressé de la douleur*
LC-150 : *Puisqu'elle veut ma mort*

LC-151 : *Qu'une longue tiédeur*
LC-152 : *Quand au fort de mes amours*
LC-153 : *Quand j'en devrais mourir*
LC-154 : *Quand je dis qu'un amant*
LC-155 : *Quand je vis ces beaux yeux*
LC-156 : *Quand je vous dis petits oiseaux*
LC-157 : *Quand l'amour veut finir*
LC-158 : *Quand on aime bien tendrement*
LC-159 : *Quand vos rigueurs*
LC-160 : *Quand vous faites la plainte*
LC-161 : *Quand vous nous défendez*
LC-162 : *Que c'est un plaisir charmant*
LC-163 : *Que ces près sont charmants*
LC-164 : *Que ferais-je sans vous*
LC-165 : *Que j'aime encore ce beau séjour*
LC-166 : *Que je suis misérable*
LC-167 : *Que je vois quand je vous admire*
LC-168 : *Que les jaloux transports*
LC-169 : *Que ma bergère est belle*

LC-170 : *Que servirait hélas*
LC-171 : *Que ta voix divine*
LC-172 : *Que tes attraits sont puissants*
LC-173 : *Que vous flattez mes rêveries*
LC-174 : *Qui craint dans les nœuds*
LC-175 : *Quoi donc jamais*
LC-176 : *Réduit au dernier jour*
LC-177 : *Remède souverain des maux*
LC-178 : *Résolu de mourir*
LC-179 : *Revenez innocents plaisirs*
LC-180 : *Sans cesse ma raison*
LC-181 : *Sans murmurer laissez-moi*
LC-182 : *Sans y penser à Tircis*
LC-183 : *Si ce n'est pas amour*
LC-184 : *Si vos attraits sur mon cœur*
LC-185 : *Si votre rigueur est extrême*
LC-186 : *Solitaires déserts lieux sauvages*
LC-187 : *Sombres déserts retraite*
LC-188 : *Soupirs esprits de flamme*

LC-189 : *Sur le bord de la Seine*

LC-190 : *Témoins de mon inquiétude*

LC-191 : *Tircis accablé de malheur*

LC-192 : *Tircis ce berger fidèle*

LC-193 : *Tircis perd ses troupeaux*

LC-194 : *Tout le monde Philis dit*

LC-195 : *Triste et dernier espoir*

LC-196 : *Un berger plus beau*

LC-197 : *Un berger soupirait*

LC-198 : *Un pauvre amant soupirait*

LC-199 : *Vieux habitants d'un innocent*

LC-200 : *Voici le lieu fatal*

LC-201 : *Vos mépris tous les jours*

LC-202 : *Vos yeux par malice pour par jeu*

LC-203 : *Voulez-vous savoir Philis*

LC-204 : *Vous êtes cruelle Amarante*

LC-205 : *Vous êtes dans le bel âge*

LC-206 : *Vous êtes jeune aimable et belle*

LC-207 : *Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance*

LC-208 : *Vous m'avez permis d'espérer*

LC-209 : *Vous me dites d'un ton sévère*

LC-210 : *Vous ne m'attirez point*

LC-211 : *Vous serez les témoins*

Catalogue des airs numérotés de LC-001 à LC-211

À mes longues rêveries

Air sans musique, « Gavotte »

Texte poétique [Source A : Pa/ 8° BL 11364 (3)]

*A mes longues rêveries,
A mes regards languissans,
Ces Bois mesme & ces Prairies
Jugent des maux que je sens ?
Faut-il demander encore
Qui me les fait endurer ?
Iris seule les ignore,
Ou feint de les ignorer.*

Sources littéraires

A : RVC-8 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663), p. 48

B : RVC-12 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*. Paris, [chez B. de Bacilly, c. 1670], p. 48

C : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux;...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 48

Attributions

A, B, C : « Gavotte de Mr Le Camus »

À quoi me sert de souffrir

Air à voix seule, « Sarabande », « Vaudeville »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 211]

A quoy me sert de souffrir tant de peine

*Puis que mon sort n'en est pas plus
heureux ?*

Je suis constant, mais la constance est vaine

Quand on est amoureux

D'une inhumaine.

Que d'embarras à ma bonne fortune !

Mille fascheux grossissent vostre Cour :

Jugez, Philis, si ma peine est commune ;

Quand on a tant d'amour,

Tout importune.

Vous me plaignez dans l'excès de ma peine,

Mais la flatter ce n'est pas la guerir ;

Sans m'abuser d'une esperance vaine ;

Ha ! laissez-moy mourir,

Belle inhumaine.

Vous ne sçauriez nous charmer d'avantage.

Vous effacez les beautez de la Cour ;

En vain, Iris, vous voulez qu'on soit sage,

Plus on defend l'amour,

Plus il engage.

Poète

M. Labbé de M...[Ménage] [Sources E, F, G]

Sources musicales imprimées

A : XXI. *livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 28v-29

B : *La clef des chansonniers*, Paris, Ballard, 1717, p. 174-175

Source manuscrite

C : *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms. ca. 1690-1710, F-AU/ Ms 463P, p. 62

Sources littéraires

D : RVC-4B : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, Tome 2, 1666, p. 129

E : RVC-8 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663), p. 50

F : RVC-12 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*. Paris, [chez B. de Bacilly, c. 1670], p. 50

G : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux....*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 50

Particularités des sources

A : Dessus seul (ut1) – Ut – 3. Appartient aux « Chansons à danser ».

B : Dessus seul (ut1) – Ut – 3/2. Comporte un titre : *A la my-voye, etc.* Ne comporte que les deux premiers couplets. Variantes musicales par rapport à A. Contient des barres de mesure.

C : Dessus seul (ut1) – Ut – 3. Un seul couplet (le premier). Musique identique à A, variantes littéraires.

D : Air désigné de « Vaudeville ». Comporte trois couplets : le 2^e puis le 1^{er} de la source A. Le 3^e couplet est différent :

Puis que Philis a resolu ma perte,

Je veux mourir adorant son pouvoir :

Mais si jamais ma mort elle regrette,

Je seray trop heureux dans ma défaite.

E, F, G : Ne comportent que les couplets 1, 2 et 4.

Attributions

E, F, G : « Sarabande de Mr Le Camus »

Édition LC-002 [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 211]

Nous reprenons les barres de mesure de la source B.

Variantes musicales**Source B**

Signe de mesure : 3/2

Mesure 4 : ronde-blanche

Mesure 11, 2^e temps : +

Mesure 12, 1^{er} temps : +

Mesure 12, 2^e note : *ré*

Mesure 15, 2^e temps : *si* ronde munie d'un +

Mesure 19, 2^e temps : *ré* ronde munie d'un +

Variantes littéraires**Source C**

Couplet 1, vers 1 : *de vous dire ma peine*

Source D

Couplet 2, vers 1 : *dans ma bonne fortune* ; vers 2 : *occupent vostre Cour* ; vers 3 : *Jugez, Iris, si ma plainte est commune*

Sources D, E, F, G

Couplet 4, vers 2 : *le reste de la Cour*

À quoi pensiez-vous Climène

Air à deux parties, « Rondeau », « Air sérieux », « Chanson »

Texte poétique [Source E : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*A quoy pensiez-vous, Climene,
A quoy pensiez-vous d'aimer ?
Ne saviez-vous pas la peine
Que souffre un cœur qui se laisse enflâmer ?
A quoi pensiez-vous, Climene,
A quoy pensiez-vous d'aimer ?*

*Alors qu'avec tous ses charmes
Amour vient nous enflâmer,
Il faut céder à ses armes,
Il faut languir, il faut se consumer,
Alors qu'avec tous ses charmes
Amour vient nous enflâmer.*

Poètes

Pierre Perrin [Sources F et G] [auteur des deux premiers couplets]

Madeleine de Scudery [Source E] [auteur de la « réponse » ou uniquement de son premier couplet]

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1661-19 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 20v-21

B : *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1701*, Paris, Christophe Ballard, février 1701, p. 40-41

Sources manuscrites

C : *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms. ca. 1690-1710, F-AU/ Ms 463P, p. 52

D : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 62

Sources littéraires

E : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 10-11

F : RVC-3 : Pierre Perrin, *Les Œuvres de poésie*, Paris, Estienne Loyson, 1661, p. 250-251

G : RVC-16 : Pierre Perrin, *Recueil des paroles de musique*, Manuscrit, ca 1665-1666, F-Pn/ ms fr 2208, f. 22

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1b) – C. Ne comporte que les 2 premiers couplets.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1b) – €. Basse non prosodiée et chiffrée : variantes de valeurs de notes.

C : Dessus seul (ut1) – sol (1b) – C. Peut-être une copie de A.

D : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1b) – C. Peut-être une copie de A. En partition, basse déprosodiée, sans chiffres.

[RESPONSE

*On n'y pense pas, Silvie,
Quand on commence d'aimer,
Et sans en avoir envie,
En un moment on se laisse enflâmer ;
On n'y pense pas, Silvie,
Quand on commence d'aimer.*

*Vous qui brûliez tout le monde,
Vous brûlez à votre tour ;
Votre beauté sans seconde
A ressenti le pouvoir de l'Amour ;
Vous qui brûliez tout le monde,
Vous brûlez à votre tour.]*

E : Seule source qui comporte les 4 couplets. Nom de « Scudery » mentionné à la fin du 3^e couplet.

F : Ne comporte que les 2 premiers couplets, le 2^e fortement varié. À la page 248 : « Par le sieur Perdigal », ensuite « Par le mesme ».

G : Manuscrit. Texte identique à F.

Attributions

B : « Rondeau. Air sérieux de Mr. Le Camus »

D : Dans la série des airs de « Le Camus »

E, G : « Air de Mrs Le Camus et Perdigal »

F : « Chanson, Par le [sieur Perdigal] »

Édition LC-003 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

Variantes musicales

Source C, Dessus

Mesure 8, 2^e temps : *fa* = noire

Mesure 15, 1^{er} et 2^e temps : *do-ré* = 2 noires

Mesure 17, 1^{er} et 2^e temps : *fa-sol* = noire pointée-croche

Mesure 18 : *ré-ré-do* : noire-blanche-noire

Mesure 19, 1^{er} temps : *si-la* = 2 croches

Mesure 23, 1^{er} et 2^e temps : *ré-mib* = 2 noires

Mesure 25, 1^{er} et 2^e temps : *ré-la* = 2 noires

Variantes littéraires

Sources F, G

Couplet 1, vers 4 : *qu'amour a pû charmer*

Couplet 2, vers 1 : *Maintenant, belle inhumaine ;*

Couplet 2, vers 2 : *Qu'il a sceu vous enflamer*

Couplet 2, vers 3 : *Vostre resistance est vaine*

Couplet 2, vers 4 : *il faut se consumer*

Édition LC-003 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 534]

Variantes musicales

Source D, Dessus

Mesure 3, 3^e et 4^e temps : différent de la mesure 12

Mesure 6 et 15, 3^e temps : *si* = noire pointée avec +

Mesure 7 et 16, 1^{er} temps : +

Mesure 8, 2^e temps : *fa* noire

Mesure 17, 3^e temps : *mib* = noire pointée avec +

Mesure 18 : *ré-ré-do* : noire-blanche-noire

Mesure 19, 1^{er} temps : *si-la* = 2 croches ; 3^e temps : +

Source D, Basse

Mesure 6 et 15, 3^e temps : *do*

Mesure 7 : *ré-ré* = 2 blanches

Mesure 12, 3^e et 4^e temps : *si-do* = 2 noires

Mesure 19, 3^e et 4^e temps : *fa-do-ré* = 2 croches-noire

Mesure 20, 1^{er} temps : *la* noire ; 3^e et 4^e temps : *fa* grave = blanche

Variantes littéraires cf. LC-003 (1)

À quoi servent tant de charmes

Air à voix seule, « Chanson pour danser », « Gavotte »

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*A quoy servent tant de charmes,
Iris, si vous n'aimez rien ?
Quoy, nos plaintes & nos larmes
Vous font-elles quelque bien ?
Souvent c'est une infortune
De se laisser enflâmer,
Mais la vie est importune
Qui se passe sans aimer.*

*La plus sage & la plus belle
Peut trouver un inconstant,
Et l'Amant le plus fidelle
En peut rencontrer autant ;
D'une plainte si commune
On a droit de s'alarmer,
Mais la vie est importune
Qui se passe sans aimer.*

Poète

Paul Pellisson-Fontanier [Source B]

Source musicale imprimée**A** : XX. *recueil de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 22v-23**Source littéraire****B** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 4**Particularités des sources**A : Dessus seul (ut1) – sol (1*b*) – €̣. Dans les « Chansons pour danser »**Attribution**

B : « Gavotte de Mr Le Camus »

Édition LC-004 [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

Affreux déserts lieux sacrés

Air sans musique, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Affreux Déserts, lieux sacrez où m'amene
 La rigueur de Climene,
 Pour y chercher en secret le trépas ;
 Si je me plains, hélas !
 Je suis trop malheureux pour vous taire ma peine,
 Vous estes trop discrets pour ne la taire pas.*

*Si la douleur que je ressens pour elle,
 Si son ame infidelle
 Porte mon cœur à ces tristes regrets,
 Rendez-vous plus discrets,
 Cachez mon desespoir aux yeux de la cruelle,
 Soyez-en les témoins, & n'en parlez jamais.*

Poète

Jean de Bouillon [Sources A, B]

Sources littéraires**A** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 3**B** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, chanson IX, p. 139**Particularité des sources**

B : « Chanson »

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

Ah c'est trop verser d'inutiles larmes

Air sans musique, « Sarabande »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ CRLT 164]

*Ab ! c'est trop verser d'inutiles larmes ;
 Perfide, enfin, je trouve ailleurs des charmes.
 Un cœur fidelle
 Languit pour mes yeux ;
 Mais, ô Dieux,
 Ta passion m'estoit toujours nouvelle ;
 Ingrat, perdons-en tous deux
 La memoire cruelle.*

Poète

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Sources A, B]

Source littéraire**A** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [563]**B** : LA SUZE Henriette Coligny Comtesse de, PELLISSON Paul, *Recueil de pièces galantes en prose et en vers*, Lyon, Antoine Boudet, Tome premier, 1695, p. 215**Particularité des sources**

A : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (cf. F-Pn/ CRLT 164, p. 563 et F-Pa/ 8° BL 11365, p. 538).

B : Autre édition : Paris, Guillaume Cavelier, 1698, p. 215.

Attribution

A : « Sarabande de M. Le Camus »

Ah fuyons ce dangereux séjour

Air à 2 parties

Texte poétique [Source E : F-Pn/ Rés Vm Coirault 166]

*Ah ! fuyons ce dangereux séjour,
 Ces vers ombrages,
 Ces doux rivages,
 Où Tircis me fit voir tant d'amour.
 Détournons nos troupeaux de ces bois
 Où l'ingrat m'attira cent fois ;
 Mais mon cœur à mes desseins rebelle
 Ne peut bannir
 Ce cruel souvenir.
 Hélas ! un infidelle
 Me fait aymer ces lieux,
 Et malgré mes détours,
 J'y viens toujours.*

Poète

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Sources E, G]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1667-23 : *X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 23v-24**B** : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 7-8**Sources manuscrites****C** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 85v-86**D** : *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren*, s. d., F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 25**Sources littéraires****E** : RVC-4B : *Vaudevilles de cour*, Tome II, Paris, C. de Sercy, 1666, p. 177**F** : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 1**G** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 1**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Sol (1*b*) – 3.**B** : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Sol (1*b*) – 3. Basse continue relativement proche mélodiquement de la basse chantante de A. Pas de prélude instrumental, rare dans cette source.**C** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Sol (1*b*) – 3. Peut-être une copie de B avec une variante.**D** : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Sol (1*b*) – 3. Copie de B avec certains signes d'ornementation et chiffrages supprimés.

E : « Vaudeville ».

F : L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 (5) comporte le titre du RVC-10.

Attributions

B : Recueil de 1678

F, G : « Air de M. Le Camus »

Remarque

Dans son ouvrage *L'Art de bien chanter de Monsieur de Bacilly, augmenté d'un discours qui sert de réponse* (Paris, chez l'auteur, 1669), Bacilly mentionne cet air aux pages 117 à 119, à propos de la Comtesse de la Suze. La musique aurait précédé le texte.

Édition LC-010 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [2]]

Variante littéraire

Source F

Vers 8 : *me fait bannir*

Édition LC-010 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Variantes musicales

Source C, Dessus

Mesure 12 (1^{ère} fois) : *si* maintenu sur 2 mesures

Mesure 15, 1^{er} temps : +

Mesure 21, 1^{er} temps : pas de bécarre sur le *si*

Mesure 31, 2^e temps : *fa*#

Mesure 33, 2^e et 3^e temps : *si-do* = 2 noires

Variante littéraire

Cf. LC-010 (1)

Source C, Basse

Mesure 2, 1^{er} temps : soupir

Mesure 6 : *sol-fa-sol* = 3 noires

Mesure 8 : *fa-mi-fa* = 3 noires

Mesure 12 (1^{ère} fois) : conduit de 2 mesures en noires : *si-ré-mib-fa-sol-la*, qui s'enchaîne la première mesure remplacée par : *si-la-sol* = blanche-noire-noires

Mesure 17, 1^{er} temps : le *ré* démarre un temps plus tôt sur la mesure précédente

Mesure 21, 3^e temps et Mesure 22, 1^{er} temps : *mib-fa* : noire pointée-croche

Mesure 28 : *mib* : blanche

Mesure 35, 1^{er} temps : le *do* est répété

Ah que je crains de vous aimer

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

*Ah ! que je crains de vous aymer,
 Beaux yeux, dont les regards peuvent tout enflammer,
 L'Amour presse mon cœur de céder à vos charmes :
 Vous me plaisez, vos feux sont doux,
 Mais les yeux de Philis estoient faits comme vous,
 Et les yeux de Philis m'ont bien coûté des larmes.*

Poète

Claude Charles de L'Aubespine, Baron de Verderonne [Sources B, C, D]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1661-33 : *IV. livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 34v-35**Sources littéraires****B** : RVC-8 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663), p. 38**C** : RVC-12 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*. Paris, [chez B. de Bacilly, c. 1670], p. 38**D** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 38**Particularité des sources**

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa4) – la – €.

Attributions

B, C, D : « Air de Mr Le Camus »

Remarque

Le *Recueil d'airs sérieux et à boire* (Paris, Christophe Ballard, 1696 – p. 180-181) contient une autre mise en musique de ce texte, de Monsieur *****, avec quelques variantes poétiques. Selon Jean-Philippe Goujon, Monsieur ***** serait vraisemblablement André Campra. Voir GOUJON, Jean-Philippe, « *Les Recueils d'airs sérieux et à boire des Ballard (1695-1724)* », dans *Revue de Musicologie*, 96/1, 2010, p. 36-72.

Édition LC-008 : [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

Ah que vous êtes heureux

Air à deux parties

Texte poétique [Source E : F-Pa/ 8° BL 11364 [3]]

*Ab ! que vous estes heureux,
Petits oyseaux amoureux !
Ab ! que vous estes heureux !*

*S'il est des douceurs parfaites,
C'est pour vous qu'elles sont faites :
L'Amour adjouste ses nauds
A l'innocence où vous estes ;*

*Ab ! que vous estes heureux,
Petits oyseaux amoureux !
Ab ! que vous estes heureux !*

*Toijours des moins dangereux
Il forme vos amourettes,
Et rien que ses plus doux jeux
N'interrompt vos Chansonnettes ;*

*Ab ! que vous estes heureux,
Petits oyseaux amoureux !
Ab que vous estes heureux !*

Poète

Philippe Quinault [Source E]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1668-18 : *XI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 20v-22**B** : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 12-14**Sources manuscrites****C** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 67v-68**D** : *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren*, s. d., F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 27**Source littéraire****E** : RVC-8 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663), p. 2**Particularités des sources****A** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – la – C. « *Ha ! que vous estes heureux* ».**B** : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – C. Prélude instrumental.**C** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1^b) – C. Probablement une copie de B avec suppression des chiffrages de la basse. Transposé un ton en dessous, en *sol*, avec un *bémol* à la clé.**D** : Copie de B avec certains signes d'ornementation et chiffrages supprimés. Une seule variante musicale.**E** : Vers 6, « l'Amour adjouste ».

Attributions

B : Recueil de 1678

E : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-009 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (10)]

Variante littéraire

Source E

Vers 6 : *L'amour adjouste*

Édition LC-009 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Variante musicale

Source D, Basse

Mesure 42, 3^e temps : *sol#* = blanche

Variante littéraire

Cf. LC-009 (1)

Édition LC-009 (3) [Source C : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Ah quel malheur d'engager

Air à deux et trois parties, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]*Ah ! quel malheur**D'engager son cœur,**Tous vos mépris,**Cruelle Iris, Me l'ont trop bien appris :**On suit en vain un espoir qui séduit,**On suit en vain un plaisir qui nous suit,**On suit en vain**Mille maux assurez pour un bien incertain ?**Ah ! quel malheur**D'engager son cœur.***Poète**

Simon de la Loubère [Source D]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1673-16 : XVI. *livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 18v-19**Sources manuscrites****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 68v-69**C** : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés. Vma. ms. 958, p. 126-127**Sources littéraires****D** : *Recueil de pièces en vers et en prose* [Recueil Conrart, t. IX], F-Pa/ Ms 5418, p. 1042**E** : *Recueil de pièces en vers et en prose* [Recueil Conrart, t. IX], F-Pa/ Ms 5418, p. 1078**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – la – 3.**B** : Deux dessus et basse chantante (ut1-ut1-fa4) – la – 3. Le 1^{er} Dessus et la Basse correspondent à A. Le 2^e Dessus est non attribué.**C** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – la – 3/2. Mise en partition de A. Basse non prosodiée.**D** : « Paroles pour chanter ».**E** : « Chanson ».**Attributions****A** : *Table des airs* : « Airs de Monsieur Le Camus »**B** : Dans la section des airs de « Le Camus »

Édition LC-010 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Variantes musicales

Source C, Dessus

Signe de mesure : 3/2

Mesure 31, 3^e temps : +

Variante littéraire

Source D

Vers 5 : *un esprit qui seduit*

Édition de LC-010 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Variante littéraire

Cf. LC-010 (1)

Ah qui peut tranquillement attendre

Air à deux parties

Texte poétique [Source D : F-Pa/ 8° BL 11364 [4]]

*Ah ! qui peut tranquillement attendre,
 N'eut jamais le cœur tendre :
 Transporté d'un amour dont les Loix
 Reglent ma vie,
 J'ay prévenu l'Aurore dans ces Bois,
 Pour voir Sylvie.
 Je languis dans cet espoir charmant ;
 Ah ! Que votre approche est lente !
 Hâtez-vous, venez, heureux moment :
 Hélas ! quand l'amour est pressante,
 La plus douce attente
 Est un grand tourment.*

Poète

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Sources D, E]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1668-16 : *XI. livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 17v-19**Sources manuscrites****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 86v-87v**C** : *Recueil de chansons, trios et duos*, Ms., début XVIII^e s., F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 96v-97**Source littéraire imprimée****D** : RVC-9 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant*, Paris, pour Robert III Ballard, 1668, p. 457**E** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux,...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 457**Source littéraire manuscrite****F** : *Cantates et airs italiens et français*, Ms., fin XVII^e s., F-Pn/ Vm⁷ 3, f. 88v-89**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Do – 3.**B** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1^b) – 3. Une quarte au dessus de A. Basse instrumentale non chiffrée avec ajout d'un prélude. Voix intermédiaire ajoutée sur trois mesures : *transporté d'un amour*, basse sur pédale : offre une alternative à la partie de basse.**C** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Do – 3. Mise en partition de A avec suppression du texte de la basse.**F** : Le texte seul est écrit sur du papier musique.

Attributions

B : Dans la section des airs de Le Camus

D, E : « Air de Mr Le Camus »

Remarque

Dans son ouvrage *L'Art de bien chanter de Monsieur de Bacilly, augmenté d'un discours qui sert de réponse* (Paris, chez l'auteur, 1669), Bacilly mentionne cet air aux pages 117 à 119, à propos de la Comtesse de la Suze. Il y fait à nouveau référence à la page 309 à propos de la prononciation de l'*m*.

Édition LC-011 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]**Variantes musicales****Source C, Dessus**

Mesure 4, Mesure 11, 1^{er} temps : *si* = noire

Source C, Basse

Basse instrumentale

Mesure 8 : la reprise n'est pas réécrite mais signalée

Mesure 21, 2^e et 3^e temps : noire pointée-croche

Mesure 36, 2^e temps : *sol#-la-sol#* = noire-noire pointée-croche

Mesure 38, 3^e temps : *la* = noire

Mesure 40, 41, 3^e temps ; Mesure 43, 1^{er} temps : noire

Variantes littéraires**Sources B, C, D, E, F**

Vers 3 : *d'un amour*

Sources B, D, E, F

Vers 5 : *dans ces bois*

Édition LC-011 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]**Variantes littéraires****Source A**

Vers 3 : *d'une amour*

Source A, C

Vers 5 : *dans ce bois*

Allez soupirs allez trouver Sylvie

Air sans musique, « Sarabande », « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Allez soupirs, allez trouver Sylvie,
Pour lui découvrir mes langueurs ;
Dites-luy qu'enfin je me meurs,
Et qu'au moment qu'elle m'oste la vie,
J'ay pour ses yeux tant de crainte & d'amour,
Qu'elle y perdra quand je perdray le jour.*

*Après les maux que m'a fait la cruelle,
Si mon cœur se rend à ses traits,
Dites-luy qu'il ne fut jamais
Un cœur brûlé d'une flâme si belle,
Et que ses yeux qui causent mon amour
Perdront en moy quand je perdray le jour.*

*Devant les yeux de la belle Amarante,
Tirsis demandoit à mourir,
Au trépas il alloit courir,
Et d'une voix languissante & mourante,
Il s'écrioit, ô merveille d'amour !
Pres d'un Soleil je vais perdre le jour.*

Poètes

Couplets 1 et 2 : Jean de Bouillon [Sources A, B]

Couplet 3 : Tristan [Source A]

Sources littéraires**A** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 6**B** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, *Premier livre de chansons*, Chanson XV, p. 145**Particularités des sources**

B : Ne contient que les deux premiers couplets avec variantes importantes dans le second :

*Si ses mespris & les maux que j'endure
N'ont pu m'affranchir de ses traits,
Dites-luy qu'il ne fut jamais
Un cœur brûlé d'une flamme si pure,
Et que ses yeux qui causent mon amour
Perdront en moy quand je perdray le jour.*

Attribution

A : « Sarabande de Mr Le Camus »

RemarquesIncipit littéraire proche de LADDA 1662-09 [*Climène*]. Compositeur anonyme dans le catalogue d'A.-M. Goulet.Incipit littéraire proche de LADDA 1666-19 [*Iris*]. Compositeur possible dans le catalogue d'A.-M. Goulet : Joseph Chabanceau de La Barre [attr. poss.]

Allez tendres soupirs

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

*Allez, allez, tendres soupirs,
Allez déclarer mes desirs
A la beauté que j'ayme ;
Faites luy si bien vostre Cour,
Qu'elle connoisse mon amour
Sans luy dire moy-mesme.*

*Allez, jusqu'au fonds de son cœur,
Allez monstrez à sa rigueur
Vostre pouvoir extresme :
Souvent telle y veut résister,
Quand elle ayme à vous escouter,
Qui soupire elle mesme.*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

*Allez, Allez tendres soupirs,
Allez déclarer mes desirs
A ce grand Dieu supresme :
Faites-luy si bien vostre cour,
Qu'il reconnoisse en mon amour
Que c'est luy seul que j'ayme.*

*Dites luy mes chastes soupirs ;
Qu'il est seul l'objet des plaisirs ;
Qui ravissent mon ame ;
Et que dans l'estat où je suis,
Il peut guerir tous mes ennuis,
S'il approuve ma flame.*

Poètes

Marquis de Maulevrier [Source D]

Texte parodié : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1659-31 : *II. livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 33v-34**B** : *II. livre d'airs de dévotion à 2 parties... par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 9v-10**Source musicale manuscrite****C** : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-1661, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 272**Source littéraire****D** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 21**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – ré – €.

B : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – ré – €. Parodie spirituelle : *Affection de l'âme à Jésus-Christ*. Même musique, même mise en page que A.C : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa3) – ré – €. Mise en partition de A, suppression du texte de la basse et quelques variantes. Ne contient que le 1^{er} couplet.

Attributions

C : « Lambert »

D : « Air de Mr Le Camus »

Remarque

Attribution douteuse, selon A.-M. Goulet : « On ne peut déterminer s'il s'agit d'un air de Lambert ou Le Camus ». L. Guillo attribue la musique à Lambert.

Édition LC-013 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]***Variantes musicales*****Source C, Dessus**Mesure 15, 3^e et 4^e temps : *do*Mesure 18, 3^e temps : *do naturel*Mesure 18, 3^e et 4^e temps : noire pointée-croche**Source C, Basse**

Basse instrumentale : toutes les notes répétées sont remplacées par des blanches.

Mesure 14, 1^{er} et 2^e temps : *si* = blanche***Variantes littéraires*****Source C**Vers 3 : *A la belle*

Manque le dernier vers

Édition LC-013 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

Allez voir cet objet

Air à deux et trois parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [1]]

*Allez voir cet objet si charmant & si doux,
Allez petites fleurs mourir pour cette belle :
Mille amants voudroient bien en faire autant pour elle
Qui n'en auront jamais le plaisir comme vous.*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

*Allons voir cet objet si charmant & si doux,
Allons courons-y tous, le Ciel nous le conseille :
Que beaucoup voudroient bien avoir la joye pareille,
Qui n'en auront jamais le plaisir comme nous.*

*Presentons luy nos cœurs, prosternez à genoux,
Donnons luy nostre amour, adorant ces merveilles,
Que beaucoup voudroient bien avoir des joyes pareilles
Qui n'en auront jamais le plaisir comme nous.*

Poète

Texte Parodié : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1662-08 : *V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 9v-10**B** : III. *livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 20v-21**Source manuscrite****C** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 64**Sources littéraires****D** : RVC-8 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663), p. 3**E** : RVC-12 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*, Paris, chez Bacilly, ca 1670, p. 1**F** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 1**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – ré – € 3.**B** : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – ré – € 3. Parodie spirituelle : *Pour la naissance du Fils de Dieu*. Ajout d'un second couplet poétique. Dessus : même musique, quelques variantes de notation. Basse : notée en fa4, musique très différente, aussi bien rythmiquement que mélodiquement.**C** : Deux dessus et basse non chiffrée (sol2-ut1-fa4) – ré – 3. Ajout d'un second dessus en ut1. Ajout d'une basse non chiffrée, qui correspond aux inflexions mélodiques de la basse de la source B, changée rythmiquement car non prosodiée.**E** : Dans l'exemplaire conservé à la Bibliothèque municipale de Rouen sous la cote O 1675 (2), il y a une mention manuscrite en marge : « Cet air est [marge rognée] du Roy qui [marge rognée] fit en envoi [marge rognée] un bouquet [marge rognée] fleurs à M^c [marge rognée] La Valli[ere] [marge rognée]. »

Attributions

C : « Airs de M. Le Camus »

D, E, F : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-014 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [1]]

Édition LC-014 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

Édition LC-014 (3) [Source C : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Alors qu'auprès de vous

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

*Alors qu'auprès de vous je languis, je soupire,
Je ne sçay quel respect agite mes esprits ;
Las ! faut-il que je n'ose dire
Ce que vos beaux yeux m'ont appris ?*

*Mes pleurs en cet estat sont tesmoins de ma peine,
Et si mon cœur se taist, c'est qu'il craint vos mespris.
Las ! faut-il que je n'ose dire
Ce que vos beaux yeux m'ont appris ?*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

*Au pied de vostre Croix je languis, je soupire,
Je sens que vos douleurs offusquent mes esprits :
Ha ! grand Dieu, que ne puis-je dire
Ce que vos tourments m'ont appris.*

*Mes pleurs en cette estat vous disent mon martyre,
Et si mon cœur se taist, c'est qu'il est trop surpris :
Mon Sauveur que ne ne puis-je dire
Ce que vos tourments m'ont appris.*

Poètes

Couplet 1 : Charles de Vion Dalibray [Source C]

Couplet 2 : Jean de Bouillon [Source C]

Texte parodié : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1659-11 : *II. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 13v-14**B** : *II. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 32v-33**Source littéraire****C** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 31**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1b) – 3.

B : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1b) – 3. Parodie spirituelle : *La Magdeleine au pied de la Croix*. Deux couplets poétiques de même forme que dans la source A. Pour les deux parties : même musique, même mise en page et recomposition typographique, seules les paroles sont changées.**Attribution**

C : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-015 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

Variante littéraire

Source C

Couplet 2, vers 3 : *faut-il que je vous apprenne*

Édition LC-015 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

Aminte approche-toi

Air à deux et trois parties

Texte poétique [Source E : F-Pn/ Ye 10632 [bis]]

*Aminte, approche-toy de ce plaisant Bocage,
Entens de ces Oyseaux l'agreable ramage ;
Ce qu'ils chantent la nuit, ce qu'ils chantent le jour,
Aminte, tout cela ne parle que d'amour.*

*Ecoute les Zephirs, qui d'un discret langage
Semblent dire un secret aux fleurs de ce rivage ;
Ce qu'ils disent la nuit, ce qu'ils disent le jour,
Aminte, tout cela ne parle que d'amour.*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

*Que j'ay de doux plaisirs d'estre dans ce bocage,
D'entendre des oyseaux l'agreable ramage !
Ils m'excitent la nuit, ils m'invitent le jour
De donner à Jesus tout ce que j'ay d'amour.*

Poètes

1^{er} couplet : J. Renaud de Segrais [Sources E et F]

2^e, 3^e et 4^e couplets : M. Cornu [Source E]

Texte parodié : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1661-15 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 16v-17

B : III. *livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 15v-16

Sources manuscrites

C : *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms., ca 1690-1710, F-AU/ Ms 463P, p. 200-201

D : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 241-242

Sources littéraires

E : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 23

F : *Segraisiana, Seconde Partie contenant les Eglogues de Monsieur de Segrais de l'Académie Française [...]*, Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1721, p. 25.

*Aminte, ils sont heureux quand je suis miserable,
Tout rit à leurs desirs, tout leur est favorable,
Ils sont heureux la nuit aussi bien que le jour,
Et j'éprouve en tout temps les rigueurs de l'Amour.*

*Consulte les Echos de ces lieux les plus proches,
Qui sans cesse pour moy te font mille reproches ;
Ils te disent la nuit, ils te disent le jour,
Aminte, ton Tirsis s'en va mourir d'amour.*

*Les aimables Zephirs par un muet langage
Entretiennent les fleurs le long de ce rivage ;
Ce qu'ils disent la nuit, ce qu'ils disent le jour
M'excite de donner à Jesus mon amour.*

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1b) – € puis 3. Ne contient que les 2 premiers couplets.

B : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1b) – € puis 3. Parodie spirituelle : *L'âme juste dans la promenade*. 2 couplets poétiques. Musique identique.

C : Deux dessus et basse chiffrée (ut1-ut1-fa4) – sol (1b) – € puis 3. Deuxième dessus ajouté : « Air du Camus parties composées par Perd.[igal]. » Semble la copie (ou inversement) de la source D, hormis pour quelques détails de rythme. On note la présence d'un seul chiffrage et les traces de prosodie dans la basse même si le texte n'est pas écrit.

D : Deux dessus et basse chantante (ut1-ut1-fa4) – sol (1b) – € puis 3/2. Deuxième dessus ajouté probablement par Perdigal (cf. Source C). Premier dessus plus ornémenté et basse légèrement différente des sources A et B mélodiquement et rythmiquement.

F : Source absente du catalogue d'A.-M. Goulet. Le texte poétique du 1^{er} couplet s'insère à la fin de l'Eglogue IV : « Aminte » (p. 21-25) :

A Madame la Marquise de Gamaches, sous le nom de Silvie.

*Que ferois-je sans vous, ô mes doux Chalumeaux,
Au frais délicieux que font ces verts Rameaux ;
Car qu'est-ce qu'un Berger sans sa douce Musette ?
Chantons donc, & disons ma triste Chansonnette,
Aminte qui l'ouyt m'en vid d'un ail plus doux,
Et l'insensé Damon en paroisoit jaloux.
Pendant que de ces Monts les Echos vont l'apprendre,
Aminte reviendra peut-estre pour l'entendre :
Aminte d'un regard m'attaque quelquefois,
Et la folâtre après se sauve dans ces Bois :
Elle passe, & s'enfuit, & cependant la belle
Vient toujours être venü, & qu'on coure après elle.
Chantons doncques, Silvie au moins m'écouterà,
Et je serai content quand mon chant luy plaira
Nymphé, elle n'est superbe, injuste ny legere :
Nymphé, elle a la candeur d'une jeune Bergere,
A son aimable esprit, à ses charmes puissans,
Un de nos plus grands Dieux a donné de l'encens ;
Elle aime de Pallas la déité suprême,
Et sur tous les Bergers j'aime cely qu'elle aime.
Silvie, écoutez-moy, venez prendre le frais
A l'ombrage plaisant de ces Aulnes épais.
A présent qu'en nos Champs tout s'altere et se brûle,
Aux regards enflamez de l'âpre Canicule :
Vous méritez nos airs les plus mélodieux ;
Vous en sçavez chanter qui charmeroient les Dieux.
Ainsi parloit Silvandre aux rivages de Seine,
Le fleuve pour l'ouyr conloit doux sur l'Arene.
Tout l'Univers sensible à son triste soucy,
S'y monroit attentif, lorsqu'il reprit ainsi :
Aminte tu me fuis, & tu me fuis volage
Comme le Fan peureux de la Biche sauvage
Qui va cherchant sa Mere aux Rochers écartez,*

*Il craint du doux Zephir les Trembles agitez :
Le moindre Oiseau l'étonne, il a peur de son ombre,
Il a peur de luy-mesme & de la forest sombre.
Arrête fugitive, & quoy, suis-je à tes yeux
Un Tygre devorant, un Lyon furieux ?
Ce que tu crains en moy n'est rien qu'une étincelle
Du beau feu qui l'anime, & qui te rend si belle ;
Mais il brille en tes yeux, & brûle dans mon cœur :
Il cause ta beauté comme il fait ma langueur :
Et c'est là cet Amour, cette flâme si vive,
Qui jette tant d'effroy dans ton ame craintive.
Ce qu'il a de douceur, il ne l'a que pour toy :
S'il a de l'amertume, il n'en a que pour moy :
Encore si tu veux, d'un regard belle Aminte
Je puis n'y pas trouver une goutte d'Absinte.
Bienheureuse langueur, agreable tourment,
Doux & beaux sont les jours que l'on passe en aimant :
Soit pour ce seul plaisir nostre verte jeunesse,
Et pour les tristes soins la chagrine vieillesse.
Voy ce beau jour, Aminte, et voy de toutes parts
Le Soleil l'embraser de ses plus chauts regards ;
Vois l'âpre Moissonneur de la plaine si belle
Ranger à pleines mains la déponille en Javelle :
N'est-ce pas un avis aux cœurs les plus contens ;
Que nos jours les plus beaux ne durent pas long-temps,
Et que si l'on ne cueille & tes Lis & tes Rozes,
L'Hyver moissonnera de si divines choses.
La beauté, ce tresor qu'on ne peut estimer
N'est donnée aux mortels que pour se faire aimer ;
Rien n'est beau qu'en aimant, & la terre elle mesme,
Ne dure en sa beauté que quand le Soleil l'aime,
Qu'autant que pour luy plaire étalent ses attraits,
Elle fait reverdir nos Champs & nos Forests.*

*Triste est une beauté pour qui rien ne soûpire,
On languit, on se plaint sous l'amoureux empire :
Mais n'estre point aimée, & n'aimer rien aussi,
Des soucis de la vie est le plus grand soucy.
Qui craint l'ennuy d'aimer, toute chose l'ennuyé,
Celle qui fuit l'Amour merite qu'on la fuyé :
Comme on fuit justement ces climats malheureux,
Dont détourne le Ciel ses regards amoureux.
Quiconque se voudra faire une vie heureuse :
Que content il s'attache à la vie amoureuse :
Qu'il quitte pour jamais l'ambitieuse Cour,
Qu'il vienne dans ces bois, borné de son Amour,
A ses jeunes desirs son âme abandonnée
Se faire une innocente & libre destinée.
Aminte, arrête un peu, voy sur ce vieux Cormier
Le baiser amoureux du sauvage Ramier,
Les caresses qu'il fait à sa compagne aimée
Qui d'un mesme désir se fait voir animée :
Peut-on, considérant leur innocent soucy
Ne pas dire en soy-mesme, heureux qui vit ainsi ?
Sur ce verd Alizier, voy ces deux Tourterelles.
Se chercher, s'approcher, & tremousser des aisles
Si l'une des deux fuit, soudain l'autre suivra :
Et tant qu'elles vivront ce plaisir durera,
**Aminte, approche-toy de ce plaisant Bocage,
Entends de ces Oiseaux l'agreable ramage ;
Ce qu'ils chantent la nuit, ce qu'ils chantent le jour,
Aminte, tout cela ne parle que d'Amour.**
Chantez petits Oiseaux, nul danger, nulle crainte
N'interrompe jamais votre amoureuse plainte,
Chantez petits Oiseaux, & puissay-je toujours
Avecque vous chanter mes fideles amours.*

Attributions

C : « Air du Camus »

E : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-016 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [4]]Édition LC-016 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

Édition LC-16 (3) [Source C : F-AU/ Ms 463P]

Variantes musicales**Source D, Dessus 1**

Mesure 3 : homorythmie avec la basse

Mesure 8, 2^e blanche : *la* muni d'un +Mesure 9 : *si-do-ré-do* : croche pointée-double-noire-blanche**Source D, Dessus 2**

Mesure 3 : homorythmie avec la basse

Mesure 9, 1^{er} et 2^e temps : *si-la-si-si-la* = 2 croches-2 croches-noireMesure 22, 2^e et 3^e blanche : *la-la* = blanche pointée-noire**Source D, Basse**Mesure 7, 3^e et 4^e temps : *si-ré* : noire pointée-croche

Mesure 13 : la basse est à cette mesure en homorythmie avec les 2 dessus

Mesure 16, 3^e blanche : *ré* : blanche**Variantes prosodiques****Source D, Basse**

La basse est prosodiée.

Mesure 11, 3^e blanche : la non-répétition textuelle pose un problème pour la prosodie, cf. LC-015 (1)Mesure 23, 2^e et 3^e blanche : les 2 *ré* admettent une liaison prosodique.**Variante littéraire**

Source C [cf. LC-15 (1)]

Amour cruel amour

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [7]]

*Amour, cruel Amour, laisse finir mes larmes,
 Je ne saurais suffire à tant d'ennuis secrets ;
 Tes sensibles douleurs, n'ont pour moy plus de charmes,
 Faut-il pour un ingrat de si tendres regrets ?
 Amour, cruel Amour, laisse finir mes larmes,
 D'un si volage Amant les perfides desirs,*

*M'ont déjà trop costé de pleurs & de soupirs,
 D'inutiles douleurs, & de tristes allarmes ?
 Hélas ! pour un ingrat qui ne sçait point aymer,
 Faut-il dans la douleur se perdre & s'abysmer !
 Amour, cruel Amour, laisse finir mes larmes.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1672-03 : *XV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 5v-7

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 9-11

Sources manuscrites

C : *Airs de différents compositeurs*, Ms., ca 1668-1678, GB-Lwa/ 0927, p. 38-39

D : *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren*, s. d., F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 25

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – ré – €. Les deux parties chantantes fonctionnent en imitation.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – €. Prélude instrumental.

C : Dessus seul (ut1) – ré – €. Quelques variantes mélodiques avec A. Un fragment supplémentaire de l'air, à dessus seul et non prosodié, est présent à la page 129 du manuscrit.

D : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – €. Copie de B avec certains signes d'ornementation et chiffres supprimés et quelques variantes.

Attributions

B : Recueil de 1678

C : « M. Le Camus »

Édition LC-017 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [7]]**Variantes musicales****Source C, Dessus**

Mesure 27, 3^e temps : *si* = blanche

Mesure 29, 1^{er} temps : *sol-sol* = croche pointée-double (probablement une erreur)

Variante littéraire**Source B**

Vers 6 : *de mortelles langueurs*

Édition LC-017 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Variantes musicales

Source D, Basse

Mesure 10 : *si naturel* répété

Mesure 23 : absence de basse

Mesure 51 : *si bémol* répété

Variante littéraire

Sources A, C

Vers 6 : *d'inutiles langueurs*

Après vous avoir dit

Air à deux parties

Texte poétique [Source D : F-Pn/Ye 10632 bis]

*Après vous avoir dit par mes brûlans soupirs,
Le funeste martyre
Où m'ont réduit mes amoureux desirs ;
Si je me plains encor, & si mon cœur soupire,
C'est qu'il n'a pas tout dit ce qu'il avoit à dire.*

*Je sçay que mes regards ont mesme dit pour moy
Qu'on languit, qu'on expire,
Quand une fois on est sous vostre loy ;
Si je murmure donc, & si mon cœur soupire,
C'est qu'il n'a pas tout dit ce qu'il avoit à dire.*

Texte parodié [Source A : F-Pn/ Rés Vm¹ 206]

*Après vous avoir dit par mes tristes soupirs
Le funeste martyre
Où m'ont réduit mes amoureux desirs ;
Si je me plains Jesus, & si mon cœur soupire,
C'est qu'il n'a pas tout dit ce qu'il avoit à dire.*

*Je voudrois exprimer la douleur que je sens,
Mais il me doit suffire
Que ne le pouvant pas, pour le moins j'y consens,
Et si mon cœur se plaint & mon ame soupire,
C'est qu'ils n'ont pas tout dit ce qu'ils avoient à dire.*

Poètes

Jean de Bouillon [Sources D, E]

Texte parodié : François Berthod [Source A]

Source musicale imprimée**A** : *Livre d'airs de dévotion à 2 parties [1^{er} livre] par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1656, f. 17v-18**Sources musicales manuscrites****B** : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, F-A/ Ms 1181, p. 139**C** : *Recueil de noëls, chansons et airs notés en français et provençal*, F-A/ Ms 1250, p. 139**Sources littéraires****D** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 7**E** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson XX, p. 150**Particularités des sources**

A : Dessus et Basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1b) – €.

B : Dessus seul (ut1) – Fa (1b) – C.

C : Basse chantante seule (ut4) – Fa (1b) – C.

B, C : Deux manuscrits conservés à la bibliothèque municipale d'Avignon sous deux cotes différentes, B comporte le dessus et C la basse. Ces manuscrits sont catalogués dans : *Avignon. Bibliothèque municipale Ceccano*, « catalogue du fonds musical », 1e partie, p. 144, n° 1043.

Dessus proche de la source A (variantes rythmiques et mélodiques). Basse différente.

Attribution

D : « Air de Mr Le Camus »

Remarque

Avec les sources A et D, une reconstitution de l'air sérieux peut être effectuée, dans le style des *Livres d'airs de différents auteurs* (cf. LC-018 (2)).

Édition LC-018 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm¹ 206]**Variante littéraire****Dessus**

Mesure 5 : *L'agréable martyre*

Édition LC-018 (2) [Source A pour la musique et Source D [F-Pn/Ye 10632 bis] pour le texte]**Variantes littéraires****Sources B, C**

Couplet 1, Vers 1 : *par mes brillans soupirs*

Couplet 1, Vers 2 : *les funestes martyres*

Couplet 2, Vers 1 : *n'ont que trop dit pour moi*

Édition LC-018 (3) [Source B [F-A/ Ms 1181] pour le dessus et Source C [F-A/ Ms 1250] pour la basse]**Variantes littéraires****Sources D, E**

Couplet 1, Vers 1 : *par mes brûlans soupirs*

Couplet 2, Vers 1 : *ont mesme dit pour moy*

Avoir tous les appas
Air à deux parties, « Air sérieux »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 530]

*Avoir tous les appas de l'aimable jeunesse,
Joindre avec la beauté, l'esprit & la sagesse ;
Suivis d'un air charmant qu'on ne peut exprimer ;
C'est ce qu'on trouve en la Princesse,
Qu'on ne se lasse point de voir & d'admirer ;
Et qui de tous les cœurs sait se faire adorer.*

Poète

Madeleine de Scudery [Source B]

Sources musicales imprimées

A : *Recueil d'airs sérieux et à boire pour l'année 1697*, Paris, Christophe Ballard, février 1697, p. 26-27

B : *Mercurie galant*, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, janvier 1697, air gravé inséré entre les pages 280 et 281

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – ♪. Air sérieux.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – ♪. Air nouveau. Proche de la source A, quelques variantes rythmiques.

Attributions

A : « Air sérieux de Monsieur Le Camus »

B : « Les Vers qui suivent sont de Mademoiselle de Scudery, & ils ont esté mis en chant par M^r le Camus. »

Remarques

-Air commun aux deux collections (*Airs sérieux et à boire* et *Mercurie galant*) et qui donne le nom du compositeur.

-La princesse dont il est question au vers 4, est probablement Marie-Adélaïde de Savoie, fille du duc Victor-Amédée II, qui épouse Louis (duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV) en 1697. Elle sera la mère du futur Louis XV.

-La mention « Air Nouveau » de B ainsi que les événements historiques mentionnés ci-dessus, permettent d'attribuer l'air à Charles Le Camus.

Édition LC-019 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 530]

Variantes musicales

Source B, Dessus

Mesure 19, 4^e temps : *do-si* = croche pointée-double

Mesure 29, 1^{er} temps : *sol* = +

Source B, Basse

Mesure 9, 4^e temps : *mi* chiffré 6

Mesure 19, 3^e temps : *fa* chiffré 4

Mesure 19, 4^e temps : *fa* chiffré 3

Mesure 22, 1^{er} temps : *sol* chiffré *b*

Mesure 24, 1^{er} temps : *sol* chiffré *b*

Mesure 24 : *sol* blanche-*sol* blanche (8^{ve} supérieure)

Mesure 27, 1^{er} temps : *mi* chiffré 6

Mesure 27, 3^e temps : chiffré 5*b*

Beau printemps dont l'aimable abord

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Troyes/ Z 17. 3575 [2]]*Beau Printemps, dont l'aimable abord**Rend les beautez à Flore,**Ne reviens pas encore**Sans changer mon sort :**Dans l'ennuy qui me presse,**Si Tircis ne vient pas,**Ton éclat, ta jeunesse,**N'a pour moy plus d'appas.**Le Soleil prend de nouveaux feux,**Déjà le doux Zephire**Au bord des eaux soupire**D'un air amoureux :**Mais de mon mal extrême**Rien ne change le cours ;**Ab ! loin de ce qu'on aime,**Il n'est pas de beaux jours.***Poète**

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Source A]

Source littéraire**A** : RVC-13 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour*, Paris, s. n., [1669], p. 19**Attribution**

A : « Air de M. Le Camus »

Beau séjour aimables bois

Air à deux parties, « Chansonnette », « Brunette », « Petit air tendre »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 528]

*Beau séjour, aimables bois,
Où souvent l'amour m'appelle ;
Lieux charmants où tant de fois
J'ay vu mon Berger fidelle ;
Que vous flattez mon ennuy
Quand vous me parlez de luy.*

Sources musicales imprimées

A : *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1695*, Paris, Christophe Ballard, juin 1695, p. 115

B : *Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; mêlées de chansons à danser*, Paris, Christophe Ballard, vol. III, 1711, p. 186-187

Source manuscrite

C : *Ms. Garreta*, Ms., ca fin XVII^e-début XVIII^e, F-coll part/ Ms Garreta, p. 8

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – €. « Chansonnette ».

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – €. Quelques variantes avec la source A. Ajout de signes d'ornementation.

C : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – €. Quelques variantes avec la source A.

Attribution

A : « Chansonnette, de M. Le Camus »

Remarque

Attribution possible à Charles Le Camus bien que A ne porte pas la mention d'« Air nouveau ».

Édition LC-021 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 528]***Variantes musicales*****Sources B, C, Basse**

L'air débute sur le 2^e temps en levée

Source B, Dessus

Mesure 4, 3^e temps : *ré* = +

Mesure 6, 1^{er} temps : *sol*# = +

Mesure 8, 3^e temps : *mi* = +

Mesure 10 : *do*#-*ré*-*ré*-*do*# : noire-blanche-2 croches

Mesure 10, 3^e temps : *ré* = +

Mesure 12, 2^e temps : *fa* = noire.

Mesure 12, 3^e temps : *ré* = +

Mesure 15, 1^{er} temps : *si* = +

Mesure 16, 3^e temps : *si* = +

Source B, Basse

Mesure 16, 3^e temps : # ajouté sur le 1^{er} *mi* (erreur probable).

Source C, Basse

Mesure 17, 1^{er} temps : *la* noire, suivie du même motif *la-si-do* à l'8^{ve} supérieur.

Beaux yeux si perçants

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Beaux yeux si perçans & si doux,
 Depuis que je brûle pour vous,
 Je cèle mon tourment, mes douleurs sont muettes ;
 Beaux yeux qui causez ma langueur,
 Puis que vous penetrez dans le fonds de mon cœur,
 Que n'y découvrez-vous le mal que vous y faites ?*

*En vain je pousse des soupirs,
 Le respect qui tient mes desirs
 Ne se peut exprimer par d'autres Interpretes ;
 Beaux yeux qui causez ma langueur,
 Puis que vous penetrez dans le fonds de mon cœur,
 Que n'y découvrez-vous le mal que vous y faites ?*

Source littéraire

A : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 55

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

Belle insensible revenez

Air à deux parties

Textes poétique [Source D : F-Pa/ 8° BL 11364 [3]]

*Belle insensible, revenez,
 Ma passion n'est plus à craindre,
 J'étouffe mes soupirs aussi-tost qu'ils sont nez,
 Je sçay cacher mes pleurs, & mourir sans me plaindre :
 L'excès de mon amour ne se peut concevoir ;
 Mais ne le croyez pas, Philis, venez le voir.*

*Forcez vostre severité
 A venir voir un miserable,
 Pour sçavoir seulement s'il dit la verité,
 Et non pas pour guerir un tourment veritable :
 L'excès de son respect ne se peut concevoir ;
 Mais ne le croyez pas, Philis, venez le voir.*

Sources manuscrites

A : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, F-A/ Ms 1181, p. 89

B : *Recueil de noëls, chansons et airs notés en français et provençal*, F-A/ Ms 1250, p. 89

C : *French court airs*, Ms. ca. 1660, 17.5 x 21.5 cm., US-Wc/ M2.1.T2 17 D, f. 5

Sources littéraires

D : RVC-8 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663), p. 61

E : RVC-12 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*. Paris, [chez B. de Bacilly, c. 1670], p. 61

F : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 61

Particularités des sources

A : Dessus seul (ut1) – sol (1*b*) – 3.

B : Basse chantante seule (fa3) – sol (1*b*) – 3.

A et B : Deux manuscrits conservés à la bibliothèque municipale d'Avignon sous deux cotes différentes, B comporte le dessus et C la basse. Un seul couplet. Seules sources qui offrent les deux voix.

C : Dessus seul (ut1) – sol (1*b*) – 3. Variantes mélodiques avec A. Nombreuses variantes textuelles.

Attributions

D, E, F : « Air de Mr Le Camus »

Dépouillement de C effectué par le CMBV

Édition LC-023 [Source A [F-Avignon/ Ms 1181] pour le Dessus et Source B [F-Avignon/ Ms 1250] pour la Basse]

Variantes littéraires

Sources D, E, F

Couplet 1, Vers 4 : *Et mourir sans me plaindre*

Couplet 1, Vers 5 : *L'excès de mon amour*

Couplet 2, Vers 3 : *Et non pas pour guerir*

Source C

Couplet 1, Vers 6 : *Mais ne me croyez pas*

Variantes musicales

Source C, Dessus

Mesure 15 : *do naturel*

Mesure 21, 2^e temps : soupir-noire

Mesure 24, 1^{er} temps : noire pointée-croche

Belle Iris c'est trop balancer

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rs Vm Coirault 166]

*Belle Iris, c'est trop balancer,
Si je dois mourir ou me plaindre :
Me plaindre c'est vous offencer,
Mais aussi c'est trop se contraindre,
De mourir sans se plaindre.*

*Parlons donc ; non, ne parlons pas,
Il vaut mieux mourir sans se plaindre,
Quand on est si près du trépas,
On n'a plus guere à se contraindre :
Mourons donc sans nous plaindre.*

Poète

M. de La Salle [Sources A, B]

Sources littéraires

A : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 76

B : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 21

Particularité des sources

A : L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 (5) comporte le titre du RVC-10.

Attributions

A, B : « Air de M. Le Camus »

Bergers qui souffrez en aimant

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pa/ 8° H 26484 juillet 1703]*Bergers qui souffrez en ayant**Soyez constans, soyez fideles,**Pour engager les cœurs des plus cruelles**Il ne faut qu'un heureux moment.***Source musicale imprimée****A :** *Mercur galant*, Paris, Brunet, Juillet 1703, air gravé inséré entre les pages 124 et 125**Source littéraire****B :** *Mercur galant*, Paris, Brunet, Juillet 1703, p. 124**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – C.

B : « Air nouveau ».

Attribution

B : « L'Air suivant est de Mr Le Camus, le fils. »

Remarque

Mentionné « Air Nouveau », il est bien précisé que cet air est de Charles Le Camus (« le fils »).

Édition LC-025 [Source A : F-Pa/ 8° H 26484 juillet 1703]**Variante littéraire****Source B**Vers 3 : *les cœurs*

Bien que ma douleur

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]

*Bien que ma douleur soit extrême,
 Amour je ne puis trop souffrir :
 Ah ! je ne voy plus ce que j'aime,
 Et tu ne me fais pas mourir ?
 Absent de l'aimable Climeine,
 Fais-moy soupirer nuit & jour,
 Sans que rien finisse ma peine
 Que mon trépas ou son retour.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1677-16 : XX. *livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 16v-17

Sources manuscrites

B : *Recueil des airs de l'opéra d'Atys et airs de différents auteurs*, Ms., 1676-1677, F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 80-80v

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 35-36

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa4) – Fa (1*b*) – ♯. Seule source à deux voix.

B : Dessus seul (sol2) – Fa (1*b*) – ♯. Probablement copie de la source A avec ajout de barres de mesure : l'indication « 1677 » correspond à la date de publication de la source A.

C : Contient un deuxième couplet :

*On languit longtemps dans tes chaînes
 sans pouvoir devenir heureux
 mais quand on demande des peines
 tu contente bien tost nos vœux
 Des maux dont l'absence est suivie
 amour j'ay du cent fois mourir
 et tu ne me laisse la vie
 que pour me voir toujours souffrir.*

Dessus seul (sol2) – Fa (1*b*) – ♯. Présence d'un double, rare exemple dans les airs de Le Camus conservés. Indication d'une partie de basse continue, mais non écrite, avec deux mesures sans dessus pour commencer (probablement réservées à un prélude instrumental), alors que A commence directement à deux voix. Matériau mélodique du dessus (premier couplet) légèrement modifié par rapport à A.

Attributions

B : « Camus, 1677 »

C : « Mr Le Camus »

Édition LC-026 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]***Variantes musicales*****Source B, Dessus**

La partie de Dessus débute après 2 mesures de silence [cf. Source C]

Mesure 5, dernière croche : *si* [cf. Source C]

Mesure 12, dernier temps : *si-la-si* = 2 doubles-croche

Mesure 13, 1^{er} temps : *la* = +

Mesure 14, 2^e et 3^e temps : *mi-fa-ré* [cf. Source C]

Mesure 18, 3^e et 4^e temps : *sol-la* = 2 noires

Édition LC-026 (2) [Source C : F-Pn/ Rés Vma ms 958]

Bien que mes yeux

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

*Bien que mes yeux expriment le martyre,
Que je ressens pour vos divins appas :
Charmante Iris, au moment que j'expire,
Peut-estre n'entendez-vous pas,
Que c'est pour vous que je soupire.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1667-37 : *X. livre d'airs de differents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 37v-38

Source littéraire

B : RVC-13 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour*, Paris, s. n., [1669], p. 44

Particularité des sources

A : Dessus et basse chantante (sol²-fa³) – ré – 3.

Attribution

B : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-027 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

Bois écartés demeures sombres

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

*Bois écartez, demeures sombres,
 Redoublez vos ombres,
 Mon cœur pressé de l'amour
 De mon Berger, languit, soupire,
 Luy va dire
 Qu'il l'ayme à son tour :
 Ah ! c'est un grand mal que d'aymer,
 Et ce mal toutefois a dequoy vous charmer,
 D'un amour si tendre,
 Peut-on se deffendre ?
 J'y voulois resister ; Mais, belas !
 En vain on veut ce que l'on ne peut pas.*

Poète

Henriette de Coligny, Comtesse de la Suze [Source C]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1667-33 : *X. livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 33v-34**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 70-70v**Source littéraire****C** : RVC-13 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour*, Paris, s. n., [1669], p. 53**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – ré – € puis 3.

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – do (2^b) – € puis 3. Un ton en dessous de la source A avec deux *bémols* à la clef. Présence d'un prélude instrumental. Basse non chiffrée.

En partition = barres de mesure. Dessus sensiblement identique à A. Texte de C.

Attributions

B : Section des airs de Le Camus

C : « Air de M. Le Camus »

Remarque

Dans son ouvrage *L'Art de bien chanter de Monsieur de Bacilly, augmenté d'un discours qui sert de réponse* (Paris, chez l'auteur, 1669), Bacilly mentionne cet air aux pages 117 à 119, à propos de la Comtesse de la Suze.

Édition LC-028 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

Variantes littéraires**Sources B, C**

Vers 6 : *qu'il aime*

Vers 8 : *dequoy nous charmer*

Vers 12 : *en vain l'on veut*

Source B

Vers 11 : *J'y voudrais*

Édition LC-028 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Bois écartés lieu solitaire

Air à deux parties

Texte poétique [Source D : F-Pn/ Rés Vm Coirault 166]

*Bois écartez, lieu solitaire,
 Pour m'affranchir des loix d'une beauté severe,
 Je suis venu chercher ce paisible sejour,
 J'y croyois oublier une ingrante que j'aime ;
 Mais à toute heure, belas ! vostre silence mesme
 Me dit que pour Iris, je dois mourir d'amour.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1666-34 : *IX. livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 34v-35

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 18-19

Source manuscrite

C : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 75v-76

Source littéraire

D : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 57

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – ré – 3.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – 3/2. Par rapport à **A** : Dessus = quelques variantes rythmiques. Basse continue = variantes mélodiques et rythmiques dues à l'instrumental.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – ré – 3. Peut-être copie de **B**, sans chiffrages et avec quelques variantes rythmiques.

D : L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

Attributions

B : Recueil de 1678

C : Dans la série des airs de Le Camus

D : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-029 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [8]]

Édition LC-029 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Variantes musicales

Source C, Dessus

Mesure 3, 1^{er} temps : *fa* = +

Mesure 6, 3^e temps : *sol* = +

Mesure 8, 3^e temps : *la-sol* = 2 noires

Mesure 18, 3^e temps : *ré-ré* : 2 noires, la 2^e liée au *do#* suivant

Mesure 21, 3^e temps : *la* = +

Mesure 31 : la reprise a lieu une mesure plus tôt.

Source C, Basse

Mesure 6, 2^e temps : *sol-fa* = 2 noires

Mesure 30, 2^e et 3^e temps : *ré-mi* = blanche pointée-noire

Dernière note : *fa* (erreur)

Celui qu'Amour n'a jamais pu

Air sans musique, « Sarabande », « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Celuy qu'Amour n'a jamais pû charmer,
 Pour son repos doit craindre ta présence ;
 Et celui-là qui cesse de t'aimer,
 S'il te revoit, il faut qu'il recommence.*

Poète

J. Faucon de Ris de Charleval [Source B]

Sources littéraires**A** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 102**B** : *Recueil des plus belles pièces des poètes français tant anciens que modernes*, Amsterdam, chez Georges Gallet, 1692, Tome IV, p. 320**Attribution**

A : « Sarabande de Mr Le Camus »

Remarque

Un air de Lambert, présent dans le recueil de 1689, ainsi que dans la source manuscrite [F-Pn/ Rés Vmd ms 302], possède un texte semblable, quasiment identique pour les deux premiers vers. Il ne s'agit toutefois pas d'une sarabande, ce qui laisse penser que l'air mentionné par la source A a pu exister de la main de Le Camus.

Texte de l'air de Lambert, d'après le recueil de 1689 :

*Celuy qu'amour n'a jamais sceu charmer,
 Pour son repos doit craindre ta présence :
 Et si quelqu'un Iris cesse d'aymer,
 En te voyant il faut qu'il recommence.*

*Si quelque cœur garde sa liberté
 En te voyant un doux penchant l'entraîne,
 S'il suit les loix de quelqu'autre beauté
 Il rompt ses fers & vient porter ta chaisne.*

Cessez jaloux regards

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Ye 10632 bis]*Cessez jaloux regards, vous qui faites ma peine,**Cessez de m'alarmer ;**Vous pouvez m'empescher de parler à Climene,**Mais vous ne pouvez pas m'empescher de l'aimer.***Source musicale imprimée****A** : LADDA 1661-30 : IV. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 31v-32**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 77**Source littéraire****C** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 105**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (sol2-fa4) – ré – 3. Prélude instrumental avec la précision : « Luth ».**B** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – la – 3/2. À la quarte inférieure de A et sans prélude instrumental. Dessus identique avec une variante rythmique. Mélodie de la basse plus simple.**Attributions****B** : Dans la série des airs de Le Camus**C** : « Air de Mr Le Camus »**Édition LC-031 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]****Variante littéraire****Source B**Vers 1 : *vous qui flattez ma peine***Édition LC-031 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm⁷ 501]**

Chantez petits oiseaux dans ces bois

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [11]]

*Chantez, petits oyseaux, dans ces bois, dans ces plaines ?
 Vous dont, Amour previent tous les desirs :
 Heureux ! qui comme vous n'esprouve point ses peines ;
 Et ne connoist que ses plaisirs.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1669-29 : XII. *livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1669, f. 31v-32

Source manuscrite

B : *Airs de Boesset, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 93v

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – Si *b* (1*b*) – 3/2. Prélude instrumental avec indication « Luth ». Dessus qui passe à E pour les deux dernières mesures (hémiole).

B : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa3) – Si *b* (1*b*) – 3. Prélude instrumental sans indication. Ligne de Basse simplifiée par rapport à A. Dessus = variantes rythmiques et d'ornementation significatives.

Attribution

B : Dans la section des airs de Le Camus.

Remarque

Attribution douteuse car issue de la source B, qui compte des erreurs d'attribution (*cf.* Massip, Catherine, *L'Art de bien chanter*). D'autre part, les ports de voix et préparations de trilles sont marqués en toutes notes, ce qui est peu typique de Le Camus.

Édition LC-032 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [11]]**Variante textuelle****Source B**

Vers 2 : *Vous dont l'amour*

Édition LC-032 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Charmante aurore enfin te voilà

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pa/ 8° H 26484 juillet 1691]*Charmante Aurore, enfin te voilà de retour,**Le Soleil va briller d'une clarté nouvelle,**Flateur espoir pour mon amour :**Je reverray dans ce beau jour**Iris encor plus tendre & plus fidelle,**Espoir flateur pour mon amour.***Poète**

Mademoiselle Deshoulières [Source C]

Source musicale imprimée**A** : *Mercurie galant*, Paris, De Luyne, Girard, Guerout, Janvier 1691, air gravé inséré entre les pages 70 et 71**Sources littéraires****B** : *Mercurie galant*, Paris, De Luyne, Girard, Guerout, Janvier 1691, p. 70**C** : *Poésies de Madame Deshoulières, II*, Paris, Jean Vilette, 1695**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – € puis 3.

B : « Air nouveau ». Texte seul.

AttributionA-B : p. 69 : « L'Air dont vous allez lire les paroles, est de la composition de M^r le Camus. Vous serez persuadée qu'il ne peut avoir qu'un tres-beau genie, quand je vous auray appris qu'il est fils du fameux M^r le Camus, qui a fait tant de beaux Airs sur les paroles de M^e la Comtesse de la Suze. »**Remarque**

Selon la source A-B, il s'agit donc d'un air de Charles Le Camus.

Édition LC-033 [Source A : F-Pa/ 8° H 26484 juillet 1691]

Charmante Iris je crains

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Charmante Iris, je crains vostre courroux,
Si je vous dis que je brûle pour vous,
Et que je veux mourir sous vostre empire ;
Mais vos beaux yeux savent si bien charmer,
Que l'on ne peut vivre sans vous aimer,
Ny vous aimer sans vous le dire.*

Poète

Madeleine de Scudery [Source A]

Source littéraire**A** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 88**Attribution**

A : « Air de Mrs Le Camus et Lambert »

Climène vous voulez savoir

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

*Climene vous voulez sçavoir,
 Si ma raison un jour n'aura pas le pouvoir
 De dégager mon cœur qui languit dans vos chaînes ;
 Je ne sçay pas de quoy vous vous embarssez,
 Je vous ayme, & j'ayme mes peines,
 N'est-ce pas vous en dire assez.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1664-32 : *VII. livre d'airs de differents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 32v-33

Source manuscrite

B : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 66v

Sources littéraires

C : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 53

D : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 90

E : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 93

F : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 38

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – la – ♮ 3.

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1^b) – 3. À la seconde majeure inférieure par rapport à A, avec un *bémol* à la clef. Dessus identique à A, quelques variantes dans l'ornementation. Ligne mélodique de la basse plus simple car non prosodiée.

C, D, E, F : Présent dans plusieurs recueils de vers différents à l'identique.

E : L'exemplaire conservé à l' Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

Attributions

B : Dans la section des airs de Le Camus

C, D, E, F : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-035 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

Variante littéraire

Sources B, C, D

Vers 3 : *De délivrer mon cœur*

Édition LC-035 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Contre mon gré contre le vôtre

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

*Contre mon gré, contre le vostre mesme,
Il faut, beaux yeux, il faut que je vous ayme :
Assez souvent je veu~~x~~ m'en repentir :
Mais plus souvent il y faut consentir.*

*De mille maux persecutez mon ame,
Elle ne peut brusler d'une autre flame,
Et j'ayme mieux m'en laisser consommer,
Que d'essayer de ne vous plus aymer.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1659-25 : *II. livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 27v-28

Source manuscrite

B : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-1661, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 271

Sources littéraires

C : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 95

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – ré – 3. Seule source comportant les deux couplets.

B : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa3) – ré – 3. Fin de la première partie de l'air : une mesure à 2 (hémiole). Dessus semblable à la source A avec une variante mélodique sur le dernier vers. Dominante raccourcie sur le dernier vers, ligne de basse simplifiée par l'écriture instrumentale.

C : L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

Attributions

B : « Camus »

C : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-036 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

Variante littéraire**Source B**

Vers 4 : *Et plus souvent*

Édition LC-036 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Cruel départ fâcheux moment

Air sans musique, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pa/ 8° BL 11364 [3]]

*Cruel départ, fâcheux moment,
 Qui causes les soupirs & les pleurs d'un Amant,
 Ah ! que tu m'es funeste ;
 Tu m'as osté l'objet de mon amour,
 Il ne te reste plus à m'oster que le jour,
 Acheve, malheureux, je te donne le reste.*

*En vain l'espoir veut m'ordonner
 D'attendre le retour qui me peut redonner
 La Beauté que j'adore :
 De m'en parler, c'est m'estre injurieux ;
 Apres avoir perdu la clarté de ses yeux,
 Que diroient-ils de moy, s'ils me voyoient encore ?*

Poète

Jean de Bouillon [A, B, C, D]

Sources littéraires

A : RVC-8 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663), p. 92

B : RVC-12 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*. Paris, [chez B. de Bacilly, c. 1670], p. 92

C : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 92

D : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson XXII, p. 152

Particularité des sources

D : Variante textuelle dans l'incipit : *Triste départ*.

Attributions

A, B, C : « Air de Mr Le Camus »

Cruel hiver tu bannis

Air à deux parties, « Air sérieux »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 535]

*Cruel Hiver, tu bannis de ces lieux
 L'émail des fleurs, & l'aimable verdure,
 Tu viens dépouiller la nature,
 De ses ornements précieux ;
 Mais c'est un changement qui ne sauroit me nuire,
 Puisque le teint de ma Philis
 Fait voir des roses & des lis,
 Que ta rigueur ne peut détruire.*

Source musicale imprimée

A : *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1702*, Paris, Christophe Ballard, février 1702, p. 38-39

Particularité de la source

A : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – ré – 3. « Air sérieux ».

Attribution

A : « M. Le Camus »

Remarque

Cet air peut être attribué à Charles Le Camus en raison de la date tardive de sa publication.

Édition LC-038 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 535]

D'où me vient cette langueur

Air à trois parties

Texte poétique [Source A : F-AU/ Ms 463P]*D'où me vient cette langueur**Que je porte dans le cœur**Ne seroit ce point hélas**Un certain mal agreable**Que je ne cognoistrois pas.***Source manuscrite****A :** *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms., ca 1690-1710, F-AU/ Ms 463P, p. 202-203**Particularité de la source****A :** Deux dessus et basse non chiffrée (ut1-ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3. Malgré l'absence de texte, la basse contient des traces de prosodie.**Attribution****A :** « Autre chanson du mesme auteur mise à 3. par M. de Perdigal »**Remarque**Cet air fait suite à l'air *Aminte, approche-toi*, qui comporte la mention de « Le Camus ».**Édition LC-039 (1) [Source A : F-AU/ Ms 463P]****Édition LC-039 (2) [Reconstitution de l'air à 2, d'après la Source A : F-AU/ Ms 463P]**

D'où me vient la tristesse

Air à deux parties, « Gavotte », « Chanson pour danser », « Chanson »

Texte poétique [Source D : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*D'où me vient la tristesse
 Qui m'accable en ces lieux ?
 Je soupire sans cesse,
 Tout me semble ennuyeux ;
 Ah ! ma chère Maïstresse,
 Je suis loin de vos yeux.*

« Sur le mesme air.

*Dans la nuit agreable
 De ces champestres lieux,
 D'où vient l'éclat aimable
 Qui fait rongir les Cieux ?
 Ha ! Princesse adorable,
 C'est l'éclat de vos yeux.*

*Les soupirans de Flore
 Dans ce Bois écarté,
 Vous prendroient pour l'Aurore
 Qui nous rend la clarté,
 Si cette Belle encore
 N'avoit moins de beauté.*

*La blonde Tourterelle
 Voyant des yeux si doux,
 Devient une infidelle,
 Et dit sans cesse à tous ;
 Ha ! que vous estes belle,
 Je veux changer pour vous.*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés. Vm¹ 208]

*Alors que la tristesse
 M'accable dans ces lieux :
 C'est que mon cœur s'empresse
 De desirs curieux,
 Il faut avoir sans cesse
 Mon Dieu devant les yeux.*

*Quand je le perds de venë,
 Et qu'il sort de mon cœur.
 Mon ame est dépourveuë
 De joye, & de douceur,
 Et se sent revestüë
 De glace, & de froideur.*

*Mais alors que sa grace
 Est toujours avec moy,
 Toute chose s'efface,
 Et jamais je ne voy
 D'objet qui la menace
 De crainte, ny d'effroy.*

Poètes

D'où me vient la tristesse : M. Cornu [Source D]
Dans la nuit agreable : Jean de Bouillon [Sources D, E]
 Texte parodié : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées

A : XX. *Recueil de chansons à boire et à danser*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 34v-35
B : III. *livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 27v-28

Source manuscrite

C : *Recueil de chansons, trios et duos*, Ms., début XVIII^e s., F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 67

Sources littéraires

D : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 108-109

E : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Deuxième livre de chansons, Chanson VIII, p. 266

Particularités des sources

A : Dessus seul (sol2) – sol (1*b*) – €̣. Contient un 2^e couplet poétique :
*Je sens tant de tendresse
 Pour vos divins appas
 Que je meurs de tristesse
 En ne vous voyant pas :
 Ah ! ma chère maistresse
 Sauvez-moy du trespas.*

B : Dessus et basse chantante (sol2-fa4) – sol (1*b*) – €̣. Parodie spirituelle : *L'âme dans la retraite*. Dessus identique. La basse de A peut être reconstituée avec cette source.

C : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa4) – sol (1*b*) – €̣. Dessus proche de A (quelques détails rythmiques et mélodiques). Ligne de basse diffère de B de manière significative.

D : *D'où me vient la tristesse* et *Dans la nuit agréable*. Pour le 2^e poème : « Pour Madame la Princesse d'Angleterre ».

E : *Dans la nuit agréable*. « Pour la mesme ». Page précédente : « Pour Madame la Princesse d'Angleterre ».

Attribution

D : « Gavotte de Mr Le Camus »

Remarques

La princesse d'Angleterre est Henriette-Anne d'Angleterre, fille du roi d'Angleterre Charles 1^{er} et d'Henriette, fille d'Henri IV et sœur de Louis XIII. En 1661, elle épouse Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV.

D'après les différentes sources, l'air *Dans la nuit agréable* mentionné dans le RVC1 « Sur le mesme air », peut être reconstitué [cf. Édition LC-040 (4)].

Édition LC-040 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 210] : *D'où me vient la tristesse*

Édition LC-040 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208] : *Alors que la tristesse*

Édition LC-040 (3) [Source C : F-Pn/ Vm⁷ 4822] : *D'où me vient la tristesse*

Édition LC-040 (4) [Reconstitution Source B [F-Pn/ Rés Vm¹ 208] pour la musique et Source D [F-Pn/ Ye 10632 bis] pour le texte] : *Dans la nuit agréable – D'où me vient la tristesse.*

D'un ton languissant et tendre

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Fonds Weckerlin H80]

*D'un ton languissant & tendre,
Le Berger Tirsis disoit
Au Troupeau qu'il conduisoit ;
Fuyez, fuyez le mal qui vient de me surprendre,
Ne craignez point les Loups de ces Bois d'alentour,
J'auray soin de vous en défendre,
Mais gardez-vous bien de l'Amour.*

Mes soins ne pourront vous rendre
*La Paix que vous possédez,
Si jamais vous la perdez :
Fuyez, fuyez le mal qui vient de me surprendre,
Ne craignez point les Loups de ces Bois d'alentour,
J'auray soin de vous en défendre,
Mais gardez-vous bien de l'Amour.*

Poète

Philippe Quinault [Sources B, C]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1668-21 : *XI. livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 24v-25**Sources littéraires****B** : RVC-9 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant* [Paris, pour Robert III Ballard, 1668], p. 478**C** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 478**Particularité des sources**A : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – Fa (1*b*) – C. 1^{er} couplet seul.**Attribution**

B, C : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-041 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

D'une secrète ardeur

Air à deux parties, « Air »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

*D'une secrète ardeur je bruslois nuit & jour,
 Un soupir m'a trahy, pardonnez luy, Silvie,
 C'est le premier soupir de mon amour,
 Et ce sera le dernier de ma vie.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1661-23 : *IV. livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 24v-25

Source musicale manuscrite

B : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 95-95v

Source littéraire

C : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 44

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – la – 3.

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – la – 3. Dessus identique à A hormis quelques ornements ajoutés. Passage d'une basse vocale en imitation à une basse continue instrumentale non chiffrée, qui ne varie toutefois pas le chemin harmonique.

Attribution

B : Le Camus

Remarque

Attribution par la source B, source douteuse (anonyme dans la source C).

Édition LC-042 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]***Variante littéraire*****Source C**

Vers 1 : *je brûle*

Édition LC-042 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Dans les plus doux transports

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 528]

*Dans les plus doux transports d'une flâme nouvelle,
 J'éprouve les rigueurs d'un triste éloignement,
 Je ne vois plus Iris, que j'ayme tendrement ;
 Que me servent, beaux lieux, tous vos plaisirs sans elle,
 Non, vous m'offrez en vain les plus charmants appas,
 Son retour seul ou mon trépas,
 Finiront ma douleur mortelle.*

Source musicale imprimée

A : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, février 1695, p. 30-31

Source manuscrite

B : *Ms. Garreta*, Ms., ca fin XVII^e-début XVIII^e, F-coll. part./Ms Garreta, p. 32-33

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – €

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – €. Semble une copie de la source A, sans les chiffrages et avec quelques abréviations de notation. Une mesure de A est ici coupée.

Attribution

A : « Air sérieux de M. Le Camus »

Remarque

Attribution possible à Charles Le Camus en raison de la date tardive de publication.

Édition LC-043 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 528]*Variantes musicales***Source B**

Une mesure en moins : la mesure 27 s'enchaîne directement à la mesure 29.

Source B, Dessus

Mesure 8, 4^e temps : *mi-ré* = 2 croches

Mesure 18, 3^e et 4^e temps : *do-si* = noire pointée-croche

Mesure 27, dernière note : *do*.

Mesure 27, 4^e temps prosodié : *ma dou-*

Source B, Basse

Ne comporte aucun chiffrage hormis mesure 29 (lieu de la coupure).

Mesure 8 : *si bécarré-sol* = 2 blanches

Mesure 10 : *fa-fa* = 2 blanches

Mesure 16a : 1^{er} *sol* = grave (reprise de la 1^{ère} mesure).

Mesure 15b, 3^e temps : *fa naturel*

Mesure 17, 3^e et 4^e temps : *fa-mib* = 2 noires

Mesure 29, 1^{er} temps : *do* chiffré +4

2

Mesure 29, 2^e temps : *si-do* : 2 croches

De ces lieux si charmants

Air à deux parties, « Air sérieux »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 536]*De ces lieux si charmants, la beauté me déplaît ;**Je rêve, je languis, sans cesse je soupire :**Ah ! que me veulent dire**Ces troubles, ces ennuis secrets,**Quoy ! m'annonceroient-ils que la saison nouvelle,**Qui fait renaître les plaisirs,**Et qui rameine les Zephirs,**Ne sauroit ramener une Amante infidelle.***Source musicale imprimée****A :** *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, février 1703, p. 26-27**Particularité de la source**

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – C.

Attribution

A : « Air sérieux de Monsieur Le Camus »

Remarque

Attribution possible à Charles Le Camus en raison de la date tardive de publication.

Édition LC-044 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 536]

De mes soupirs de ma langueur

Air à deux parties, « Air sérieux »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 528]

*De mes soupirs, de ma langueur,
 Ecoutez le tendre langage ;
 Rien ne sauroit exprimer davantage,
 Ce que vous ês l'amour inspirez à mon cœur ;
 De mes soupirs, de ma langueur,
 Ecoutez le tendre langage.
 Que mon destin seroit heureux,
 Si vous partagiez ma tendresse ?
 Votre cœur pourra-t'il se défendre sans cesse,
 Des feux du Dieu charmant qui brille dans vos yeux ?
 Que mon destin seroit heureux,
 Si vous partagiez ma tendresse ?*

Source musicale imprimée

A : *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, décembre 1695, p. 238-239

Source manuscrite

B : *Ms. Garreta*, Ms., ca fin XVII^e-début XVIII^e, F-coll. part./ Ms Garreta, p. 16-18

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – La (3#) – € et 3/2

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – La (3#) – € et 3/2. Semble une copie de A sans les chiffrages et avec quelques abréviations de notation.

Attribution

A : « Air sérieux de M. Le Camus »

Remarques

Attribution possible à Charles Le Camus en raison de la date tardive de publication.

Ce même poème est mis en musique différemment, avec le 2^e couplet traité en double, dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire de Monsieur De Bousset pour les mois de janvier, février et mars 1696*, Paris, Christophe Ballard, 1696, p. 75-77.

Édition LC-045 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 528]

Variantes musicales

Source B, Dessus

Mesure 2 et 16, 2^e blanche : *mi-sol* = noire pointée-croche
Mesure 6 et 20, 2^e blanche : *si-do* = noire pointée-croche
Mesure 9, 2^e noire : *fa-fa* = croche pointée-double
Mesure 11 : *do-do-ré* : blanche pointée-croche pointée-double
Mesure 22 : changement de mesure à 3 sur la note finale

Source B, Basse

Mesure 10 : *mi-ré* = noire pointée-croche
Mesure 22 : changement de mesure à 3. Pont : *la-mi*(5^{te} supérieure)-*fa-sol* = noire pointée-3 croches
Mesure 23 : arrivée du pont sur le 1^{er} *la* à l'8^{ve} supérieure
Mesure 30 : *mi-ré-do#* = 2 croches-blanche

De tous les cœurs

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*De tous les cœurs qui sont sous vostre empire,
Il n'en est point, Iris, de faits comme le mien,
Qui souffre, & qui souûpire,
Sans vous le dire ;
Ou si vous en avez, Iris, gardez-le bien.*

Source littéraire

A : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 120

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

De toutes les beautés

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]*De toutes les beautés j'ay méprisé les traits,**Et toujours ma raison contre tous leurs attraits**M'a fourny d'assez fortes armes :**Mais dans Olympe, hélas ! par un secret pouvoir,**Elle m'a fait voir plus de charmes**Que l'Amour & mes yeux ne m'en avoient fait voir.***Sources musicales imprimées****A** : LADDA 1664-30 : *VII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 30v-31**B** : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 28-29**Source manuscrite****C** : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 197**Sources littéraires****D** : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 87**E**, **F** : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 127**F** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 52**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – ré – €. Basse chantante imitative.**B** : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – €. Basse chiffrée avec prélude instrumentale. Harmonie faite de retards et chromatique au début de la partie B.**C** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – ré – €. Semble une copie de la source A, mise en partition, sans que le texte soit remplacé sur la partie de basse.**E** : L'exemplaire conservé à l' Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.**Attributions****B** : Recueil de 1678**D**, **F** : « Air de Mr Le Camus »**E** : « Air de M. Le Camus »**Remarque**Un « Air sérieux de Monsieur Denis » sur le même poème figure dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, septembre 1711, p. 176-177.

Édition LC-047 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

Variantes musicales

Source C, Dessus

Mesure 12, 3^e temps : *si* = +

Mesure 24, 3^e temps : *sol* = +

Source C, Basse

Mesure 6, 3^e temps : *fa* = +

Variante littéraire

Sources E, F

Vers 4 : *Mais dans Iris*

Édition LC-047 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Variante littéraire

Sources E, F

Vers 4 : *Mais dans Iris*

Délices des étés frais

Air à deux et trois voix

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

*Delices des Estez, frais & sombres bocages,
 Qui ne scauriez charmer mon amoureux soucy :
 Que j'aymerois vos doux ombrages,
 Si ma Bergere estoit icy.*

Poète

Henriette de Coligny, Comtesse de la Suze [Source D]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1671-09 : XIV. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 11v-12**B** : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 22-24**Source manuscrite****C** : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 121**Source littéraire****D** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [574]**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Basse chantante donnant une harmonie plus diatonique que dans B.**B** : Deux dessus et basse chiffrée (ut1-ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Air à trois avec deux dessus. Prélude instrumental. Premier Dessus sensiblement identique au Dessus de A.**C** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Semble une copie de la source A, mise en partition, sans que le texte soit replacé sous la partie de Basse.**D** : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (*cf.* F-Pn/ CRLT 164, p. 574).**Attributions****B** : Recueil de 1678**D** : « Air de M. Camus »

Édition LC-048 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

Variante musicale

Source C, Dessus

Mesure 17, 3^e temps : *do* = +

Édition LC-048 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm⁷ 503]

Depuis que j'aime hélas

Air à deux voix

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 501]

*Depuis que j'aime belas
 Mon troupeau diminue
 Le Loup m'en a pris la moitié
 Et si mon amour continue
 Le reste va faire pitié.
 Je néglige ma bergerie
 Je n'ay pas le temps d'y songer
 Que l'amoureuse resverie
 S'accorde mal a l'employ d'un berger.*

Source manuscrite

A : *Airs de Boeset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 87v

Particularité de la source

A : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – €.

Attribution

A : Dans la série des « Airs de M. Le Camus ».

Remarques

-Attribution douteuse car venant d'une source parfois fautive.

-Il existe un air de J. Sicard à deux dessus et basse continue sur ce même texte, publié dans le *Quatrième livre d'airs à boire et sérieux à 3 parties avec la basse-continue* (Paris, Robert III Ballard, 1669). Classé dans la table des « Airs à boire », il s'agit bien d'un air sérieux. À 3/2 et en la, la musique n'a aucune relation avec la source A. Les parties vocales, et notamment les deux dessus, sont principalement en homorythmie. La partition présente la partie de basse vocale ainsi que la déprosodie pour basse instrumentale, avec ajout d'un prélude d'une mesure.

Édition LC-049 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Des beaux jours du printemps

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [10]]

*Des beaux jours du Printemps faisons un doux usage,
Allons voir ces costeaux, & ces prés d'alentour ;
Mais, Bergere fuyons ce dangereux boccage ;
Mille charmans Bergers y viennent chaque jour,
On ne cherche souvent que le frais & l'ombrage,
Où quelque fois on trouve de l'amour.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1675-06 : *XVIII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1675, f. 6v-7

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 56-57

Source manuscrite

C : *Recueil d'airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres*, Ms., ca 1722, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 [4], f. 126v

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – € . La basse chiffrée porte la mention « Basse-Continue ».

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – € . Dessus identique à la source A, avec ajout d'ornements et petites variantes rythmiques. La basse suit celle de la source A avec quelques variantes, les chiffrages sont plus nombreux et un prélude instrumental est ajouté.

C : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – la – €2 . Le dessus est identique à B. La basse est différente.

Attributions

B : Recueil de 1678

C : « Le Camus, au recueil d'airs de 1675 »

Édition LC-050 (1) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]***Variantes musicales*****Source A, Dessus**

Mesure 21, Mesure 35, 2^e temps : *si-la* = 2 croches

Mesure 28, 1^{er} temps : *ré* = blanche pointée

Mesure 30, 3^e et 4^e temps : *mi-ré-do-ré* = croche-croche pointée-double-croche

Source A, Basse

Pas de prélude instrumental. L'air commence à la mesure 8.

Mesure 10 : *do#-do#* = 2 blanches

Mesure 16, 4^e temps : *do* chiffré 4 8 (chiffrage vraisemblablement à décaler : *do* chiffré 4 puis *si* chiffré 8)

Mesure 17, 3^e et 4^e temps : *la* chiffré 7 6

Mesure 20b, 3^e temps : *sol naturel*

Mesure 24, 1^{er} et 2^e temps : *sol-sol* = noire pointée-croche

Mesure 31, 1^{er} et 2^e temps : *mi-mi* = 2 noires

Mesure 33, 3^e temps : *mi* chiffré 4 3.

Édition LC-050 (2) [Source C : F-Pn/ Rés Vmc ms 63 [4]]

Des beaux yeux de Philis

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Rés Vm Coirault 166]

*Des beaux yeux de Philis éloignons-nous, mon cœur,
Et n'oubliant jamais son injuste rigueur,
Oublions les appas dont le Ciel l'a pourveuë :
Ah ! j'ay beau me flatter d'un si frivole espoir,
Puis qu'enfin je l'ay veüë,
A quoy me servira de cesser de la voir ?*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1666-12 : IX. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 12v-13

Source manuscrite

B : *Airs de Boeset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 74v-75

Sources littéraires imprimées

C : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 118

D : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 49

Source littéraire manuscrite

E : *Cantates et airs italiens et français*, Ms., fin XVII^e s., F-Pn/ Vm⁷ 3, f. 66v-67

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – ré – 3 et 2.

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – do (2b) – 3 et 2. Air transposé un ton en dessous de la source A. Dessus sensiblement identique avec ajout d'ornements. Alors que la basse chantante de la source A procède par imitations, la ligne de la basse instrumentale est ici plus conjointe et admet quelques chromatismes.

C : On relève une erreur dans la table de plusieurs exemplaires : l'air est mentionné à la page 126 alors qu'il apparaît en page 118 dans l'exemplaire.

L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8^o BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

E : Le texte seul est écrit sur du papier musique.

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

C, D : « Air de M. Le Camus »

Remarque

Un air – non attribué – du *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties* (1661) – avec une parodie spirituelle dans le *II. livre d'airs de dévotion à 2 parties... par François Berthod* (1662) – possède le même incipit littéraire. La suite est toutefois différente et la musique n'a aucun rapport :

*Des beaux yeux de Philis je me sens enflammer,
Des charmes de sa voix je ne puis me deffendre.*

Édition LC-051 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [8]]

Variante littéraire

Sources B, C, D, E

Vers 6 : *A quoy me servira*

Édition LC-051 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm⁷ 501]

Variante littéraire

Source A

Vers 6 : *A quoy me serviroit*

Des pleurs que je répands

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]*Des pleurs que je répands rien n'arreste le cours ?**Que je passe de tristes jours,**Absente du berger que j'ayme !**J'ay beau m'en souvenir pour charmer mon ennuy,**Ma douleur est toujours extreme,**Et ce n'est pas le voir que de penser à luy.***Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés 2277]***Les crimes que j'ay faits me poursuivent toujours :**Quels supplices, que des retours**Qui jettent dans un trouble extrême !**J'ay beau me dissiper, j'ay beau changer de lieux,**Je me porte partout moy-même,**Et j'entens sur mes pas, la colere des Cieux.***Sources musicales imprimées****A** : LADDA 1677-31 : *XX. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 34v-35**B** : *Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres*, Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717, p. 36-37**Source manuscrite****C** : *Recueil des airs de l'opéra d'Atys et airs de différents auteurs*, Ms., 1676-1677, F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 72-73**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – €3.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – 2. Parodie spirituelle : *Septième Cantate, Remords et regrets du Pecheur, 1^{er} air*. Porte l'indication : « gravement ». Le dessus suit sensiblement la courbe mélodique de la source A, qui est toutefois abondamment ornementée. Il débute dans une tessiture à la tierce inférieure pour rejoindre ensuite la tessiture de la source A.

Tout en suivant de loin les notes principales de la source A, la ligne de basse est ici spécifiquement instrumentale, chargée de rythmes pointés.

C : Dessus seul (ut1) – la – C3. Même ligne mélodique que A avec ajout de quelques signes d'ornementation. Ajout des barres de mesure.

Attribution

C : « Camus, 1677 »

Remarques

-L'air est cité dans BACILLY, Bertrand de, *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter*, Paris, l'auteur, 1668, p. 21.

-Un autre air à voix seule sur le même texte est présent dans le manuscrit de la *Westminster abbey* (GB-Lwa/ 0927, p. 68). Il porte la mention du nom de Cambert. Dans la même mesure, en ré, la musique, quoique plus proche de la source C que des sources A et B, reste différente.

Édition LC-052 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]***Variantes musicales***

Source C, Dessus

Mesure 3, 1^{er} temps : *do* = +

Mesure 3, 3^e blanche : *do-do* = noire pointée-croche

Mesure 4, 1^{er} temps : *la* = +

Mesure 5, 1^{er} temps : *ré* = +

Mesure 9, 2^e blanche : premier *ré* = +

Mesure 11, 1^{er} temps : *la* = +

Mesure 12 : changement de mesure en C.

Mesure 12 : *ré-mi-mi-ré* : noire-demi soupir-croche-noire-noire

Mesure 13 : retour à la mesure à 3.

Mesure 21, 1^{ère} et 2^e blanche : *do* = blanche-blanche

Mesure 21, 3^e blanche : *do* = +

Mesure 22, 1^{er} temps : *la* = +

Mesure 23, 2^e blanche : *fa* = +

Mesure 23, 3^e blanche : *mi-fa* = 2 noires

Mesure 25, 2^e blanche : *si* = +

Mesure 25, 3^e blanche : *la-sol naturel-la*

Édition LC-052 (2) [Source B : F-Pn/ Rés 2277]

Éloigné de vos yeux

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]*Esloigné de vos yeux pour qui mon cœur soupire,**Je souffre un rigoureux martyr,**Et mes maux croissent chaque jour :**Allez soupirez, allez dire à Silvie ;**Que le seul espoir du retour**A conservé ma vie,**Malgré l'absence, & malgré tant d'amour.***Source musicale imprimée****A** : LADDA 1663-30 : *VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 30v-31**Sources littéraires****B** : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 156**C** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 58**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Do – 3. La basse chantante est précédée d'un prélude instrumental qui porte la mention « Luth ».**B** : L'exemplaire conservé à l' Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.**C** : Dans la table, l'air est nommé « Eloigné des beaux yeux ».**Attributions****B, C** : « Air de M. Le Camus »Édition LC-053 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

En amour lorsqu'on soupire

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pa/ 8° BL 11364 [4]]

*En Amour lors qu'on soupire,
 Et qu'on s'engage en effet,
 Si l'on fait tant de le dire,
 Le plus fort est déjà fait :
 Quand le Cœur est sans défense,
 On n'a rien à réserver ;
 La peine est quand on commence,
 Le plaisir est d'achever.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1668-26 : XI. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 29v-30

Sources littéraires

B : RVC-9 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant* [Paris, pour Robert III Ballard, 1668], p. 472

C : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 472

Particularité des sources

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa4) – Sib (1b) – €.

Attributions

B, C : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-054 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]**Variante littéraire****Sources B, C**

Vers 3, mesure 6 : *Si l'on fait tant de le dire*

En vain à mes désirs

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*En vain à mes désirs ma raison s'est unie
Contre l'absence d'Uranie ;
Tous leurs efforts n'ont pû me secourir ;
Le temps peut soulager une douleur extrême :
Mais hélas ! qui pourroit guerir
Le mal que le temps fait luy-même ?*

Source littéraire

A : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 144

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

En vain j'évite vos beaux yeux

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*En vain j'évite vos beaux yeux,
 Mon amour me suit en tous lieux,
 C'est une erreur extrême ;
 Qui ne veut point aimer, il aime.*

*Il est trop aisé d'enflamer
 Un cœur tout résolu d'aimer,
 Le mien n'est pas de même ;
 Je ne veux point aimer, & j'aime.*

*L'Amour surprend également
 Celle qui s'engage aisément,
 Et celle qui raisonne ;
 Qui n'y croit point donner, y donne.*

Poète

Paul Pelisson-Fontanier [Source A]

Source littéraireA : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 142**Attribution**

A : « Air de Mrs de Mollier et Le Camus »

Enfin vous revenez

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]

*Enfin vous revenez dans la saison nouvelle,
 Vous revenez, Iris, plus charmante & plus belle,
 Flore qui brille dans ces lieux
 N'a point l'éclat de vos beaux yeux ;
 Qu'il m'a valu souffrir dans cette longue absence !
 Bien que votre retour ait flaté mon espoir,
 Ah ! rien n'égale ma souffrance
 Que le plaisir de vous revoir.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1677-01 : XX. *livre l'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 1v-2

Source manuscrite

B : *Recueil des airs de l'opéra d'Atys et airs de différents auteurs*, Ms., 1676-1677, F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 57-58v

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – sol (1b) – €.

B : Dessus seul (sol2) – sol (1b) – 2. Cette source à voix seule correspond à la partie de dessus de la source A, avec l'ajout de barres de mesures.

Attribution

B : « Camus »

Remarque

Cet air occupe la première place dans le *Livre d'airs de différents auteurs*.

Édition LC-056 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]**Variantes musicales****Source B, Dessus**

Mesure 8, 1^{er} et 2^e temps : fa[#]-sol

Mesure 10, 3^e temps : ré = +

Mesure 10, 4^e temps : mi naturel

Mesure 12, 4^e temps : mi-fa = croche pointée-double

Mesure 15, 2^e temps : ré-ré = noire pointée-croche

Mesure 21, 3^e et 4^e temps : la = +

Mesure 22, 2^e temps : fa-fa = croche pointée-double

Mesure 26, 3^e temps : si bécarré

Mesure 27, 1^{er} temps : la = +

Mesure 32, 1^{er} temps : source pas claire

Forêts lieux écartés

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [10]]

*Forests, lieux écartez où regne le silence,
Que j'ayme à vous parler de ma longue souffrance,
Triste & charmant sejour :
Helas ! quel autre amant si discret et si tendre
Vous a pû jamais faire entendre
Tant de malheurs & tant d'amour ?*

*Dans la secrette horreur de vos demeures sombres,
Pressé de mille ennuis, plus triste que vos ombres,
Je me plains nuit & jour ;
Helas ! quel autre amant si discret et si tendre
Vous a pû jamais faire entendre
Tant de malheurs & tant d'amour ?*

Texte parodié [Source C : F-Pn/ Rés 2277]

*Seigneur, je reconnois l'excès de ma misere,
Et pour m'en délivrer, c'est en vous que j'espere :
Mais ce n'est point assez :
Il me faut désarmer votre juste vangeance,
Il me faut pleurer, punir mon offence,
Pour effacer les maux passez.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1675-18 : XVIII. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1675, f. 19v-20

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 58-59

C : *Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres*, Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717, p. 38-39

Sources manuscrites

D : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 114-115

E : *Recueil d'airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres*, Ms., ca 1722, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4), f. 112

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – C. Avec le second couplet textuel, la musique est identique à la source B, hormis quelques signes d'ornements et chiffrages supprimés.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – C. Ne contient que le premier couplet.

C : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – mi (1#) – 2. Parodie spirituelle : *Septième Cantate, Remords et regrets du Pêcheur, 2^e air*. Porte l'indication : « lentement ». Transposé au ton supérieur, le dessus suit celui de la source B. La ligne de basse suit celle de B, en variant fréquemment les mouvements mélodiques.

D : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – C. Semble une copie mise en partition de A, par la présence du deuxième couplet poétique.

E : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – ré – C. Manuscrit difficilement lisible. La partie de dessus est semblable à B avec uniquement le premier couplet. Basse totalement simplifiée, ayant un rôle spécifiquement harmonique et perdant l'intérêt de son profil mélodique. On note l'ambiguïté rythmique de certains passages menant à des mesures à 3 ou 5 temps.

Attributions

B : Recueil de 1678

E : « Le Camus »

RemarqueUne source F, non consultée, est localisée à la British Library (*GB-Lbl*) de Londres sous la cote « Add. Ms. 16889 ».**Édition LC-058 (1) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]*****Variantes musicales***

Source A, Dessus

Mesure 7, 4^e temps : *do naturel*Mesure 14, 2^e temps : *sib-la* = 2 crochesMesure 16, 4^e temps : *ré-mi* = croche pointée-doubleMesure 19, 4^e temps : *sib***Source A, Basse**Mesure 6, 3^e temps : *sol-fa* = 2 crochesMesure 12, 3^e temps : *sol* chiffré *b*Mesure 23, 1^{er} et 2^e temps : *ré-mi* = 2 noires

Source D, Dessus

Mesure 5, 2^e temps : *sol-la* = 2 crochesMesure 7, 4^e temps : *do naturel*Mesure 14, 2^e temps : *sib-la* = 2 crochesMesure 16, 4^e temps : *ré-mi* = croche pointée-doubleMesure 20 : *la-si-do-sib-la-sib* : noire pointée-croche-noire-2 croches-noire (mesure à 5 temps, probablement une erreur)

Source D, Basse

Mesure 6, 3^e temps : *sol-fa* = 2 crochesMesure 23, 1^{er} et 2^e temps : *ré-mi* = 2 noires**Édition LC-058 (2) [Source E : F-Pn/ Rés Vmc ms 63 [4]]****Édition LC-058 (3) [Source C : F-Pn/ 2277]**

Forêts solitaires et sombres

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [11]]

*Forests solitaires, & sombres,
Où la fraîcheur, le silence, & les ombres
Se conservent malgré le jour ?
Ne sauriez-vous charmer le mal qui me possède,
Et n'avez-vous point de remède,
Contre un cruel, & malheureux Amour ?*

Poète

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Sources D, E, F, G]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1669-20 : XII. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1669, f. 21v-22**B** : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 34-35**Source manuscrite****C** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 83**Sources littéraires****D** : RVC-13 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour*, Paris, s. n., [1669], p. 111**E** : RVC-15 : [Vers] *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 523**F** : *Recueil La Suze/Pellisson*, Paris, G. Cavalier, 1691 – p. 213**G** : LA SUZE Henriette Coligny Comtesse de, PELLISSON Paul, *Recueil de pièces galantes en prose et en vers*, Lyon, Antoine Boudet, Tome premier, 1695, p. 213**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – ré – C. Basse vocale qui procède en imitation.

B : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – ré – C. Dessus identique à la source A, avec quelques infimes détails rythmiques. Basse continue chiffrée différente de la source A.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – do (2b) – C. Semble une copie de la source B, transposée au ton inférieur, et avec la suppression des chiffrages et de certains signes d'ornementation.

E : Le texte réapparaît à la fin du recueil, dans la section non paginée [p. 579].

F : Le texte est annoncé par la formule : « Autre Chanson ».

Attributions

B : Recueil de 1678

C : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

D, E : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-059 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [11]]

Édition LC-059 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Édition LC-059 (3) [Source C : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Fuïrez-vous donc toujours

Air sans musique, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pa/ 8° BL 11364 [3]]

*Fuïrez-vous donc toujours, adorable Climene,
 Pour éviter la peine
 De voir nos injustes tourmens ?
 Arrêtez-vous enfin, ô Beauté sans seconde ;
 Si vous fuyez tous vos Amans,
 Vous fuïrez tout le monde.*

*Où pourrez-vous cacher vos attraits & vos charmes,
 Que nos cœurs & nos larmes
 Ne les trouvent à tous momens ?
 Arrêtez-vous enfin, ô Beauté sans seconde ;
 Si vous fuyez tous vos Amans,
 Vous fuïrez tout le monde.*

Poète

Jean de Bouillon [A, B, C, D]

Sources littéraires

A : RVC-8 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663), p. 169

B : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson XIV, p. 182

C : RVC-12 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*. Paris, [chez B. de Bacilly, c. 1670], p. 169

D : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 169

Attributions

A, C, D : « Air de Mr Le Camus »

Fuyons cette rive charmante

Air à trois parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [11]]

*Fuyons cette rive charmante,
Où Thircis vient souvent chanter,
Sa musette est douce & touchante,
Je me plais trop à l'écouter :
Par quelque tendre chansonnette
Il pourroit enfin m'engager ;
Et quand on aime la musette,
On aime bientôt le Berger.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1676-03 : XIX. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1676, f. 3v-4

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 66-67

Sources manuscrites

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 58-59

D : *Recueil d'airs de différents auteurs*, F-Pa/ Ms 3236, p. 50-51

Particularités des sources

A : Deux dessus et basse chiffrée (ut1-ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3.

B : Deux dessus et basse chiffrée (ut1-ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3. Le 1^{er} dessus est identique à la source A, hormis quelques détails, la basse connaît quelques variantes. Le 2^e dessus est un peu différent.

C : Deux dessus et basse non chiffrée (ut1-ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3. Semble une copie de la source A.

D : Deux dessus et basse chiffrée (ut1-ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3. Semble une copie de la source A.

Attributions

B : Recueil de 1678

D : « Le Camus a trois »

Remarque

Il est question de cet air dans le sixième entretien consacré à la musique dans *Entretiens galans, Traité de conversation*, Ribou, 1681, p. 56-57 :

Lors d'un dialogue entre Berelie et Philemon :

« Fuyons, chanta Berelie, en se jouant & faisant semblant de s'éloigner de Philemon.

« Fuyons cette rive charmante,

Où Thircis vient souvent chanter. »

Elle dit toute la chanson, & Philemon alloit répondre, lorsque Celinde prit la parole. »

Édition LC-061 [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]**Variantes musicales****Source A, Dessus 1**

Mesure 15a, 15b, 1^{er} temps : *mi* = blanche pointée

Mesure 26, 3^e temps : *sol* = +

Mesure 29 : la reprise n'est pas réécrite mais signalée

Source A, Dessus 2

Mesure 8 : *mi-ré-ré* = noire-noire pointée-croche

Mesure 14 : *la-so-so-si bécarre* = 2 noires, 2 croches

Mesure 15a, 15b, 1^{er} temps : *do* = blanche pointée

Mesure 20, 3^e temps : *sol-sol* = croche pointée-double

Mesure 26, 2^e et 3^e temps : *fa-mi* = noire pointée-croche

Source C, Dessus 1

Mesure 10, 3^e temps : *ré-mi* = croche pointée-double

Mesure 23, 3^e temps : *sol-la* = croche pointée-double

Mesure 26, 1^{er} temps : *si-la-sol* = croche-2 doubles

Mesure 26, 3^e temps : *sol* = +

Mesure 31, 1^{er} et 2^e temps : *la-la* = noire pointée-croche

Mesure 36, 3^e temps : *sol-la* = croche pointée-double

Mesure 39, 1^{er} temps : *si-la-sol* = croche-2 doubles

Source C, Dessus 2

Mesure 8 : *mi-ré-ré* = noire pointée-croche-noire

Mesure 15 : *do* = blanche pointée

Mesure 20, 2^e temps : *fa-fa* = croche pointée-double

Mesures 26, 39, 2^e et 3^e temps : *fa-mi* = noire pointée-croche

Mesure 28 à 33 : musique très différente

Mesure 26, 2^e temps : *fa* = +

Mesure 28 à 33 : musique très différente

Mesure 39, 2^e et 3^e temps : *fa-mi* = noire pointée-croche

Source A, Basse

Mesure 3, 1^{er} temps : *fa* chiffré 2 puis 4

Mesure 6, 3^e temps : *ré* chiffré *b*

Mesure 10, 3^e temps : *fa* chiffré 4 puis 5

Mesure 27 : le *fa* noire pointée s'enchaîne directement à *do-ré* (croche-noire) de la mesure suivante.

Mesure 28 à 33 : musique très différente

Source C, Basse

Mesures 24, 37, 2^e temps : *la-sol* = 2 croches

Mesure 27 : le *fa* noire pointée s'enchaîne directement à *do-ré* (croche-noire) de la mesure suivante.

Source D

Mesure 37 à la fin : petite reprise des mesure 25 à 27 non réécrite mais signalée.

Source D, Dessus 1

Mesure 26, 3^e temps : *sol* = +

Source D, Dessus 2

Mesure 4, 2^e temps : *la* = +

Mesure 28 à 33 : musique très différente

Variante littéraire**Source C**

Vers 5 : *Par une tendre chansonnette*

Goûtez les plaisirs les plus doux

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Rés Vm Coirault 166]

*Goûtez les plaisirs les plus doux,
 Heureux Amans, je n'en suis point jaloux,
 Je ne voy rien digne d'envie
 Depuis qu'Amour seconde mes desirs :
 Hélas ! j'ay veu Silvie
 Avec mes pleurs confondre ses soupirs,
 Si ma Bergere
 Est moins severe,
 Goûtez les plaisirs les plus doux,
 Heureux Amans, je n'en suis point jaloux.*

Poète

La Tuillière [Sources C, D]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1667-18 : *X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 18v-19**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 71-71v**Source littéraire****C** : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 178**Particularités des sources**A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3.B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3. Le dessus suit celui de la source A avec quelques variantes rythmiques. La basse est différente quoique l'on retrouve nettement certains profils mélodiques.

C : L'exemplaire conservé à l' Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

C : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-062 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

Édition LC-062 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Hélas c'était bien vainement

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Helas ! c'estoit bien vainement
 Que mes soupirs luy parloient de ma flame !
 La Belle aimoit un autre Amant,
 Et je voulois toucher son ame,
 Helas ! c'estoit bien vainement !*

*Son cœur estoit déjà blessé,
 Lors que le mien découvrit son atteinte ;
 Un autre m'avoit devancé ;
 Quand je voulus faire ma plainte,
 Son cœur estoit déjà blessé.*

Poète

M. de Cordemoy [Source A]

Source littéraireA : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 158**Attribution**

A : « Air de Mr Le Camus »

Hélas fut-il jamais

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Rés Vm Coirault 166]*Helas ! Fut-il jamais un plus cruel tourment ?**Mon amour offence Silvie,**Et je ne saurois plus le cacher un moment,**C'est de l'absence seulement**Que je puis esperer le repos de ma vie :**Helas ! Fut-il jamais un plus cruel tourment ?***Poète**

M. de la Tuillière [Sources C, D]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1667-21 : *X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 21v-22**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 85**Source littéraire****C** : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 182**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – ré – 3 et 2

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – do (2b) – 3 et 2. Air transposé un ton en dessous. Le dessus est le même que celui de la source A, avec l'ajout de signes d'ornementation.

La basse suit la courbe mélodique de la source A, avec quelques notes de passages supplémentaires et quelques variantes rythmiques.

C : La page 182 est, à tort, numérotée 160. L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

C : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-064 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

Variante littéraire

Vers 6, mesure 23 : *de plus cruel* au dessus uniquement (la source A est la seule source avec cette variante).

Édition LC-064 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Hélas Philis quand je soupire

Air sans musique, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Helas ! Philis, quand je soupire,
 Ne croyez pas que ce soit du martyre
 Que je n'ose vous découvrir :
 Si mon mal est pressant, mon respect est extrême,
 Et mes soupirs ne disent pas que j'aime,
 Ils disent que je vay mourir.*

*Par mes douleurs & mon silence,
 Considérez si mon obeissance
 Cede aux flames de mon amour :
 Je cache mes langueurs avec un soin extrême,
 Et mes soupirs ne disent pas que j'aime,
 Ils disent que je pers le jour.*

Poète

Jean de Bouillon [Sources A, B]

Source littéraire**A** RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 156**B** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson VII, p. 137**Particularité des sources**B : Variante au vers 8 : *Jugez, Philis, si mon obeissance.***Attribution**

A : « Air de Mr Le Camus »

Hélas que n'ai-je un cœur

Air à voix seule

Texte poétique [Source A : Modena Bibl. Estense/ F. 1726]*Helas que n'ay-je un cœur moins tendre**et plus ardent à se vanger**Contre un perfide amant je puis tout entreprendre ;**Mais je crains d'exposer ses beaux jours au danger.**Helas que n'ay-je un cœur moins tendre**et plus ardent à se vanger**Ab tout ingrat qu'il est encore**je languis pour lui, je l'adore**amour fatal amour prens soin de me deffendre**en blessant le cruel tu peux me soulager.**Helas que n'ay-je un cœur moins tendre**et plus ardent à se vanger.***Sources manuscrites****A** : *Autori diversi, ariette francesi*, I-Moe/ F. 1726, p. 12**B** : *Autori diversi, Ariette francesi con basso e senza*, I-Moe/ G. 252, p. 12**Particularités des sources**

A : Dessus seul (ut1) – la – 2.

B : Dessus seul (ut1) – la – 2. Très peu de variantes par rapport à la source A.

Attributions

A : « Air de Mr Le Camus »

B : « Air de Le Camus »

Remarques

-En l'absence de majuscules et de ponctuation dans les deux sources, la répartition en vers du texte poétique s'appuie ici sur le schéma rimique et reste aléatoire.

-Il est possible que cet air soit de Charles Le Camus, en raison de la présence, dans ces sources, d'airs de compositeurs du début du XVIII^e siècle.**Édition LC-066 [Source A : I-Moe/ F. 1726]*****Variantes musicales*****Source B**Mesure 5 : *ré* blancheMesure 7 : dernière croche : *fa*Mesure 17, 4^e temps : *la-la*Mesure 26, 2^e temps : *ré-do* liés, un + sur le *do*

Il brûlera jusques à mon trépas

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

*Il brûlera jusques à mon trespas,
 Ce tendre amour que vous avez fait naistre :
 Oijy, je seray constant pour vos divins appas :
 Vos beaux yeux m'ont appris à l'estre,
 Je ne l'oubliroy pas.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1663-11 : *VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 11v-12

Source manuscrite

B : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 73

Sources littéraire imprimée

D : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 287

Source littéraire manuscrite

C : *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms. ca. 1690-1710, F-AU/ Ms 463P, p. 300

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1 b) – 3/2.

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1 b) – 3. Semble une mise en partition de la source A, avec des variantes rythmiques, notamment à la basse en raison du passage du vocal à l'instrumental.

C : Le texte seul est écrit sur du papier musical.

D : L'exemplaire conservé à l' Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

D : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-067 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

Édition LC-067 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Il est vrai qu'autrefois

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Coirault 166]

*Il est vray qu'autrefois j'ay poussé des soûpirs,
Prés de quelques beautez j'ay formé des desirs,
Elles m'ont fait souffrir quelque legere peine ;
Mais depuis le moment que vous m'avez charmé,
Helas ! j'ay bien senty, trop aimable Climene,
Que je n'avois jamais aimé.*

Sources littéraires

A : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 233

B : RVC-10 : *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 97

Particularité des sources

A : L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

Attributions

A, B : « Air de Mr Le Camus »

Il faut l'aimer je ne puis

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]*Il faut l'aymer, je ne puis m'en deffendre,**La jeune Iris a trop d'appas :**J'ay veu dans ses beaux yeux quelque chose de tendre,**Que son cœur peut-estre n'a pas :**Mais quand ses doux regards, auroient pû me surprendre,**Il faut l'aimer, je ne puis m'en deffendre.***Poète**

Comte de Frontenac [Sources C, D, E]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1663-04 : *VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 4v-5**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 64v**Sources littéraires****C** : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 111**D** : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 249**E** : RVC-10 : *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 113**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1b) – €**B** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1b) – €. Mise en partition de la source A. Ajout de signes d'ornementation au Dessus et variantes essentiellement rythmiques (quelques notes différentes), notamment à la basse, par le passage du vocal à l'instrumental.**D** : L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.**Attributions****B** : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »**D, E** : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-069 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

Édition LC-069 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Il n'est rien d'égal

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Rés Vm Coirault 166]

*Il n'est rien d'égal à ma peine,
 Qui pourroit l'exprimer ? qui peut la concevoir ?
 Jugez-en, divine Climene,
 J'ay passé deux jours sans vous voir.*

*Puisqu'une si legere absence
 Exerce sur mon cœur un si cruel pouvoir,
 Jugez de mon impatience
 Si j'estois long-temps sans vous voir.*

Source manuscrite

A : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 63v

Sources littéraires

B : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 250

C : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 114

Particularités des sources

A : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – do (2b) – €.

B : L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

Attributions

A : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

B, C : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-070 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Il n'est rien dans la vie
Air à deux parties, « Chanson »

Texte poétique [Source A : Rés Vm⁷ 283 [8]]

Il n'est rien dans la vie

Qui ne lasse & qui n'ennuye,

Quand on n'a point d'amour :

Et peut-on sans aymer passer un heureux jour.

Poète

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Source E, F, G]

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1673-08 : XVI. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 10v-11

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 32-33

Source manuscrite

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 33

D : *Airs sérieux et à boire de différents auteurs*, Ms., XVIII^e s., F-Psg/ Ms 2368, f. 13v

Sources littéraires

E : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680

F : *Recueil La Suze/Pellisson*, Paris, G. Cavelier, 1691, p. 214

G : LA SUZE Henriette Coligny Comtesse de, PELLISSON Paul, *Recueil de pièces galantes en prose et en vers*, Lyon, Antoine Boudet, Tome premier, 1695, p. 214

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Le dessus et la basse sont semblable à la source A, hormis des détails d'altération, l'ajout des signes d'ornementation et de certains chiffrages.

C : Dessus seul (ut1) – sol (1*b*) – C. Dessus correspond à la source A avec quelques variantes. Basse, en clé de Fa4, indique la mention « Basse-continue » mais est laissée vierge.

Comporte un second couplet poétique, mis en musique sous forme de double :

Bergere est-il possible

Que tu sois insensible

Aux plaisirs de l'amour ;

Et peut-on sans berger passer un heureux jour.

D : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Semble une copie de la source B.

E : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (cf. F-Pn/ CRLT 164, p. 559 et F-Pa/ 8° BL 11365, p. 534).

F : Porte la mention : « Autre » [Chanson].

Attributions

A : « Table des airs de M. Le Camus »

B : Recueil de 1678

C : « Air de Mr Le Camus »

E : « Air de M. Le Camus »

Remarque

La source C nous offre un exemple de double, exemple rare dans l'œuvre conservée de Le Camus.

Édition LC-071 (1) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]**Variantes musicales****Source A, Basse**Mesure 3, 2^e temps : *do* chiffré 7

#

Mesure 3, 4^e temps : *ré* chiffré 6

5

Mesure 8, 2^e temps : *mi naturel*Mesure 10, 1^{er} temps : *mi* chiffré #6Mesure 11a, 1^{er} temps : *ré* chiffré #Mesure 11a, 4^e temps : *ré-do* = 2 crochesMesure 11b, 3^e temps : *fa*#Mesure 12 : *sol-fa*# = 2 blanchesMesure 14, 1^{er} temps : *fa* chiffré 6Mesure 16, 2^e temps : *fa* chiffré 6

Mesure 18 à 19 : Basse différente

Mesure 18 : *ré-fa*# = 2 blanchesMesure 19 : *sol-do-ré* = noire-noire-blanche**Source A, Dessus**Mesure 8, 2^e temps : *fa naturel*Mesure 12, 3^e et 4^e temps : *la-si bécarre* = noire

pointée-croche

Variantes littéraires**Source C**Vers 3 : *Quand on a plus d'amour*Vers 4 : *Et peut-on sans berger***Édition LC-071 (2) [Source C : F-Pn/ Rés Vma ms 958]****Variantes littéraires****Sources A, B, E, F, G**Vers 3 : *Quand on n'a point d'amour*Vers 4 : *Et peut-on sans aimer*

Iris depuis que je vous aime

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [9]]

*Iris, depuis que je vous ayme
 Je souffre des tourmens qui ne s'expriment pas ;
 Mais bien que mon mal soit extrême,
 Et que vostre rigueur me donne le trépas,
 Quand j'en pourrois guerir je ne le voudrois pas.*

*La gloire de porter vos chaînes,
 De brûler, de languir, pour vos divins appas,
 Mesle un si doux charme à mes peines,
 Que bien que mon amour me donne le trépas,
 Quand j'en pourrois guerir, je ne le voudrois pas.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1674-02 : XVII. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1674, f. 2v-3

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 51

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – Fa (1*b*) – €.

B : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – Fa (1*b*) – €. Ne comporte que le premier couplet. Les 2 parties sont presque identiques à A hormis des détails de rythme et d'ornementation.

Attribution

B : Recueil de 1678

Édition LC-072 [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]**Variantes musicales****Source A**

Contient les 2 couplets poétiques.

Source A, Basse

Mesure 2, 1^{er} temps : *ré* chiffré 6

Mesure 7, 4^e temps : *sol* chiffré 3

Mesure 8, 1^{er} et 2^e temps : *do-fa* = 2 noires

Mesure 17, 1^{er} et 2^e temps : *sol* chiffré 5 puis 6

Mesure 18, 3^e et 4^e temps : *la-si* = noire pointée-croche

Mesure 22, 2^e temps : *fa-sol* = 2 croches

Iris est infidèle

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]*Iris est infidèle :**Toute ingrante qu'elle est je brusle encor pour elle :**Cruel Amour, si malgré tous mes soins**Je ne puis par un peu de hayne**Me vanger de cette inhumaine,**Fais pour me soulager que je l'ayme un peu moins.***Poète**

M. de la Tuillière [Sources C, D, E, F]

Source musicale imprimée**A :** LADDA 1664-23 : *VII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 23v-24**Source manuscrite****B :** *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 73v-74**Sources littéraires****C :** RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 13**D :** RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 63**E :** RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 236**F :** RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 100**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Do – €3.

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Do – 3 et 2. Dessus identique à A hormis des signes d'ornementation ajoutés, des variantes rythmiques et un mouvement mélodique. Courbe de la basse semblable avec des variantes rythmiques et mélodiques par le passage du vocal à l'instrumental.

C, D : Même volume, l'air apparaît 2 fois sans nom d'auteur.

E : L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

E, F : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-072 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

Édition LC-072 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Iris me paraissait si tendre

Air à deux parties, « Air sérieux »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 528]

*Iris me paroissoit si tendre & si fidelle,
 Que par mille sermens je m'estois engagé
 De n'aimer jamais qu'elle,
 Cependant l'ingratte a changé :
 Dans le chagrin qui me dévore,
 Je ne démêle point mes propres sentimens,
 Je croy que je la hais ; mais il est des momens
 Où je crains de l'aimer encore.*

Source musicale imprimée

A : *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1695*, Paris, Christophe Ballard, mai 1695, p. 86-87

Particularité de la source

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – €.

Attribution

A : « Air sérieux de M. le Camus »

Remarque

La date tardive de publication nous invite à poser l'hypothèse d'une attribution à Charles Le Camus.

Édition LC-074 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 528]

Iris que je croyais fidèle

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Iris, que je croyois fidelle
 Autant que je l'estois pour elle,
 Ecoutoit mes soupirs, j'en estois estimé :
 Mais helas ! son cœur se partage,
 Je n'en puis dire davantage,
 Jugez de ma douleur, si vous avez aimé.*

Poète

Cl. Ch. De l'Aubespine de Verderonne [Source C]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1662-37 : *V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 38v-39**Source manuscrite****B** : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-1661, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 219**Source littéraire****C** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 227**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – la – €3.

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – la – 3 et 2. Le dessus suit celui de la source A avec une variante mélodique à la fin de la première partie de l'air. La basse connaît des variantes rythmiques ainsi que l'ajout d'une première note, probablement en raison du passage du vocal à l'instrumental. Les altérations sont ajoutées au-dessus ou en-dessous des notes.

Attributions

B : « Camus »

C : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-075 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

Édition LC-075 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Iris vous me fuyez

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]*Iris, vous me fuyez parce que je vous aime,**Et vous n'en sçavez rien qu'au rapport de mes yeux :**Est-ce un rapport injurieux ?**Les vostres parlent bien de mesme :**Ils disent, mille fois le jour,**Que vostre cœur n'est pas le cœur le plus rebelle**Au pouvoir de l'Amour,**Doit-on le croire, hélas ! est-ce un rapport fidelle ?***Poète**

La Tuillière [Sources B, C, D]

Source musicale imprimée**A :** LADDA 1662-36 : *V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 37v-38**Sources littéraires****B :** RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 114**C :** RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 237**D :** RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 101**Particularités des sources****A :** Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Do – €.**B :** Contient un second couplet :*Sur un simple soupçon que pour vous je soupire,**Pourquoy punir mon cœur du crime de mes yeux ?**Attendez qu'il s'explique mieux,**Et pour mes yeux laissez-les dire ;**Croyez qu'ils sont des imposteurs,**Ou si vous voulez bien toujours croire que j'aime,**Malgré tant de rigneurs,**Iris, permettez-moy de vous traiter de méme.***C, D :** Contiennent le même second couplet que B, avec deux variantes :Vers 6 : *Ou si vous voulez bien croire que je vous aime*Vers 8 : *de vous aimer de mesme***C :** L'exemplaire conservé à l' Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

Attributions

C, D : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-076 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

Variantes littéraires

Sources B, C, D

Vers 1, Mesures 4-5 : *croyant que je vous aime*

Sources C, D

Vers 8, Mesures 29-30 : *Les doit-on croire*

J'adore sans espoir

Air à voix seule, « Chanson », « Gavotte »

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*J'adore sans espoir
 Une charmante Brune,
 Au plaisir de la voir
 Je borne ma fortune ;
 Car d'en estre amoureux,
 C'est estre malheureux.*

*Tout me semble ennuyeux,
 Absent de cette Belle ;
 Je la cherche en tous lieux,
 Et ne prétens rien d'elle ;
 Car d'en estre amoureux,
 C'est estre malheureux.*

*Ses yeux flatent les cœurs,
 Leurs charmes nous engagent,
 Mais ces charmes flatteurs
 Jamais ne nous soulagent ;
 De brûler donc pour eux,
 C'est estre malheureux.*

Poètes

Strophes 1 et 2 : Bertrand de Bacilly [Source B]

Strophe 3 : Jean de Bouillon [Source B]

Source musicale imprimée**A** : *XX. recueil de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 19v-20**Source littéraire****B** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 215**Particularité des sources**

A : Dessus seul (ut1) – Fa (1b) – €.

Attribution

B : « Gavotte de Mr le Camus »

Édition LC-077 [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

J'ai beau par mes regards

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pa/ 8° H 26484 février 1704]

*J'ay beau par mes regards, & mes frequens soupirs,
 Découvrir à Philis l'excès de ma tendresse.
 Elle me rebute sans cesse,
 Et m'accable de déplaisirs.
 Pour prix de mon ardeur fidelle
 Aymable Dieu d'Amour, toy le maître des coeurs,
 Perce d'un trait doré celui de cette Belle,
 Et fais qu'après tes maux je goute tes douceurs*

Poète

Charles Le Camus [Source B]

Source musicale imprimée**A** : *Mercurie galant*, Paris, Brunet, février 1704, air gravé inséré entre les pages 372 et 373**Source littéraire****B** : *Mercurie galant*, Paris, Brunet, février 1704, p. 372-373**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – €.

B : « Chanson nouvelle ».

Attribution

A-B : « Je vous envoye une chanson nouvelle, l'air et les paroles sont de Mr le Camus le fils »

Remarque

Charles Le Camus est l'auteur et du poème et de la musique.

Édition LC-078 [Source A : F-Pa/ 8° H 26484 février 1704]

J'ai juré mille fois

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*J'ay juré mille fois de ne jamais aimer,
Et je ne croyois pas que rien ne me pût charmer :
Mais alors que je fis ce dessein temeraire,
Tirsiis, vous n'aviez pas entrepris de me plaire,
Ma raison contre vous ne fait plus son devoir,
Et de l'Amour enfin je connois le pouvoir.*

*Helas ! de mon erreur trop tard je m'apperçois,
Je pensois que ce Dieu ne rangeât sous ses loix
Que ceux qui de ses traits savent mal se defendre,
Mais je sens que mon cœur malgré moy se va rendre,
Ma raison contre vous ne fait plus son devoir,
Et de l'Amour enfin je connois le pouvoir.*

Poète

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Sources A, C, D]

Sources littéraires**A** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 236**B** : CORBINELLI Jean (éd.), *Sentiments d'amour, I*, Paris, Louis Billaine, 1665, p. 295**C** : LA SUZE Henriette Coligny Comtesse de, *Poésies de Mme la Comtesse de La Suze*, Paris, Charles de Sercy, 1666, p. 53**D** : LA SUZE Henriette Coligny Comtesse de, PELLISSON Paul, *Recueil de pièces galantes en prose et en vers*, Lyon, Antoine Boudet, Tome premier, 1695, p. 127**Particularité des sources**

D : Autre édition : Paris, Guillaume Cavelier, 1698, p. 127

Attribution

A : « Air de Mrs Lambert et Le Camus »

Remarques

-Il existe un air de Lambert sur ces mêmes paroles :

Sources musicales impriméesLAMBERT Michel, *Airs de Lambert gravés par Richer*, Paris, Ch. De Sercy, 1660, p. 48-51LADDA 1659-26 : II. *Livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Robert Ballard, 1659, f. 28v-29**Sources musicales manuscrites**

F-Pn/ Rés. 584

F-Pn/ Rés Vma ms 854

F-Pn/ Rés. Vmd. ms. 302

F-AU/ Ms 463P

-L'air est également mis en musique par Campion dans :

CAMPION François, *Avantures pastorales meslées de vers mis en musique*, Paris, Pierre Ribou, 1719, p. 21-22

J'ai si bien publié

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

*J'ay si bien publié vos attraits mes vainqueurs,
 J'ay si bien caché vos rigneurs,
 Qu'enfin tout le monde vous ayme :
 Ha ! que je crains, Philis, qu'en vous gagnant des cœurs,
 Je ne me sois perdu moy-mesme.*

*En loüant vos beantez mes maux j'ay scen celer,
 Et chacun s'est laissé charmer :
 Mais las ! ma douleur est extreme !
 Puisque je crains, Philis, qu'en vous faisant aymer,
 Je ne me sois perdu moy-mesme.*

Poète

Jean de Bouillon [Sources B, C]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1658-28 : *Airs de différents auteurs à 2 parties [1^{er} livre]*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 28v-29**Sources littéraires****B** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 241**C** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pieces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, chanson XXIV, p. 154**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1b) – 3. Seule l 1^{er} couplet est mis en musique.

B : Second couplet différent :
*Pour vous suivre en tous lieux, on voit qu'à tous momens,
 Mille cœurs se vont consumans
 D'un feu dont l'ardeur est extrême :
 Ah ! que je crains, Philis, que parmy tant d'Amans
 Je ne me sois perdu moy-même.*

C : Second couplet différent :
*Pour vous faire sçavoir les rigoureux tourmens
 Qu'on souffre pour vos yeux charmans,
 Je voy que la presse est extrême.
 Ah que je crains, Phylis, que parmy tant d'amans
 Je ne me sois perdu moy-mesme.*

Attribution**B** : « Air de Mrs Le Camus et Lambert »**Remarque**

L'air peut être aussi bien attribué à Le Camus qu'à Lambert.

Édition LC-080 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

J'ai voulu mille fois

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*J'ay voulu mille fois d'un cœur seditieux
 Quitter la belle Iris pour un'amour nouvelle ;
 Mais lorsque ses rigueurs me chassent d'aupres d'elle,
 Un regard de ses yeux
 Aussi-tost me rappelle.*

*Je pourrais soupirer pour la jeune Cloris,
 Elle a je ne sçay quoy qui flate & qui m'engage ;
 Mais quelque doux espoir que donne un beau visage,
 La presence d'Iris
 En efface l'image.*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés. Vm¹ 208]

*Combien de mille fois en tout temps, en tous lieux
 Ay-je receu de Dieu quelque grace nouvelle ?
 Lors qu'il voit que mon cœur n'est pas assez fidelle :
 Un regard de ses yeux
 Aussitost le rappelle.*

*Sa grace tous les jours vient fraper à mon cœur,
 Mais je n'y responds pas comme je devrois faire :
 L'amour qu'il a pour moy, c'est un amour de Pere,
 De Maistre, de Sauveur,
 Et d'Amant & de Frere.*

Poètes

Jean de Bouillon [Sources C, D]

Texte parodié : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1661-21 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 22v-23**B** : *III. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, Paris, Robert Ballard, 1662, f. 12v-13**Sources littéraires****C** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 186**D** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, chanson LXXXV, p. 233**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – la – €3.

B : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – la – €3. Parodie spirituelle : *Des effets de la grace de Dieu*. Musique identique à la source A, mise en page différente pour la partie de basse.**Attribution**

C : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-081 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

Variantes littéraires

Source D

Vers 3, Mesures 10-11 : *sa rigueur*

Vers 8 : *qu'inspire un beau visage*

Édition LC-081 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

J'aime je ne puis plus

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*J'aime, je ne puis plus le taire,
De ce timide aven n'ayez aucun dépit :
Helas ! il pourra vous déplaire ;
Mais quand on ne sçait plus que faire,
On ne sçait plus ce que l'on dit.*

*J'ay fait ce qu'on fait d'ordinaire
Dedans l'emportement d'un si libre discours :
Mais n'en soyez point en colere ;
Helas ! quand on n'a qu'une affaire,
Philis, on en parle toûjours.*

Poète

Du Buisson [Source B]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1661-13 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 14v-15**Sources littéraires****B** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 210**C** : CORBINELLI Jean (éd.), *Sentiments d'amour, I*, Paris, Louis Billaine, 1665, p. 211**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Do – G. Seul le 1^{er} couplet est mis en musique.**C** : 1^{er} couplet seul, dans la section « Desordre du cœur », extrait du « L. de Chançons ».**Attribution****B** : « Air de Mr Le Camus »Édition LC-082 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 284 [3]]

J'aime je suis aimé

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

*J'ayme, je suis ayiné, cependant nuit & jour
 Je souffre des ennuis, des tourmens & des gesnes :
 Helas ! pourquoy, cruel Amour,
 A tes plus doux plaisirs mesle-tu tant de peines ?*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

*J'aime, je suis ayiné, je goutte nuit & jour
 Mille & mille plaisirs dont Jesus-Christ m'enflame ;
 Helas ! Helas ! Divin Amour,
 Ce peut-il rien plus doux que ce que sent mon ame ?*

*Vos attraits m'ont charmé, & vos divins regards
 Remplissent tous les jours mon cœur de vostre grace :
 Je vous rencontre en toutes parts,
 Et dans chaque moment j'en ressens l'efficace.*

Poètes

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Sources F, G, H (M. La C. D. L. S.)]
 Texte parodié : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1662-28 : *V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 29v-30
B : III. *livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Bertbod*, Paris, Robert Ballard, 1662, f. 23v-24

Sources manuscrites

C : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 82v
D : *Airs de M. Lambert non imprimés*, F-Pn/ Rés. 584, f. 41v-42

Sources littéraires

E : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 267
F : RVC-8 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663), p. 197
G : RVC-12 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*. Paris, [chez B. de Bacilly, c. 1670], p. 197
H : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 197

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Sol – €.

B : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Sol – €. Parodie spirituelle : *De l'amour de Jesus-Christ*. Musique identique à la source A, mise en page différente pour la partie de basse. Ajout d'un second couplet, non mis en musique.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Sol (1#) – €. Les deux parties suivent celles de la source A avec toutefois des variantes rythmiques et mélodiques (notes de passages) et l'ajout de signe d'ornementation dans la partie vocale.

D : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Sol (1#) – C. Les deux parties suivent celles de la source A avec quelques variantes rythmiques et mélodiques.

E : Variantes littéraires importantes.

Attributions

C : « Airs de M. Le Camus ». Le nom de Lambert, d'une autre main que celle du copiste, apparaît sur le manuscrit.

E : « Air de Mr Le Camus »

F : « Camus »

Remarque

La source D montre que l'air est probablement de Lambert, d'autant que la source C est souvent fautive, et voit son attribution corrigée d'une autre main. Cet air reste toutefois classé comme « attribution douteuse » dans le catalogue de C. Massip. Il reste également possible que Le Camus ait composé un autre air sur ce même texte.

Édition LC-083 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]
Variantes musicales**Source C, Dessus**Mesure 3, 3^e temps : *si* = +Mesure 4 : *si-si-la-sol-fa* = 3 noires-2 crochesMesure 6 : *mi-mi-ré-do-si* = 3 noires-2 crochesMesure 7, 3^e temps : *si* = +Mesure 10, 1^{er} temps : *fa*# = +Mesure 13, 1^{er} et 2^e temps : *si-sol* = 2 noiresMesure 14, 1^{er} et 2^e temps : *la-la* = 2 noiresMesure 18 : *do-si* = 2 blanchesMesure 21, 2^e temps : *fa*# = +Mesure 22, 3^e temps : *la* = +**Source D, Dessus**Mesure 5, 1^{er}, 2^e et 3^e temps : *sol* = blanche-soupirMesure 6 : *mi-mi-ré-do-si* = 2 noires-noire pointée-2 doublesMesure 13 : *si-do* = 2 noiresMesure 14 : *la-la* = 2 noiresMesure 18 : *do-do* = 2 blanches**Variantes littéraires****Source D**Vers 4, Mesures 14-17 : *A tes plus doux appas***Source C, Basse**Mesure 2, 3^e temps : *do* = blancheMesure 5, 3^e et 4^e temps : *ré-do-si* = noire pointée-2 doublesMesure 13 : *mi-mi-mi* = blanche-2 noiresMesure 17, 2^e temps : *fa* bécarreMesure 18, 1^{er} temps : *fa* bécarreDernière mesure : conduit ajouté à la basse : *sol-ré-mi-fa* = 4 noires**Source D, Basse**Mesure 2, 3^e et 4^e temps : *do-do* = 2 noiresMesure 5, 1^{er} et 2^e temps : *mi-mi* = noire pointée-crocheMesure 7, 3^e et 4^e temps : *sol-fa*# = noire pointée-crocheMesure 17, 2^e temps : *fa*#Mesure 18, 1^{er} temps : *fa*#**Source E**Vers 2, Mesures 7-10 : *des tourmens, & des peines*Vers 4, Mesures 14-17 : *A des plaisirs si doux*

Édition LC-083 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

J'aime Philis plus que ma vie

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*J'aime Philis plus que ma vie,
Philis me hait plus que la mort ;
Amour, contente mon envie,
Fais luy connoistre qu'elle a tort ;
Et pour me satisfaire,
Change en un autre feu celuy de sa colere.*

*Fais connoistre à cette cruelle,
Que dans mon ame j'ay fait vau
De ne jouïr plus avec elle,
Puis qu'elle ne prend rien en jeu ;
Et pour me satisfaire,
Change en un autre feu celuy de sa colere.*

Source littéraire

A : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 213

Attribution

A : « Air de Mr le Camus »

J'entends Amarillis qui chante

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*J'entend Amarillis qui chante dans ce Bois,
Taisez-vous, Rossignols ; Zephirs, faites silence ;
Agréables Ruisseaux, coulez sans violence,
Et n'interrompez point les accens de sa voix.*

*Nymphes, vous pouvez bien vous taire cette fois,
Vous chantez tous les jours dans ce lieu solitaire ;
La belle Amarillis ne vient pas vous déplaire,
Elle veut seulement vous charmer de sa voix.*

Poète

M. L'abbé Ménage [Sources A, B]

Sources littéraires

A : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 171

B : MENAGE Gilles, *Aedidii Menagii Miscellanea Parisiis, Apud Augustinum Courbé, Poesies françoises de Menage, Eglogue Menalque Lycidas Damon*, 1652, p. 102

Particularités des sources

A : Seule source avec plusieurs couplets. Le nom du poète est indiqué après la première strophe.

B : Ne contient que la première strophe.

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

Remarque

BOILEAU, dans son *Advis à Monsieur Menage* (Paris, Guillaume de Luynes, 1666 – p. 23-24), accuse Ménage d'avoir plagié un air de Boisrobert que l'on retrouve sous le titre de « Sarabande » à la page 113 de la source A ainsi que dans SEGRAIS J. Renaud de, *Œuvres de Monsieur de Segrais, Nouvelle édition, Revue & corrigée avec soin*, Tome premier, Paris, Durand, 1755, Chanson XXXVI, p. 302 :

*Doux ruisseaux coulez sans violence,
Rossignol ne vante plus ta voix,
Vous, Zephirs, toujours faites silence,
C'est Iris qui chante dans ce bois.*

*Echo, ton triste sort l'exempte de ces loix.
Qui pourroit en ces lieux te défendre la plainte ?
Tu peux dire le mal dont ton ame est atteinte,
On souffre aux malheureux l'usage de la voix.*

*Que dis-je aux malheureux ? belas ! il n'en est rien,
Je me meurs sans oser découvrir mon martyrte :
Puis qu'il t'est donc permis de parler, tu peux dire
Qui causa ton trépas, & qui causa le mien.*

Je fais ce que je puis pour ne vous aimer plus

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

*Je fais ce que je puis pour ne vous aymer plus,
Et lassé de tant de refus,
Je veux briser mes fers, je veux finir mes peines :
Mais ma revolte belas ! ne dure qu'un moment,
Je ne puis vivre sans mes chaines,
Ny me passer de mon tourment.*

Poète

F. [Sources B, C]

Source musicale imprimée

A : LADDA 1668-02 : *XI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 2v-4

Sources littéraires

B : RVC-9 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant* [Paris, pour Robert III Ballard, 1668], p. 474

C : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 474

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Do – €.

B, C : Contiennent un 2^e couplet attribué à Pierre Perrin :

*Souvent le Desespoir, le Depit, la Raison,
Taschent de forcer ma prison,
Et font pour me guerir, mille entreprises vaines :
Mais leur revolte belas ! ne dure qu'un moment ;
Je ne puis vivre sans mes chaines,
Ny me passer de mon tourment.*

Attributions

B, C : « Air de Mr Le Camus, B. D. B. [Bertrand de Bacilly] »

Remarques

-Il existe un air de Bacilly sur ce texte, dans la même tonalité, avec le second couplet en diminution, dans la *Deuxième partie des Trois Livres d'airs de Bacilly* (Paris, rue des Petits-Champs, 1668, p. 76-79).

-On trouve également un autre air de Regnaud sur ce même texte, contenu dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* (Paris, Christophe Ballard, 1702, p. 134-135).

-Il reste donc possible que l'air contenu dans le *XI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties* soit de Le Camus.

Édition LC-086 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

Je m'abandonne à vous

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Fonds Weckerlin H80]

*Je m'abandonne à vous, amoureux souvenir,
Venez m'entretenir,
Loin de l'aimable Objet qui seul pouvoit me plaire :
Helas ! vous me serez aussi cruel que doux ;
Mais malgré tous les maux que vous allez me faire,
Amoureux souvenir, je m'abandonne à vous.*

Poète

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Sources B, C]

Source musicale imprimée

A : LADDA 1668-01 : *XI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 1v-2

Source manuscrite

B : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 84-84v

Sources littéraires

C : RVC-9 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant* [Paris, pour Robert III Ballard, 1668], p. 480

D : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 480

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – la – C et 3.

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1^b) – C et 3. Air transposé un ton en dessous de la source A. Le dessus identique au début, avec l'ajout de signes d'ornementation et des variantes rythmiques. Lors de la reprise du texte depuis « Amoureux souvenir », la musique est différente. Elle rejoint celle de la source A pour la cadence. La basse, instrumentale, est différente de celle de la source A, bien que l'on reconnaisse certains profils mélodiques.

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

C, D : « Air de Mr Le Camus »

Remarque

Cet air occupe la première place dans le *Livre d'airs de différents auteurs* [Source A].

Édition LC-087 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

Édition LC-087 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Je meurs à tout moment

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Je meurs à tout moment
 Dans ce banissement
 Dont la rigueur me tuë ;
 Beaux yeux, sources d'amour,
 En perdant vostre veüë,
 Je pers aussi le jour.*

Poète

Mad. Sauvé [Source A]

Source littéraire

A : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 221

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

*Mon ame est en langueur,
 Et je sens que mon cœur
 Cede au coup qui le tuë ;
 Beaux yeux, sources d'amour,
 Souffrez que vostre veüë,
 Me redonne le jour.*

Je n'ai point de repos

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [9]]*Je n'ay point de repos dans mon amour extremesme,**Je souffre sans rien esperer,**Et l'on se plaist à me voir endurer ;**Mon rival est aymé de l'ingrate que j'ayme :**Helas ! fut-il jamais un sort plus rigoureux ?**Et faut-il tant de maux pour faire un malheureux ?***Source musicale imprimée****A** : LADDA 1674-09 : XVII. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1674, f. 11v-12**Source manuscrite****B** : *Airs de différents compositeurs*, Ms. ca 1668-1678, GB-Lwa/ 0927, p. 11**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – C.

B : Dessus seul (ut1) – la – C. Correspond à la partie de dessus de la source A, les signes d'ornementation étant supprimés.

Attribution

B : « M. Le Camus »

Édition LC-088 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [9]]***Variantes musicales*****Source B, Dessus**Mesure 10, 4^e temps : *do#*Mesure 20, 4^e temps : *fa#*

Je n'oserais petits oiseaux

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-T/ Y 15 3241 [1]]

*Je n'oserais, petits Oyseaux,
 Découvrir mon martyre :
 Que nous m'épargneriez de maux,
 Si vous vouliez le dire !
 Vous voyez chaque jour
 L'objet de mon amour.*

*Quand je vous dis tous mes secrets,
 Ce n'est pas pour les taire ;
 Vous pouvez sans estre indiscrets,
 Les dire à ma Bergere ;
 J'ay peur de son couroux,
 Mais vous que craignez-vous ?*

*Lors que dessous ces Chesnes vers
 Vous verrez Celimene,
 Sur le plus tendre de vos Airs
 Parlez luy de ma peine ;
 Vous chantez tout le jour,
 Chantez luy mon amour.*

Poète

M. de la T.[uillière] [Source A]

Source littéraire**A** : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 97**Attribution**

A : « Air de M. Le Camus »

Je ne suis point si téméraire

Air à deux parties, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]*Je ne suis point si téméraire**Que d'oser concevoir l'esperance de plaire**A l'adorable objet, dont mon cœur est charmé :**Mais pour le moins, Amour, dis luy quelle est ma peine,**Et qu'il n'est que trop vray que ma mort est certaine,**S'il arrive jamais qu'un autre en soit aymé.***Poète**

J. Renaud de Segrain [Sources B, E, G]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1662-24 : *V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 25v-26**Sources littéraires****B** : RVC-8 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663), p. 231**C** : RVC-12 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*. Paris, [chez B. de Bacilly, c. 1670], p. 231**D** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 231**E** : SEGRAIS J. Renaud de, *Poésies, 3^e éd.*, Paris, Antoine de Sommerville, 1660, Chanson XLIX, p. 322**F** : CORBINELLI Jean (éd.), *Sentiments d'amour, II*, Paris, Louis Billaine, 1665, p. 6**G** : SEGRAIS J. Renaud de, *Œuvres de Monsieur de Segrain, Nouvelle édition, Revüe & corrigée avec soin*, Tome premier, Paris, Durand, 1755, Chanson XLIX, p. 308-309**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – ré – **€3**.**F** : Le poème figure dans la section « Jalousie ».**E, F, G** : Contiennent un 2nd couplet :*Lors que je vois l'éclat des charmes**A qui plus que mon cœur ma raison rend les armes,**Je puis cacher le feu dont je suis consumé :**Mais las ! comment souffrir qu'un autre la possède,**Et pour n'en pas mourir quel sera le remède**S'il m'arrive jamais de voir un autre aymé.***Attributions****B, C, D** : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-091 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

Je passais de tranquilles jours

Air à deux parties, « Sarabande »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

*Je passois de tranquilles jours
 Aupres d'une jeune Bergere,
 Son cœur estoit tendre & sincere,
 Et je croyois l'aymer toijours :
 Mais en dépit de mon envie,
 Iris m'a fait quitter Silvie,
 D'un nouveau feu je suis épris :
 Amans qui brûlez pour vos belles,
 Si vous voulez estre fidelles,
 Gardez-vous des beaux yeux d'Iris.*

Poète

Simon de la Loubère [Source E]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1671-07 : XIV. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 9v-10**B** : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 36-37**Source manuscrite****C** : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 119-120**Sources littéraires****D** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [569]**E** : *Recueil Conrart, t. IX*, ms., F-Pa/ Ms 5418, p. 1042**F** : *Recueil Conrart, t. IX*, ms., F-Pa/ Ms 5418, p. 1079**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3.**B** : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3. Le dessus est identique à la source A malgré l'ajout des signes d'ornementation et quelques variantes rythmiques. La basse instrumentale est différente de la source A bien que l'on reconnaisse parfois certains profils mélodiques.**C** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3. Semble une mise en partition de la source A avec suppression du texte sous la partie de basse et des variantes rythmiques dans cette même partie, qui provoquent une homorythmie avec le dessus.**D** : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (*cf.* F-Pn/ CRLT 164, p. 569) et il est absent de l'exemplaire F-Pa/ 8° BL 11365

Attributions

B : Recueil de 1678

D : « Sarabande de M. Camus »

Édition LC-091 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]*Variantes musicales***Source C**

Le barrage de mesure est à la noire.

Source C, DessusMesure 8, 1^{er} temps : *mi* = +Mesure 10, 2^e et 3^e temps : *do-la* = blanche-noire**Source C, Basse**Mesure 16, 2^e et 3^e temps : *do-do* = noire-blancheMesure 18, 2^e et 3^e temps : *sol-sol* = noire-blancheMesure 20 : *mi-ré-ré* = blanche-noire-blanche pointée

Édition LC-091 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Je pensais que sous votre empire

Air à deux parties, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pa/ 8°BL 17543 [6]]

*Je pensois que sous vostre empire,
Iris, le plus cruel martyre,
Avoit je ne sçay quoy de doux,
Helas ! je n'estois point jaloux.*

*Je pretendois que ma constance,
Au temps de vostre indifference,
Eust senty vos plus rudes coups,
Helas ! je n'estois point jaloux.*

*Qui m'eust dit ingratte Bergere,
Qu'on pust ne penser qu'a vous plaire,
Et se déplaire aupres de vous
Helas ! je n'estois point jaloux.*

Poète

Madeleine de Scudéry [Sources A, B, C]

Source musicale imprimée

A : SCUDERY Madeleine de, *Clélie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 1656-1660, 5 parties en 10 volumes, quatrième partie, 1658, f. 1048

Sources littéraires

B : SCUDERY Madeleine de, *Clélie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 1656-1660, 5 parties en 10 volumes, quatrième partie, 1658, p. 1048

C : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 184

Particularité des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – 3/2.

B : Certains exemplaires comportent une faute d'impression au vers 10 : *Qu'on ne pût ne penser qu'à vous plaire.*

Attributions

A : « Usclame qui avoit fait l'air » (p. 1048). « Usclame » : anagramme de Le Camus, utilisé dans le roman, lors du passage concernant cet air : Quatrième partie, livre 2, *Histoire d'Hésiode*, p. 617. Usclame intervient entre les pages 1029 et 1077.

B : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-093 [Source A : F-Pa/ 8°BL 17543 [6]]

Je reçois tous les jours

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

*Je reçois tous les jours de vous
 Tout ce que l'amitié peut donner de plus doux,
 Tout le monde me porte envie :
 Cependant je suis malheureux,
 Vous n'avez point d'amour, Silvie,
 Et c'est de l'amour que je veux.*

Poète

Galland [Sources C, D]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1664-18 : *VII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 18v-19**Sources littéraires****B** : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 63**C** : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 242**D** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 106**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Do – €3.**C** : L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.

C : Contient un 2nd couplet attribué à M. L. P. D. M. : *Si je perdois votre amitié,
 Je serois bien encor plus digne de pitié,
 Gardez-la toute votre vie,
 Ce bien n'est toujours précieux,
 Mais avec de l'amour, Silvie,
 Nous nous aimerions beaucoup mieux.*

Attributions**B** : « Air de M. Le Camus »**C, D** : « Air de M. Le Camus. B.D.B » [Bertrand de Bacilly]**Remarques**

-A.-M. Goulet propose le nom de « M. le Président de Métivier ? » pour la deuxième strophe.

-En regard des sources C et D, l'air peut également être attribué à Bacilly.

Édition LC-094 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

Variantes littéraires

Source B

Vers 2, Mesure 3 : *peut avoir de plus doux*

Vers 3, Mesures 4 et 5 : *L'on me regarde avec envie*

Sources C et D

Vers 3, Mesures 4 et 5 : *On me regarde avec envie*

Je ressens un plaisir extrême

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]*Je ressens un plaisir extrême**Que tout le monde enfin sçache que je vous aime,**Et que rien n'est comparable à ma foy ;**Mais ce qui fait ma peine,**Est que j'ay beau chercher si vous m'aimez, Climene,**Chacun l'ignore comme moy.**Quelque soin que mon cœur fidelle**Se donne pour sçavoir si vous estes cruelle,**Rien sur ce poinct ne le peut contenter ;**Mais pour guerir ma peine,**Si vous me confessiez que vous m'aimez, Climene,**Je n'en pourrois jamais douter.***Poète**

Jean de Bouillon [Sources A, B]

Sources littéraires**A** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 180**B** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, chanson XVIII, p. 148**Particularité des sources**B : Couplet 2, Vers 2 : *Prenne pour découvrir si vostre ame est cruelle.***Attribution**

A : « Air de Mr Le Camus »

Je rêve nuit et jour

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 534]*Je rêve nuit & jour, je languis, je soupire**Dans l'amoureux empire ;**Mais je suis satisfait & j'aime mon tourment :**D'une douce langueur j'entretiens l'habitude,**Et je cherche la solitude,**Pour goûter plus tranquillement**Cette charmante inquiétude,**Qu'on ne peut sentir qu'en aimant.***Source musicale imprimée****A :** *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1702*, Paris, Christophe Ballard, juillet 1702, p. 128-129**Particularité de la source**

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Do – 3.

Attribution

A : « Air sérieux de Monsieur Le Camus »

Remarque

La date de publication nous incite à penser qu'il peut s'agir d'un air de Charles Le Camus.

Édition LC-096 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 534]

Je sais que mon amour

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]*Je sçay que mon amour prend d'inutiles soins,**Que rien ne peut fléchir vostre rigueur extresme :**Helas ! je n'attendois pas moins :**Mais si vous pretendez empescher qu'on vous ayme,**Vostre rigueur, Iris, prend d'inutiles soins.***Source musicale imprimée****A** : LADDA 1663-09 : *VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 9v-10**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 65**Sources littéraires****C** : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 94**D** : RVC-5 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Première partie*, Paris, Estienne Loyson et Robert III Ballard, 1666, p. 206**E** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 71**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (sol2-fa4) – la – €.**B** : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa4) – sol (1b) – €. L'air est transposé un ton en dessous. Le dessus suit celui de la source A avec quelques variantes rythmiques et mélodiques et l'ajout de signes d'ornementation. La basse suit la courbe mélodique de la source A, avec des monnayages rythmiques dus au passage du vocal à l'instrumental. On note également une variante mélodique et l'ajout de formules mélodiques de transition avant chacune des reprises.**D** : L'exemplaire conservé à l'Arsenal F-Pa/ 8° BL 11364 [5] comporte le titre du RVC-10.**Attributions****B** : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »**C, D et E** : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-097 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

Édition LC-097 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Je sens au cœur un nouveau trouble

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

*Je sens au cœur un nouveau trouble,
 Qui m'inquiete & qui me plaît :
 En vous voyant il se redouble,
 Je ne sçay pas quel trouble c'est.*

Poète

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Sources, C, D, E]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1673-05 : *XVI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 7v-8**Source manuscrite****B** : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 126**Sources littéraires****C** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [560]**D** : *Recueil La Suze/Pellisson*, Paris, G. Cavelier, 1691, p. 214**E** : *Recueil La Suze/Pellisson, I*, Trévoux, Imprimerie S.A.S., 1725, p. 270**Particularités des sources****A** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – la – C.**B** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – la – C. Mise en partition de la source A. Musique identique.**C** : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (*cf.* F-Pn/ CRLT 164, p. 560 et F-Pa/ 8° BL 11365, p. 535).**D** : Porte la mention « Autre » [Chanson].**Attributions****A** : « Table des airs de M. Le Camus »**C** : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-098 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Variante musicale

Source B, Dessus

Mesure 2, 3^e temps = *ré*

Je veux cacher à tous

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Je veux cacher à tous, avec un soin extrême,
Que vous m'avez charmé ;
Mais qu'il est mal-aisé de cacher que l'on aime,
Quand on n'est pas aimé.*

*Si vous m'aimiez un peu, belle Iris, il me semble
Que l'on n'en sauroit rien ;
Bien plus facilement nous cacherions ensemble
Vostre amour & le mien.*

Source littéraire

A : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 222

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

Je veux guérir

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Fonds Weckerlin H80]

*Je veux guerir, s'il est possible,
C'est trop languir sous une injuste Loy,
Puis qu'Iris à mon mal est toujours insensible :
A la fin j'ay pitié de moy,
Je veux guerir, s'il est possible.*

Poète

Philippe Quinault [Sources B, C]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1668-19 : *XI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 22v-23**Sources littéraires****B** : RVC-9 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant* [Paris, pour Robert III Ballard, 1668], p. 468**C** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 468**Particularité des sources****A** : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – Fa (1*b*) – C.**Attribution****B** : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-100 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

Je veux me plaindre
Air à deux parties, « Air sérieux »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 536]

*Je veux me plaindre
De vos rigueurs,
Et qu'ay-je à craindre,
Pour me contraindre,
Puisque je meurs ?
Et qu'ay-je à craindre,
Puisque je meurs ?*

Poète

La Comtesse d'Aïsche [Source B]

Source musicale imprimée

A : *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1703*, Paris, Christophe Ballard, mai 1703, p. 102

Source littéraire

B : LE CERF DE LA VIEVILLE Jean-Laurent, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruxelles, François Foppens, *deuxième partie*, 1705, p. 83

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – ré – 3. Le texte poétique est répété deux fois, pour les parties A et B de l'air, avec une musique différente.

B : Entre les vers 4 et 5, reprise du vers 3. Cette source nous indique que Lambert a fait un air sur ce texte : « J'ai eu l'honneur d'entendre dire à Madame, continua le Chevalier s'inclinant respectueusement vers la Comtesse d'Aïsche, sur lesquelles Lambert a mis un chant digne de ces paroles & de lui. »

Attribution

A : « Air sérieux, de Monsieur Le Camus »

Remarque

-La date tardive de publication nous incite à penser qu'il peut s'agir d'un air de Charles Le Camus.

-Le manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal renferme un autre air sur les mêmes paroles (F-Pa/ ms 3236, p. 77). Il contient un second couplet poétique, noté sous la musique et le texte du premier couplet :

*Que mon martire
me serait doux !
Si j'osais dire,
quand je soupire,
Si j'osais dire,
Que c'est pour vous.*

Édition LC-101 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 536]

Jours bienheureux où je voyais

Air à deux parties, « Sarabande »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]*Jours bien-heureux, où je voyois Climene,**Momens si doux, que j'ay si-tost perdus,**Qu'estes-vous devenus :**Ab ! quoy que mes vœux soient toujours mal receus**de l'inhumaine ;**J'ayme encore mieux ses refus,**Que la cruelle peine de ne la voir plus.***Poète**

Philippe Quinault [Sources C, D]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1667-14 : *X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 14v-15**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 69-70v**Sources littéraires****C** : RVC-9 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant* [Paris, pour Robert III Ballard, 1668], p. 482**D** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 482**Particularités des sources**

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Do – 3.

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Do – 3. Le dessus suit celui de la source A avec l'ajout de signes d'ornementation. La basse est différente, en mouvement conjoint descendant quoique l'on retrouve quelques profils mélodiques.

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

C : « Sarabande de M. Le Camus »

Édition LC-102 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

Édition LC-102 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

L'aimable Iris s'en est allée

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

*L'aymable Iris s'en est allée,
L'ingrate mesprisant mes soupirs & mes pleurs,
Laisse mon ame désolée
A la mercy de mes douleurs :
Je n'esperois jamais qu'un jour elle eust envie
De finir de mes maux le pitoyable cours,
Mais je l'aymois plus que ma vie,
Et je la voyois tous les jours.*

*Helas ! je n'attendois rien d'elle,
Je voulois seulement dans mon sort malheureux
Languir auprès de cette belle,
Et mourir enfin à ces yeux ;
Car n'esperant jamais qu'un jour elle eut envie
De finir de mes maux le pitoyable cours,
Je contentois plus que ma vie
Mes yeux la voyant tous les jours.*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

*Voyez une Mere affligée
Qui ressent de son Fils les cuisantes douleurs,
Et que son ame desolée
Se consume & se fond en pleurs :
Ha ! grand Dieu, quel tourment ! Ha ! souffrance innoïie !
Dont la mort seulement arrestera le cours :
Car l'ayant veu perdre la vie,
Elle en souffrira tous les jours.*

*Voyant la mort sur son visage,
Voyez que dans son corps tout son sang est glacé,
Et qu'elle n'a plus le courage
De tenir son Fils embrassé ;
Helas ! elle voudroit par l'ordre de Nature,
A son tres-cher Enfant, pour un dernier devoir,
Le conduire à la sepulture ;
Mais elle ne peut se mouvoir.*

Poète

Texte parodié : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1659-05 : *II. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 6v-8**B** : *II. livre d'airs de dévotion par le P. Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 11v-13**Sources manuscrites****C** : *Airs de Boessel, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 72-72v**D** : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-166, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 246**E** : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 218-219**F** : *Airs de M. Lambert non imprimez*, F-Pn/ Rés 584, f. 53v-56

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – Sib (1*b*) – 3.

B : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – Sib (1*b*) – 3. Parodie spirituelle qui porte le titre : « Sur la Vierge auprès de Jesus-Christ descendu de la Croix ». Il est indiqué comme référence à l'air sérieux : « La belle Iris s'en est allée ». La musique, de même que la mise en page, sont identiques à la source A.

C, D, E : Ne contiennent que la première strophe.

C, F : Air transposé à la tierce mineure inférieure.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Sol (1#) – 3. Le dessus correspond à celui de la source A, avec l'ajout de signes d'ornementation, et quelques variantes rythmiques et prosodiques. La basse suit la ligne mélodique de celle de la source A, avec des variantes rythmiques et des monnayages dus au passage du vocal à l'instrumental. On note également quelques variantes mélodiques.

D : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa3) – Sib (1*b*) – 3. On note au v. 1 : « L'ingrate », rayé et remplacé par « Paymable ». Le dessus suit la source A avec quelques rares variantes rythmiques. La basse suit le même principe que dans la source C bien qu'elle reste plus proche de la source A.

E : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa4) – Sib (1*b*) – 3/2. Le dessus suit scrupuleusement celui de la source A. Hormis quelques variantes mélodiques et rythmiques, la ligne de basse ressemble fortement à celle de la source C. On note toutefois deux incohérences de répétitions de mesures servant probablement à rattraper un décalage entre dessus et basse au début de la deuxième partie de l'air.

F : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Sol (1#) – 3/2. Le dessus suit celui de la source A avec l'ajout de signes d'ornementation, et des variantes rythmiques, et mélodiques qui se font de plus en plus nombreuses au fur et à mesure de l'air. La basse ressemble fortement à la source C pour la première partie. Elle suit le même principe pour la seconde, donnant d'autres variantes. Le deuxième couplet est à une voix en diminution.

Attributions

C : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

D : « Camus »

E : « Mr Lambert »

F : « Airs de M. Lambert non imprimez »

Remarques

-D'après le catalogue d'A.-M. Goulet, le texte poétique se trouve également sous le titre de « Paroles amoureuses » dans FAURE M., *La Fine galanterie du temps* (Paris, J. Ribou, 1661, p. 19). Cette source ne contient que la première strophe, et le premier vers « La belle Iris s'en est allée » est celui employé dans la source B. Selon le catalogue de C. Massip, c'est ce même titre que l'on retrouve dans le *Recueil des diverses poésies* (1661), sous la mention de « Chanson ».

-Cet air pose le problème de l'attribution à Lambert ou à Le Camus. Des deux manuscrits mentionnant « Le Camus », la source C reste souvent fautive, comme nous l'avons constaté pour l'air *J'ayme, je suis aymé* où la même interrogation s'était posée. Nous avons également, pour ce dernier air, la source F. L'attribution à Lambert reste donc plus convaincante quoique C. Massip la qualifie d'« attribution douteuse ». Si L. Guillo propose le nom de Lambert entre crochets, A.-M. Goulet précise que l'« on ne peut déterminer avec certitude s'il s'agit d'un air de Le Camus ou de Lambert ». La présence d'un double et l'appartenance au *Airs de M. Lambert non imprimez* (F-Pn/ Rés 584) font pencher pour Lambert.

 Édition LC-103 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]
Variante littéraire**Source D**

Vers 7, Mesures 31-32 : *et je l'aymois*

Variantes musicales**Source D**

Les mesures 17b à 20 forment 3 mesures à 3. La mesure 21 est supprimée.

Source D, Dessus

Mesure 7, 2^e temps : *fa* = soupir-noire
 Mesure 17b : mesure à 3 : *do-la-si-do* = blanche pointée-3 noires
 Mesure 18 : mesure à 3 : *si-si-do* = 3 blanches
 Mesure 19 : *ré-mib* = blanche-soupir-noire.
 Mesure 22 : retour à 2
 Mesure 23 : *mib-ré* = blanche pointée-noire
 Mesure 25, 2^e temps : *mib*
 Mesure 26 : *sib-si bécarre-si bécarre* : ronde-2 noires
 Mesure 27, 1^{er} temps : *sib*
 Mesure 36, 2^e et 3^e temps : *si-la-si* = blanche-2 noires
 Mesure 37, 3^e temps : *do-si* = 2 noires

Source D, Basse

Mesure 1, 1^{er} temps, *si* blanche à l'8^{ve} inférieure
 Mesure 1, fin du 2^e temps : *lab*
 Mesure 6 : *sol-mib-do* : 3 blanches
 Mesure 7, 3^e temps : *si* = blanche
 Mesure 8, 2^e temps : *ré naturel*
 Mesure 9 : *fa grave-fa aiguë-ré* = 3 blanches
 Mesure 10, 2^e temps : *la* = blanche
 Mesure 12 : *fa* à l'8^{ve} inférieure
 Mesure 13 : le 1^{er} *sol* à l'8^{ve} inférieur
 Mesure 14 : *ré* = ronde
 Mesure 17b : mesure à 3 : *fa-mib* = ronde-blanche
 Mesure 18 : *ré-mib-do* : 3 blanches
 Mesure 19 : *si-si-si-lab-sol* : 4 noires-blanche

Mesure 22 : retour à 2
 Mesure 22, 1^{er} temps : *lab* = blanche
 Mesure 26, 3^e temps : *fa* = blanche
 Mesure 27, 1^{er} et 2^e temps : *sol-fa* = blanche pointée-noire
 Mesure 29 : *si-do* = ronde-blanche
 Mesure 30 : *ré-sol* = blanche pointée-noire
 Mesure 31, 1^{er} temps : *sol* à l'8^{ve} inférieur
 Mesure 32 : *si bécarre-do* = ronde-blanche
 Mesure 33 : *sol grave-sol aiguë* = 2 blanches
 Mesure 34, 1^{er} temps : *fa#* = blanche
 Mesure 35, 3^e temps : *la* = blanche
 Mesure 37 : *fa* = ronde pointée

 Édition LC-103 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

Édition LC-103 (3) [Source C : F-Pn/ Vm⁷ 501]
Variantes musicalesAir en Sib (avec 1^b à la clef).

Notre comparaison donne les hauteurs transposées en Sol, ton de la source C.

Source E, BasseMesure 1 : *sol grave-sol aiguë-fa-mi* = blanche-noire pointée-croche-blancheMesure 11 : *ré-do-si-la* = blanche pointée-3 noiresMesure 12 : *ré* = rondeMesure 13 : *mi-mi* = 2 blanchesMesure 14 : *si-si* = 2 blanchesMesure 17b : *ré* = rondeMesure 18 : *do-la* = 2 blanchesMesure 23, 2^e temps : *si* = +Mesure 27, 1^{er} temps : *sol#*Mesure 29, 2^e et 3^e temps : *si-la* = blanche pointée-noireMesure 32, 1^{er} et 2^e temps : *mi-si* = soupir-noire pointée-crocheMesure 34, 1^{er} temps : *sol-fa* = 2 noiresMesure 35, 3^e temps : *ré-la* = 2 noires**Source E, Dessus**Mesure 8, 1^{er} et 2^e temps : *do#-ré* = blanche pointée-noireMesure 19 : *sol-sol-la* = blanche-2 noiresMesure 20 : *sol-fa-mi* = noire pointée-croche-blancheMesure 21 : *fa-mi-fa* = blanche-2 noiresMesure 22 : *sol-sol* = 2 blanchesMesure 25, 1^{er} et 2^e temps : *sol-mi* = blanche pointée-noireMesure 26 : *mi* = ronde pointéeMesure 27 : 1^{er} et 2^e temps : *mi-ré* = blanche pointée-noireMesure 27 : 3^e temps : *do#*Mesure 30 : *si-mi* : blanche pointée-noireMesure 33 : *sol#-la* : ronde-blancheMesure 34 : *mi-mi* : ronde-blancheMesure 35 : *si-la-sol-fa* : blanche-noire pointée-croche-blancheMesure 36, 2^e et 3^e temps : *mi-ré-mi* : 2 noires-blancheMesure 37 : *ré-do-ré* : 2 noires-blanche

Édition LC-103 (4) [Source F : F-Pn/ Rés 584]

L'amour brille dans vos yeux

Air à deux parties, « Gavotte »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]*L'Amour brille dans vos yeux :**Ils sont tous remplis de feux,**Et vous n'êtes pas tendre :**C'est un secret d'Amour que je ne puis comprendre.***Poète**

M. la D. de R. [Source B]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1664-26 : *VII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 26v-27**Sources littéraires****B** : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p.69**C** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 332**D** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 128**E** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 332**F** : *Airs nouveaux, sérieux, gaillards, à boire et des opéras*, Paris, Christophe Ballard, 1698, tome 1er, livre 3, p. 129-130**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – Sib (1b) – E.**C, E** : La page est par erreur numérotée 310.**F** : « Petit air ». Contient un 2nd couplet :*Vos regards par leurs douceurs,**Portent l'amour dans les cœurs,**Et vous n'en sauriez prendre :**C'est un secret d'Amour que je ne puis comprendre.***Attributions****B** : « Air de M. Le Camus »**C, D, E** : « Gavotte de Mr Le Camus »

Remarques

-Dans son catalogue, Lachèvre s'interroge sur le nom du poète : « s'agit-il d'Anne Poussart, auparavant Madame de Pons, duchesse de Richelieu, ou de Marguerite de Béthune, duchesse de Rohan ? » (p. 497).

-Le poème est également mis en musique avec la mention « Petit air » dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* (Paris, Christophe Ballard, 1697, p. 205). Il s'agit également d'un rythme de gavotte. L'air est pour dessus et basse chiffrée (ut1-fa4), en sol (1*b*). La musique est différente. L'air contient le second couplet de la source F mis en musique sous forme de double.

Édition LC-104 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

L'amour que j'ai pour vous

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

*L'Amour que j'ay pour vous, me conduit au trépas,
 Je le voy, je le sens, & ne m'en puis deffendre :
 Comment vaincre un amour, & si juste, & si tendre ;
 Ah ! quand je le pourrois, je ne le voudrois pas.*

Poète

M. de Fr. [Source C]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1667-35 : *X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 35v-36**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 76v**Source littéraire imprimée****C** : RVC-13 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour*, Paris, s. n., [1669], p. 32**Source littéraire manuscrite****D** : *Cantates et airs italiens et français*, Ms., fin XVII^e s., F-Pn/ Vm⁷ 3, f. 80**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3.**B** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3. Le dessus suit celui de la source A avec l'ajout de signes d'ornementation. Toutes les valeurs sont dédoublées, sauf une exception. On note l'utilisation de nombreux rythmes pointés et la suppression d'un ornement écrit en toutes notes dans la source A. La ligne de basse est différente, plus dépouillée sous le chant et avec des formules mélodiques caractéristiques en fin de phrases vocales. On peut reconnaître certaines courbes de la source A.**D** : Le texte seul est écrit sur du papier musique.**Attributions****B** : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »**C** : « Air de M. Le Camus »**Remarque**

Pour le poète, Lachèvre suggère M. de Francheville, nous pouvons également proposer M. de Frontinières ou M. de Frontenac.

Édition LC-105 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

Variantes littéraires

Source B

Vers 4, Mesures 19-26 : *ah ! quand je le voudrais je ne le pourrais pas*

Source D

Vers 3, Mesures 15-17 : *et si doux et si tendre*

Vers 4, Mesures 18 et 22 : *et quand*

Édition LC-105 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

L'amoureux berger Silène

Air à deux parties, « Gavotte »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [7]]

*L'amoureux berger Sileine,
 Tout prest de perdre le jour,
 Dit à la belle Climeine,
 Trop ingratte à son amour :
 Veux-tu, bergere inhumaine,
 Quand les rochers de ces lieux
 Sont attendris de ma peine,
 Estre moins sensible qu'eux ?*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1665-14 : *VIII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1665, f. 15v-16

Sources littéraires

B : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 337-338

C : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 131-132

D : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 337-338

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1b) – €

B, C, D : Contiennent 2 autres couplets :

*Entens, Bergere cruelle,
 Le triste écho de ces bois,
 Rien n'est plus malheureux qu'elle
 Sous les amoureuses Loix ;
 Mais hélas ! mon mal extreme
 Luy fera dire pour moy,
 Que l'ingrat Berger qu'elle aime
 Est bien moins ingrat que toy.*

*Dans nos bois, dans nos campagnes,
 Dans ces beaux lieux d'alentour,
 Sur nos affreuses montagnes
 Tout est soumis à l'Amour.
 Et toy, fille inexorable,
 Rien ne te peut enflamer ;
 Ce Dieu qui t'a fait aimable,
 Ne peut-il te faire aimer ?*

Attributions

B, C : « Gavotte de M. Le Camus »

Édition LC-106 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [7]]

Variante littéraire

Source B

Vers 3, Mesure 6 : *Dit à la jeune Climene*

L'hiver comme l'été

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [11]]

*L'Hyver comme l'Esté peut flater nos desirs,
 C'est le temps où les ris, les jeux & les plaisirs
 Regnent dans l'amoureux empire :
 L'hyver est favorable à nos tendres amours,
 Et dans cette saison, quoy que l'on puisse dire,
 Il est de belles nuits s'il n'est plus de beaux jours.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1676-34 : XIX. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1676, f. 38v-39

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 64-65

Source manuscrite

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 148

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – €.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – €. Musique identique à la source A avec des variantes de chiffrages et d'ornementation.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – €. Semble une mise en partition de la source A avec des variantes d'ornementation et de chiffrages.

Attribution

B : Recueil de 1678

Édition LC-107 [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]*Variantes musicales***Source A, Dessus**

Mesure 7, 3^e temps : *fa* = pas de +
 Mesure 11, 1^{er} temps : 1^{er} *si* = +
 Mesure 12, 4^e temps : *si bécarre* = pas de +
 Mesure 13b, 3^e et 4^e temps : *mi-mi* = noire pointée-croche
 Mesure 14b, 4^e temps : le # n'est pas précisé
 Mesure 23, 1^{er} temps : *mi* = pas de +
 Mesure 25, 1^{er} temps : *la* = pas de +
 Mesure 26, 1^{er} et 2^e temps : *sol-la* = noire pointée-croche
 Mesure 26, 4^e temps : *sol* = pas de +
 Mesure 28, 3^e temps : *mi* = pas de +
 Mesure 28, 3^e et 4^e temps : *mi-mi* = noire pointée-croche

Source C, Dessus

Mesure 5, 3^e temps : *sol* = pas de +
 Mesure 7, 1^{er} temps : *la* = pas de +
 Mesure 9, 1^{er} temps : *la* = pas de +
 Mesure 11, 1^{er} temps : *si* = +
 Mesure 13b, 3^e temps : *mi* = pas de +
 Mesure 13b, 3^e et 4^e temps : *mi-mi* = noire pointée-croche
 Mesure 14b, 4^e temps : les # ne sont pas précisés
 Mesure 18, 1^{er} temps : *la* = pas de +
 Mesure 23, 1^{er} temps : *mi* = pas de +
 Mesure 25, 1^{er} temps : *la* = pas de +
 Mesure 26, 1^{er} et 2^e temps : *sol-la* = noire pointée-croche

Source A, Basse

Mesure 6, 3^e temps : *la* non chiffré
 Mesure 9, 3^e temps = le *b* n'est précisé
 Mesure 10, 3^e temps : *fa#* chiffré 5
 Mesure 11, 3^e temps : *mi* chiffré 5
 Mesure 12, 3^e et 4^e temps : pas de chiffrage
 Mesure 14b, 1^{er} temps : *la* chiffré #
 Mesure 15, 1^{er} temps : pas de chiffrage
 Mesure 20 : pas de liaison : *fa-fa* = 2 blanches
 Mesure 22, 1^{er} et 3^e temps : pas de chiffrage
 Mesure 24, 1^{er}, 2^e et 3^e temps : pas de chiffrage
 Mesure 25, 3^e temps : pas de chiffrage
 Mesure 26, 3^e et 4^e temps : pas de chiffrage

Source C, Basse

Mesure 6, 3^e temps : *la* = pas de +
 Mesure 9, 3^e temps : le *b* n'est pas précisé
 Mesure 10, 3^e temps : *fa#* chiffré 5
 Mesure 11, 3^e temps : *mi* chiffré 5
 Mesure 12, 3^e et 4^e temps : pas de chiffrage
 Mesure 14b, 1^{er} temps : *la* chiffré #
 Mesure 15, 1^{er} temps : pas de chiffrage
 Mesure 16, 1^{er} temps : *fa* chiffré 5
 Mesure 16, 2^e temps : *ré* chiffré 6
 Mesure 18, 1^{er} temps : *fa* chiffré 4 3
 Mesure 18, 3^e temps : *fa* non chiffré
 Mesure 20 : pas de liaison : *fa-fa* = 2 blanches
 Mesure 22, 3^e temps : *si bécarre* non chiffré
 Mesure 24, 1^{er}, 2^e et 3^e temps : pas de chiffrage
 Mesure 25, 3^e temps : *la* non chiffré
 Mesure 26, 3^e et 4^e temps : pas de chiffrage

Laissez durer la nuit

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

*Laissez durer la nuit, impatiente Aurore,
 Elle m'aide à cacher mes secrètes douleurs,
 Et je n'ay pas encore
 Assez versé de pleurs :
 Pour ma douleur, belas ! Est-il des nuits trop sombres,
 Depuis que mon Berger quitta ce beau séjour :
 Ah ! je ne puis souffrir le vif éclat du jour,
 Laissez-moy donc pleurer à la faveur des ombres,
 Autant que voudra mon amour.*

Poète

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Source E]

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1671-05 : XIV. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 6v-8
B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 4-6

Sources manuscrites

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 118-119
D : *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren*, s.d., F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 24

Source littéraire

E : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [568]

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – la – C.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – C. Le dessus suit celui de la source A avec quelques rares variantes rythmiques et l'ajout de signes d'ornementation. La ligne de basse possède un prélude instrumental et des formules mélodiques permettant les reprises. Elle suit la courbe mélodique de A, avec de nombreuses variantes rythmiques et monnayages dus au passage du vocal à l'instrumental. On note davantage de chromatisme. Le dernier vers *Que voudra son amour*, est corrigé de la même main dans tous les exemplaires connus : *mon amour*, hormis l'exemplaire F-Pn/ Vm⁷ 503.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – la – C. Semble une mise en partition de la source A, avec la suppression du texte poétique sous la partie de basse. Le dessus est identique à celui de A hormis un détail rythmique et l'ajout de quelques signes d'ornementation. La basse également hormis la suppression d'une note de passage.

D : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – C. Semble une copie de la source B, sans presque aucun signe d'ornementation et avec des variantes de chiffrages.

E : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (cf. F-Pn/ CRLT 164, p. 568 et F-Pa/ 8° BL 11365, pas de numéro de page).

Attributions

B : Recueil de 1678

E : « Air de M. Camus & Chasteau »

Remarques

-Avec la source E, on peut imaginer l'existence d'un autre air sur ce même texte de la part de Chasteau.

-Il existe une autre mise en musique contenue dans le *Troisième recueil de chansons de J.-B. La Borde*, Paris, chez M. Moria, s. d., p. 10-11. Écrit pour un dessus instrumental, un dessus vocal et basse chiffrée (sol2-sol2-fa4), l'air est en fa (4*b*), à 2, et possède l'indication « Andantino ».

Édition LC-108 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]***Variantes musicales*****Source C, Dessus**

Mesure 6, 4^e temps : *do* naturel

Mesure 16, 3^e temps : *si-so-ré* = croche-2 doubles

Mesure 34, 4^e temps : *mi* = +

Mesure 39, 3^e temps : *si* = +

Source C, Basse

La basse n'est pas prosodiée.

Mesure 12, 1^{er} temps : *do* naturel

Mesure 33, 2^e temps : *do#* = *do-do#* = noire pointée-croche

Mesure 36, 1^{er} et 2^e temps : *do-do*

Variante littéraire**Source C, Dessus**

Vers 6, mesure 22 : *quitta* devient *a quitté*. Il manque une note pour la prosodie. Nous proposons, mesure 22, dernier temps : 2 croches au lieu d'une noire (*a qui*).

Édition LC-108 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]
Variantes musicales**Source D, Dessus**

Aucun signe d'ornementation (+) n'est conservé sauf aux mesures 27, 3^e temps (*la*) et 37, 4^e temps (*mi*).

Mesure 46, 4^e temps : *sol naturel*

Source D, Basse

Mesure 1, 4^e temps : *sol* non chiffré

Mesure 6, 3^e temps : *sol* chiffré 6

Mesure 7, 1^{er} temps : *sol#* non chiffré

Mesure 8, 4^e temps : *la* non chiffré

Mesure 9, 3^e temps : *la* chiffré 6 4

Mesure 9, 4^e temps : *la* non chiffré

Mesure 10, 1^{er} temps : *ré* non chiffré

Mesure 10, 3^e temps et Mesure 11, 1^{er} temps : *ré-ré* = blanche-barre de mesure-blanche

Mesure 14, 1^{er} temps : *mi* chiffré #

Mesure 15, 4^e temps : *do#*

Mesure 18a, 1^{er} temps : *mi* non chiffré

Mesure 19a, 3^e temps : *do* non chiffré

Mesure 18b, 4^e temps : *do* non chiffré

Mesure 21 : pas de liaison entre les 2 blanches

Mesure 24, 1^{er} temps : *si* non chiffré

Mesure 25, 1^{er} temps : *si* chiffré *b5*

Mesure 25, pas de liaison entre les 2 blanches

Mesure 29, 3^e temps : *sol#* chiffré *b5*

Mesure 31, 4^e temps et Mesure 32, 1^{er} temps : pas de liaison = *sol-sol* : noire-barre de mesure-noire

Mesure 35 : pas de liaison entre les 2 blanches

Mesure 40, 4^e temps : *do* chiffré 5

Mesure 43, 3^e temps : *do#* non chiffré

Mesure 44, 1^{er} temps : *ré* non chiffré

Mesure 44, 3^e temps : *ré#* non chiffré

Mesure 45, 1^{er} temps : *mi* non chiffré

Mesure 47, 3^e temps : *do-si-la* : 2 doubles-croche

Languir se plaindre

Air à deux parties, « Paroles pour chanter »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]*Languir, se plaindre nuit & jour,**Soûpirer, & verser des larmes :**Amour, hélas ! cruel Amour,**Les biens que tu promets n'ont-ils pas d'autres charmes ?***Poète**

Simon de la Loubère [Source C]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1671-02 : XIV. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 3v-4**Source littéraire imprimée****B** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [569]**Sources littéraires manuscrites****C** : *Recueil Conrart, t. IX*, ms, F-Pa/ Ms 5418, p. 1041**D** : *Recueil Conrart, t. IX*, ms, F-Pa/ Ms 5418, p. 1078**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (sol²-fa³) – sol (1^b) – €.**B** : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (cf. F-Pn/ CRLT 164, p. 569 et F-Pa/ 8° BL 11365, pas de numéro de page).**C** : « Paroles pour chanter ».**Attribution****B** : « Air de M. Camus »**Édition LC-109 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]****Variante littéraire****Source D**Vers 4 : *point d'autres charmes*

Languirai-je toujours

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-O/ D 1780 [2]]*Languirai-je toujours sous vos loix, inhumaine,**Sans jamais esperer une fin à ma peine ?**Je tasche à découvrir vos secrets sentimens,**Je cherche dans vos yeux si j'auray pû vous plaire :**Mais hélas ! ces beaux yeux qui causent mes tourmens,**Ne m'ont encor rien dit qui m'ait pû satisfaire.***Source musicale imprimée****A** : LADDA 1666-25 : IX. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 25v-26**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 81-81v**Sources littéraires****C** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 292**D** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 292**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1b) – €. **B** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1b) – C. Le dessus suit celui de la source A avec toutefois l'ajout de signes d'ornementation, une variante d'altération, quelques variantes rythmiques et la suppression d'ornements écrits en toutes notes dans A. La ligne de basse voit l'ajout d'un prélude instrumental. Pour le reste, elle suit la courbe mélodique de A puis s'en éloigne progressivement. On note les nombreux monnayages et l'ajout de formules cadentielles et de transition, dus au passage du vocal à l'instrumental.**Attributions****B** : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »**C, D** : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-110 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [8]]

Variantes littéraires

Source B

Vers 2 : *mettre fin à ma peine*

Vers 3 : *je cherche à découvrir*

Édition LC-110 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Le beau berger Tircis

Air sans musique, « Brunette », « Vilanelle »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Le beau Berger Tircis,
Loin de sa chere Annette,
Sur le bord du Loire assis,
Chantoit dessus sa Musette,
Ah ! petite Brunette,
Ah ! tu me fais mourir.*

*Les Echos d'alentour,
D'une plainte discrète,
Comme atteints de son amour,
Disoient la Chansonnette ;
Ah ! petite Brunette,
Ah ! tu me fais mourir.*

*Les eaux qui vont coulant
D'une source si nette,
Se vont encore meslant
Dans les pleurs que Tircis jette ;
Ah ! petite Brunette,
Ah ! tu me fais mourir.*

*Au lieu d'aller paissant
La pointe de l'herbette,
Son troupeau tout languissant
Se couboit pres sa houlette ;
Ah ! petite Brunette,
Ah ! tu me fais mourir.*

*Le Soucy jaunissant,
La pâle Violette,
Sont les fleurs qui vont naissant
Des larmes que Tircis jette ;
Ah ! petite Brunette,
Ah ! tu me fais mourir.*

Poète

Le Marquis de Bullion [attr.]

Source littéraireA : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 270-271**Attribution**LE CERF DE LA VIEVILLE, Jean-Laurent, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Seconde Partie, quatrième dialogue, Bruxelles, 1705, p. 102-103 :« J'estime autant Mr le Marquis de Bullion, pere de Mr le Prevôt de Paris qui a fait *Le beau Berger Tircis*, &c. »Cette brunette charmante, attribuée tantôt à Camus, tantôt à Lambert. Je les estime autant, dis-je, que *Marchant* d'avoir fait le sçavant Air d'Io provo, &c. Je dis, par rapport au prix de ces Airs là seulement. »

Remarque

Une mise en musique de cet air est présente dans de nombreuses sources musicales depuis 1626 jusque 1725, ce qui atteste de sa célébrité. Au regard de la date de 1626, elle ne peut toutefois pas être de Le Camus. Voici la liste de ces sources :

Sources imprimées

A : *Airs de cour & de différents auteurs*, VII, Paris, Pierre Ballard, 1626, f. 29v-30 (voix seule)

B : *Airs de cour & de différents auteurs*, VII, Paris, Pierre Ballard, 1628, f. 29v-30 (voix seule)

C : *Airs et brunettes A Deux et Trois Dessus Pour les Flutes Traversieres...* Par M.r Holteterre [sic] le Romain, Paris, l'auteur, le sieur Boivin, s.d., [ca 1715] – p. 79 (flûte ou voix seule)

D : *Brunettes ou Petits Airs à II Dessus a l'usage de ceux qui veulent apprendre a jouer de la Flûte-Traversiere. Avec une tablature de cet Instrument*, Par Mr R** [attribué à Rippert], Paris, la Veuve Boivin et le Sr Le Clerc, 1725, p. 41 (air à 2 parties)

E : *Brunettes Anciennes et Modernes. Apropriées à la Flûte Traversière avec une Basse d'Accompagnement. Par Monsieur Montclair de l'Academie Royale de Musique, Premier Recueil*, Paris, l'auteur, le sieur Boivin, s.d., p. 2-3 (air à 2 parties)

F : *Concerts Parodiques, Livre Deuxième, Deuxième Concert*, Paris, J. B. Christophe Ballard, 1725, p. 17 (air à 2 parties).

Autre texte :
*J'aime à l'entretenir,
 Bois, paisible Retraite,
 Où mon Iris doit venir
 Sur la fin du jour seulette,
 Ah ! Petite Brunette,
 Ne me fais pas languir.*

G : *Brunetes ou petits airs tendres, avec les doubles et la basse-continue, mêlées de chansons à danser ; Tome premier*, Paris, Christophe Ballard, 1703, p. 1-6 (air à 2 parties). 5 couplets littéraires.

H : CHEDEVILLE Nicolas, *Quatrième recueil de Vaudevilles, Menuets, Contredanses, et autres Airs choisis pour la Musette avec la Basse Continue qui conviennent aux Vielles, Flutes et Hautbois etc.*, Paris, le sieur Boivin et le sieur Le Clerc, 1732, p. 5 (dessus et basse continue)

Sources manuscrites

I : F-Pa Ms 3236, p. 66-67

J : F-Psg/ Ms 2368, f. 13v

K : F-Pic/ ms non coté, f. 52v : basse seule, musique différente.

Le roi de nos bergers

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-O/ D 1780 [2]]

*Le Roy de nos Bergers soupire,
Et soupire pour les beaux yeux
D'une Bergere, dont les Dieux
Sont jaloux & n'osent le dire ;
Graces, Amour, à tes divines loix,
Elle vient habiter nos bois.*

Sources littéraires

A : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 297

B : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 297

Particularité des sources

B : La page est numérotée 9, par erreur, dans l'exemplaire F-Pa/ 8° BL 11387.

Attribution

A : « Air de M. Le Camus »

Les dieux jaloux pour se venger

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

*Les Dieux jaloux pour se vanger,
Ont crû par quelque mal leger
Affoiblir de vos yeux les charmes adorables ;
Mais leurs traits sont toujours esgallement puissans ;
Et s'ils en sont plus languissans,
Ils n'en sont que plus redoutables.*

Poète

M. le C. D. F. [Source D]

Source musicale imprimée

A : LADDA 1663-01 : *VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 1v-2

Sources manuscrites

B : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 65v

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 194

Sources littéraires

D : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 55

E : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 335

F : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 137

G : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 335

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Do – 3/2

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Sib (1b) – 3. Transposition de l'air un ton en dessous. Le dessus suit celui de la source A hormis pour deux détails d'altérations, l'ajout de signes d'ornementations et quelques variantes rythmiques. La basse suit la courbe de la source A avec quelques variantes mélodiques, rythmiques et monnayages, ainsi que l'ajout de formules de transition pour les reprises, dus au passage du vocal à l'instrumental.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Do – 3/2. Semble une mise en partition de la source A avec la suppression du texte sous la partie de basse. Le dessus connaît une variante rythmique et l'ajout de deux signes d'ornementation aux cadences principales. La basse se voit supprimer les liaisons prosodiques et monnayer l'antépénultième valeur.

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

D, E, F, G : « Air de Mr Le Camus »

Remarque

Cet air occupe la première place dans le *Livre d'airs de différents auteurs*.

Édition LC-113 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]***Variantes musicales*****Source C, Dessus**

Mesure 12 : *la* = +

Mesure 24 : *mi-mi-fa-mi* = noire-noire-blanche pointée-noire

Mesure 27, 3^e temps : *ré* = +

Source C, Basse

La basse n'est pas prosodiée

Mesure 18, 2^e et 3^e temps et Mesure 19, 1^{er} temps : pas de liaison prosodique

Mesure 27, 2^e temps : *sol* = blanche

Édition LC-113 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Les plus beaux yeux du monde

Air sans musique, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-O/ D 1780 [2]]*Les plus beaux yeux du monde ont conjuré ma mort,**Et mon cœur est d'accord**De ne point éviter leurs traits inévitables :**En vain contre leurs coups ma raison veut s'armer,**C'est les aimer déjà, ces ennemis aimables,**Que d'avoir balancé si je devois aimer.***Poète**

Jean Regnault de Segrais [Sources A, B, C, D]

Sources littéraires**A** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 312**B** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 312**C** : SEGRAIS J. Renaud de, *Poésies, 3^e éd.*, Paris, Antoine de Sommaville, 1660, Chanson L, p. 323**D** : SEGRAIS J. Renaud de, *Œuvres de Monsieur de Segrais, Nouvelle édition, Revue & corrigée avec soin*, Tome premier, Paris, Durand, 1755, Chanson L, p. 309**Attributions**

A, B : « Air de M. Le Camus »

Les plus charmants plaisirs

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pa/ 8° H 26484 septembre 1702]

*Les plus charmans plaisirs sont faits pour les cœurs tendres,
 Amour leur fait goûter mille & mille douceurs,
 Qu'il coûte cher de se défendre,
 Disoit un jour Philis, les yeux baignez de pleurs.
 Je cede, il est temps de se rendre,
 Vaine fierté tu fais tous mes malheurs,
 Les plus charmans plaisirs sont faits pour les cœurs tendres.*

Source musicale imprimée

A : *Mercuré galant*, Paris, Brunet, septembre 1702, air gravé inséré entre les pages 106 et 107

Source littéraire

B : *Mercuré galant*, Paris, Brunet, septembre 1702, p. 106

Particularité des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1^b) – €.

Attribution

A-B : « Rien ne peut mieux suivre une Fête galante qu'une tendre Chanson, celle qui suit est de Mr le Camus » (p. 105).

Remarque

La date de publication et la revendication habituelle du *Mercuré* à publier des airs nouveaux indiquent que l'air est vraisemblablement attribuable à Charles Le Camus.

Édition LC-115 [Source A : F-Pa/ 8° H 26484 septembre 1702]

Les rochers ont eu pitié

Air à voix seule, « Gavotte »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vmd 62 [6]]

*Les rochers ont eu pitié
De ma fidelle amitié,
J'en ay veu pleurer d'entendre
Ce qui me fait soupirer
Et la douleur a fait fendre
Ceux qui n'en ont sceu pleurer.*

*O ! vous de qui mes douleurs
Ne scauroient tirer de pleurs !
Ce qui n'esment pas vos larmes
Vous devroit fendre le cœur ;
Mais la pitié n'a point d'armes
Pour vaincre vostre rigueur.*

*Au seul récit de mes maux,
J'ay veu les petits ruisseaux
Plaindre doucement ma peine,
Et d'un murmure innocent
Dire à la forest prochaine
Le mal que mon cœur ressent.*

Source musicale imprimée

A : XVII. *livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1653, f. 24v-25

Sources littéraires

B : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 321

C : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 119

D : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 321

Particularités des sources

A : Dessus seul (sol2) – Fa (1^b) – E.

B, C, D : Ne comportent que les premier et troisième couplets.

Attributions

B, C, D : « Gavotte de M. Le Camus »

Édition LC-116 [Source A : F-Pn/ Rés Vmd 62 [6]]

Les yeux de Philis

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Les yeux de Philis sont si doux,
 Qu'il n'est rien que l'on n'en espere ;
 Mais son humeur est si severe,
 Qu'il faut expirer sous leurs coups.
 Ces beaux yeux sont les douces causes
 De mon amoureuse langueur ;
 Mais qu'ils disent de belles choses,
 Sans estre advoïez de son cœur !*

*Ces doux imposteurs à l'abord
 Par des regards tous pleins de flame,
 V'ont flater jusqu'au fonds de l'ame
 Un pauvre espoir à demy mort.
 Ces beaux yeux sont les douces causes
 De mon amoureuse langueur ;
 Mais qu'ils disent de belles choses,
 Sans estre advoïez de son cœur !*

Poète

Isaac de Benserade [Source B]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1663-24 : *VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 24v-25**Source littéraire****B** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 244**Particularité des sources**

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1b) – C.

Attribution

B : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-117 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]**Variantes littéraires****Source B**Vers 5 et 13 : *Ces beaux yeux sont les douces causes*Vers 7 : *Mais qu'ils disent*

Lieux écartés bois sombre
Air à deux parties et Air à voix seule

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]

*Lieux écartez, bois sombre & solitaire,
Le tranquille repos que vous semblez m'offrir
N'adoucit point les maux qu'Iris me fait souffrir :
Mon cœur tout languissant ne peut se satisfaire,
Et je ne voy que trop qu'il n'est aucun séjour,
Ny contre ses rigueurs, ny contre mon amour.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1677-02 : *XX. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 2v-3

Source manuscrite

B : *Recueil des airs de l'opéra d'Atys et airs de différents auteurs*, Ms., 1676-1677, F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 62-63

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Do – €.

B : Dessus seul (sol2) – Fa (1^b) – C.

A, B : Hormis le rythme du dessus pour la première mesure, les deux sources musicales n'ont aucun rapport.

Attribution

B : « Camus. 1677 »

Remarque

En raison de la mention inscrite sur la source B, nous sommes tentée de croire que l'air manuscrit est de Le Camus. Comme c'était le cas pour l'air *Des pleurs que je répands*, l'indication « 1677 » renvoie toutefois au *XX. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties* (source A). La musique des deux sources étant ici différente, nous ne pouvons attribuer les deux airs de manière sûre.

Édition LC-118 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]

Édition LC-118 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vmf ms 11]

Loin de moi fier amour

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pa/ 8° H 26484 décembre 1699]

*Loin de moy, fier Amour, ne trouble plus mes sens,
 Cesse d'estre toujours le Tyran de ma vie,
 Pourquoi rens-tu l'adorable Silvie,
 Si peu sensible à mes cruels tourmens ?
 Ah ! que n'ai je comme elle une ame indifferente !
 Que j'aurois de plaisir à me vanger de toi !
 Si sa beauté me soumet à ta loi,
 Barbare, appaise au moins ma flame devorante.*

Source musicale imprimée

A : *Mercurie galant*, Paris, De Luyne, Brunet, décembre 1699, air gravé inséré entre les pages 282 et 283

Source manuscrite

B : *Ms. Garreta*, Ms., ca fin XVII^e-début XVIII^e, F-coll. part./ Ms Garreta, p. 8

Source littéraire

C : *Mercurie galant*, Paris, De Luyne, Brunet, décembre 1699, p. 283-284

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – €.

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – ré – €. Musique identique à la source A, hormis quelques détails de signes d'ornementation et la suppression des chiffrages de la basse.

A, C : Même source, mais variante au vers 2 entre l'impression littéraire et la gravure musicale.

Attribution

A et C : « Je finis par des paroles que Mr le Camus a mises en Air » (p. 283)

Remarque

La mention « Air nouveau » sur la source A nous indique qu'il s'agit probablement d'un air de Charles Le Camus.

Édition LC-119 [Source A : F-Pa/ 8° H 26484 décembre 1699]

Variantes musicales

Source B, Dessus

Mesure 21, 3^e temps : *mi* = +
 Mesure 23, 1^{er} temps : *si* = pas de +
 Mesure 23, 3^e et 4^e temps : *si-do* = 2 noires
 Mesure 30, 1^{er} temps : *si naturel*
 Mesure 30, 4^e temps : *si bémol*
 Mesure 36, 4^e temps : *ré* = +
 Mesure 38, 1^{er} temps : *sol* = pas de +
 Mesure 41, 3^e temps : *mi* = +

Source B, Basse

La basse n'est pas chiffrée
 Mesure 18, 3^e temps : *si naturel*
 Mesure 25, 3^e temps : *fa-sol* = 2 croches
 Mesure 37 : pas de liaison entre les 2 blanches
 Mesure 38, 2^e et 3^e temps : pas de liaison : *si-si* = blanche-noire

Variantes littéraires

Source B

Vers 1, mesure 13 : *ne trouble point mes sens*

Source C

Vers 2 : *cesse d'estre toujours*

Loin de vos yeux je languis

Air à voix seule, « Sarabande »

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Ye 10632 bis]

*Loin de vos yeux je languis, je soupire,
 Je veux cacher mon mal, & je veux en parler ;
 Mais las ! un si cruel martire
 Ne se peut pas celer,
 & ne se peut pas dire.*

Poète

M. de B. [Source B]

Source manuscrite**A** : *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms. ca. 1690-1710, F-AU/ Ms 463P, p. 51**Source littéraire****B** : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 264**Particularité des sources**A : Dessus seul (ut1) – Fa (1^b) – 3.**Attribution**

B : « Sarabande de Mr Le Camus »

Remarque

Un air du *XX. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties* (LADDA 1677-34, f. 37v-38), à trois parties, intitulé « *Loin de vos yeux* », également à 3, commence aussi par une octave descendante, mais les textes musical et poétique n'ont ensuite plus rien à voir avec l'air de la source A. Cet air est anonyme dans le catalogue d'A.-M. Goulet.

Édition LC-120 [Source A : F-AU/ Ms 463P]

Loin des beaux yeux de Célimène

Air à deux parties, « Sarabande »

Texte poétique [Source B : F-O/ D 1780 [2]]

*Loin des beaux yeux de Celimene,
 Il n'est rien d'égal à l'excès de ma peine :
 Et quand je voy cette fiere beauté,
 De mille craintes je suis agité.
 Ah ! qu'on est malheureux
 Quand on est amoureux.*

*Cruel amour, sous ton Empire
 On languit toujours, on se plaint, on soûpire ;
 Quand d'un Amant tu flates les desirs,
 Bien-tost tu troubles ses plus doux plaisirs.
 Ah ! qu'on est malheureux
 Quand on est amoureux.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1666-31 : IX. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 31v-32

Source littéraire

B : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 293

C : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 293

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Do – 3. Ne contient que la première strophe.

Attributions

B, C : « Sarabande de M. Le Camus »

Édition LC-121 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [8]]**Variante littéraire****Sources B, C**

Vers 3 : *cette fiere beauté*

Lorsque Tircis sut m'engager

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [9]]

*Lorsque Tircis scent m'engager
Je n'eusse jamais crû que l'ingrat deût changer,
Il m'aymoit tendrement, et j'en estois charmée :
Mais, hélas ! j'ay connu depuis ce triste jour,
Que l'on est en danger de n'estre plus aymée
Quand on a fait voir trop d'amour.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1674-07 : XVII. *Livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Robert Ballard, 1674, f. 8v-9

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 54-55

C : *Contrat pour l'édition du Recueil de 1678*, Archives nationales, Minutier central des notaires parisiens ET/XX/350, 28 décembre 1677

Source manuscrite

D : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 34-35

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – Fa (1*b*) – C.

B : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – Fa (1*b*) – C. Le dessus et la basse sont semblables à A, hormis de rares variantes rythmiques, d'ornementation.

C : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – Fa (1*b*) – C. Il s'agit d'un contrat entre Charles Le Camus, Ballard et Charles Dubois Guerin, pour l'édition de la source B. 4 pages de musique sont jointes (*Airs* : *Vous serez les témoins de mes vives douleurs* et *Lorsque Tircis scent m'engager*), pour être corrigées avant impression. On note des variantes minimales avec la partition définitive.

D : Dessus seul (sol2) – Fa (1*b*) – C. Pour le premier couplet, le dessus correspond à B qui se voit dépouillé de ses ornements et signes d'ornementation, la ligne de basse, en clé de Fa4, indique la mention « Basse-continue » mais est laissée vierge. Source qui contient un second couplet réalisé sous forme de double :

*Malgré son ardeur et ses soins
Je voudrois me contraindre et le voir un peu moins
Luy cacher que ces maux auroient touché mon ame.
Mais hélas quand l'amour a sçeu nous enflamer
Et que l'on s'abandonne aux transports de sa flamme
On ne croit jamais trop aymer.*

Attributions

B, C : Recueil de 1678

D : « Mr Le Camus »

Remarque

La source D nous offre un exemple de double, exemple rare dans l'œuvre de Le Camus conservée. Elle se présente de la même manière que pour les *Il n'est rien dans la vie* (LC-071) et *Bien que ma douleur* (LC-026).

Édition LC-122 (1) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]**Variantes musicales****Source C, Dessus**

Mesure 7, 4^e temps : *do* = pas de +

Mesure 12, 4^e temps : *ré* = pas de +

Mesure 16, 4^e temps : *si* = pas de +

Mesure 18, 1^{er} et 2^e temps : *mib-ré* = 2 noires

Mesure 19, 3^e temps : *mi* = pas de +

Source C, Basse

Mesure 2, 1^{er} temps : *la* non chiffré

Mesure 5, 3^e temps : *fa-sol* = 2 croches

Mesure 6, 3^e temps : *la* non chiffré

Mesure 9, 4^e temps : *si-la* = 2 croches

Mesure 12, 4^e temps : *sol* chiffré 3

Mesure 14, 1^{er} temps : *la* non chiffré

Mesure 15, 2^e temps : *si* chiffré 6

Mesure 21, 2^e temps : *do-si*

Mesure 23, 1^{er} temps : *sol* chiffré 5 *b*

Mesure 23, 2^e temps : *la* chiffré 6

Mesure 25, 1^{er} temps : *do* = blanche

Source A, Dessus

La plupart des signes d'ornementation (+) sont supprimés sauf aux mesures 3 (3^e temps, *la*), 5 (1^{er} temps, *la*), 15 (4^e temps, *la*), 18 (4^e temps, *do*), 21 (1^{er} temps, *mi*).

Mesure 3, 1^{er} temps : *sol* = +

Mesure 18, 1^{er} et 2^e temps : *mib-ré* = 2 noires

Source A, Basse

Mesure 7, 3^e temps : *do* chiffré 3

Mesure 8, 2^e temps : *do* chiffré 6

Mesure 9, 4^e temps : *si-la* = 2 croches

Mesure 10, 2^e temps : *mi* chiffré 5

Mesure 12, 2^e temps : *mi* non chiffré

Mesure 12, 3^e temps : *sol* chiffré #

Mesure 12, 4^e temps : *sol* chiffré 3

Mesure 18, 2^e temps : *ré* non chiffré

Mesure 21, 4^e temps : *mi* non chiffré

Mesure 23, 1^{er} temps : *sol* chiffré 5 6 (erreur ?)

Mesure 23, 4^e temps : *do* chiffré #

Mesure 24 : la reprise se fait directement à la mesure 14b.

Édition LC-122 (2) [Source D : F-Pn/ Rés Vma ms 958]

Ma flamme dans mon cœur

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]*Ma flamme dans mon cœur augmente chaque jour ;**Mais hélas ! chaque jour mon espoir diminué.**Dangereuse Cloris, pourquoi vous ay-je veuë,**Si j'en devois mourir d'amour ?**Et si je n'oserois, ô Beauté trop severe,**Vous le dire sans vous déplaire.***Poète**

Paul Scarron [Source A]

Source littéraire**A** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 305**Attribution**

A : « Air de Mr Le Camus »

Madonte avec Damon

Air à deux et trois parties

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Madonte avec Damon assis sur la fougere,
Se disoient tour à tour, il ne faut plus changer,
Je veux estre toujours ta fidelle Bergere,
Je veux estre toujours ton fidelle Berger :
Heureux Bergers, que vos tendres amours
Vous feront passer de beaux jours !*

*Que si les yeux baissez d'une innocente honte,
La Bergere luy dit, tu feras mes plaisirs ;
Le Berger luy répond, trop aimable Madonte,
C'est ta seule beauté qui fera mes desirs :
Heureux Bergers, que vos tendres amours
Vous feront passer de beaux jours !*

Poète

M. de C. [Source C]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1661-01 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 1v-3**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 62v-63**Sources littéraires****C** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 303**D** : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 302**Particularités des sources**A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3.B : Deux dessus et basse non chiffrée (ut1-ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3. Ajout d'un deuxième dessus. Le premier dessus suit celui de la source A avec l'ajout d'ornements et de signes d'ornementation, et quelques variantes rythmiques. La basse voit l'ajout d'un premier accord, quelques variantes mélodiques et rythmiques par rapport à la source A, et qui se font de plus en plus nombreuses au fur et à mesure de l'air.

B, D : Ne contiennent que la première strophe.

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

C : « Air de Mr Le Camus »

Remarques

-Cet air occupe la première place dans le *Livre d'airs de différents auteurs*.

-Lachèvre propose Charleval pour le poète.

-Selon A.-M. Goulet : « Pour les contemporains de Le Camus, les deux prénoms présents dans cet air, « Madonte » et « Damon », évoquent immédiatement l'« Histoire de Damon et de Madonte », récit enchâssé dans le sixième livre de la seconde partie d'*Astrée* d'Honoré D'Urfé ».

Édition LC-124 (1) : [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (3)]

Variantes littéraires**Source D**

Vers 1 : *Amarante et Tircis assis sur la fougère*

Vers 6 : *Vous feront de beaux jours !*

Édition LC-124 (2) : [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Mes soupirs vous font murmurer

Air sans musique, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Mes soupirs vous font murmurer,
Et votre cœur ne les peut endurer,
S'ils ne sont pour une autre ;
Qu'ils soient pour vous, ou non, laissez-moy soupirer,
Philis, il n'y va rien du vostre.*

*Quand mon cœur est pres du trépas,
Quoy, voulez-vous qu'il soupire tout bas ?
Quel mépris est le vostre ?
En ce funeste estat, s'il ne se plaignoit pas,
Philis, il iroit trop du nostre.*

Poète

Jean de Bouillon [Sources A, B]

Sources littéraires**A** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 291**B** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson XLIV, p. 181**Particularités des sources**B : Vers 5 : *il n'y va point du vostre*. Vers 9 : *s'il ne souspiroit pas*.**Attribution**

A : « Air de Mr Le Camus »

Mes yeux ont regardé

Air à deux parties, parodie

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Mes yeux ont regardé les vostres,
Ils sont plus doux & plus beaux que les autres ;
A les voir trop long-temps je me suis arrêté,
Le respect ne veut pas que mon mal se publie ;
Mais quand j'auray perdu le repos & la vie,
Peut-estre sçaurez-vous ce qui m'en a cousté,
Sans que je vous le die.*

Texte parodié [Source A : F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

*Grand Dieu ! quel plaisir ont les vostres ?
Ils sont cent fois plus heureux que les autres,
Quand à les voir longtemps vous estes arrêté :
Par leurs yeux, & leur cœur, leur bonheur se publie :
Car ils trouvent en vous le repos & la vie ;
Et dans ce monde icy comme en l'Eternité,
Leur cœur s'y glorifie.*

Poètes

M. l'Abbé Testu [Source B]

Texte parodié : François Berthod [Source A]

Source musicale imprimée**A** : II. livre d'airs de dévotion par le P. Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 16v-18**Source littéraire****B** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 296**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – ré – 3. Parodie spirituelle : *Satisfaction de l'Ame qui ayme Dieu*. Seule la première strophe est mise en musique.**Attribution****B** : « Air de Mrs Le Camus et Lambert »

*Déjà mille soupirs de flame
Vous découvroient le secret de mon ame,
Si la crainte à l'amour n'eust enfin résisté ;
Le respect ne veut pas que mon mal se publie ;
Mais quand j'auray perdu le repos & la vie,
Peut-estre sçaurez-vous ce qui m'en a cousté,
Sans que je vous le die.*

*On voit leur cœur plein d'innocence,
Remply d'un feu de qui la vehemence
S'en va jusques au Ciel pour brusler devant vous ;
Dedans leurs actions vostre Esprit y reside,
A leurs chastes amours vostre Grace perfide ;
Et dans tout ce qu'ils font, on peut dire de tous,
C'est un Dieu qui les guide.*

Remarques

-Avec la musique de A et le texte de B, l'air sérieux peut être reconstitué (*cf.* Édition LC-126 (2)).

-Cet air pose le problème de l'attribution à Lambert ou à Le Camus. L. Guillo propose le nom de Lambert pour le timbre, tandis que C. Massip le qualifie d'« attribution douteuse ».

Édition LC-126 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

Édition LC-126 (2) [Musique : Source A : F-Pn/ Rés Vm¹ 207 ; Texte : Source B : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

Mortels éloignez-vous

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter (2)]*Mortels, esloignez-vous des rigueurs de Silvie :**Les charmes de sa voix causent mille trespas :**Fuyez, fuyez, pour sauver vostre vie,**Car ses coups plus mortels sont ceux qu'on ne voit pas.***Source musicale imprimée****A** : LADDA 1663-06 : *VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 6v-7**Sources littéraires****B** : RVC-9 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant* [Paris, pour Robert III Ballard, 1668], p. 273**C** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 273**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol – 3/2. La partie de basse porte l'indication « Luth » et possède un prélude instrumental.**Attribution****B** : « Air de Mr Le Camus »**Édition LC-127 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter (2)]**

Mortels ennuis que rien

Air à deux parties, « Sarabande »

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Mortels ennuis, que rien ne peut guerir,
 Hastez-vous de finir ma vie ;
 Je suis resolu de mourir,
 Esloigné des yeux de Silvie.*

*L'on me dira que bien-tost le retour
 Me rendra leur douce presence ;
 Mais je suis trop tendre en amour,
 Pour ne pas mourir d'une absence.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1661-10 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 11v-12

Source littéraire

B : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 300

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3. Seule la première strophe est mise en musique.

Attribution

B : « Sarabande de Mr Le Camus »

Édition LC-128 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (3)]**Variante littéraire****Source B**

Vers 5 : *L'on me dira*

N'êtes-vous point rêveuse

Air sans musique, « Madrigal »

Texte poétique [Source A : F-Pa/ 8° H 26484 octobre 1677]*N'êtes-vous point rêveuse & triste quelquefois ?**De vos Rochers & de vos Bois**N'allez-vous point chercher les plus sombres demeures,**Et dans ces Lieux charmans, sensible à mon amour,**Ne passez-vous point quelques heures,**Comme j'y passe tout le jour ?***Poète**

Antoine Rambouillet de la Sablière [Source B]

Sources littéraires**A :** *Nouveau Mercure galant*, Tome X, Paris, Girard, décembre 1677, p. 62**B :** SABLIERE, Antoine Rambouillet de la, *Madrigaux de M. D. L. S.*, Livre 1, Paris, C. Barbin, 1680, Madrigal 9, p. 9**Particularités des sources**

B : Le texte poétique de A est précédé de 4 vers :

*Dans ce lieu bien-heureux où tout plaisir abonde,
Et parmi tant de languissans,
Quelquefois, mon Iris, pour songer aux absens
Ne quittez-vous point tout le monde ?*

Vers 4 : *Et, de votre côté***Attribution**

A : « Paroles du dernier Air de feu Monsieur le Camus »

Remarques

-Les paroles de l'air sont précédées d'un « Fragment du Testament de Mad. De Puy, celebre Ioïeuse de Harpe ». Voici un extrait du texte entourant ces paroles :

« Comme vous aimez la Musique, je vous souhaitay fort dernièrement dans une Assemblée où il y eut un tres-grand Concert. J'y recouvray les Paroles du dernier Air que feu M^r le Camus a composé. Vous me les avez demandées, & je vous les envoye. La belle Mademoiselle de Villeneuve les chanta avec une justesse à laquelle on ne peut rien ajouter ; tout le monde en fut charmé, & jamais il n'y eut tant de loüanges, ny si justement données.[...] M^r de Frontiniere a fait ces Paroles. Elles sont touchantes d'elles-mesmes. Jugez ce qu'elles me parurent dans la bouche d'une Personne qui est si propre à toucher. A vous dire vray, Madame, il y a un peu de risque à courir, & la beauté de Mademoiselle de Villeneuve jointe à celle de sa voix, est quelque chose de si dangereux, que pour le repos de bien des Gens, il seroit à souhaiter qu'elle ne se laissast point voir quand elle chante. »La source B montre toutefois une erreur d'attribution de la part du *Mercury*.-Les *Madrigaux de Monsieur de la Sablière* (Paris, Christophe Ballard, 1704, p. 20-21) renferment une mise en musique du poème tel qu'il est présenté dans la source B. Le compositeur est anonyme.

Ne doutez plus de l'objet

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [1]]

*Ne doutez plus de l'objet de ma flame,
C'est vous, Iris, qui regnez dans mon ame,
Et qui causez ma peine & ma langueur :
J'aurois mieux fait d'aymer sans vous le dire,
Mais quand j'aurois voulu vous cacher mon martyre,
Mes yeux auroient trahy le secret de mon cœur.*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

*Ne doutez plus de l'objet de ma flame,
C'est Jesus-Christ qui regne dans mon ame,
Et qui cause ma joye & mon bonheur :
Je ne scaurois l'aymer sans vous le dire,
Ny vous cacher celuy que mon ame desire,
Si je ne trahissois le secret de mon cœur.*

*Au mesme temps qu'il me donne sa grace,
Que son amour dans mon ame prend de place :
C'est de tous les plaisirs le plus charmant :
Je ressens dans mon cœur une tendresse,
Qui l'enflame de joye, remplit d'allegresse
De voir que Jesus-Christ se soit fait mon Amant.*

Poète

Texte parodié : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1662-19 : *V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 20v-21**B** : III. *livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 28v-29**Sources manuscrites****C** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 77v**D** : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 193**Sources littéraires****E** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour.. Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 373**F** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 155**G** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 373

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1*b*) – € 3.

B : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1*b*) – € 3. Parodie spirituelle : *De l'amour pour Dieu*. Ajout d'un second couplet poétique. Même musique et même mise en page que la source A.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3. Le dessus suit celui de la source A avec l'ajout de signes d'ornementation, quelques variantes rythmiques et un détail d'altération. La basse suit celle de la source A avec des variantes rythmiques et des monnayages, ainsi que l'ajout de formules de transition pour les reprises, dus au passage du vocal à l'instrumental.

D : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3/2. Mise en partition de la source A avec l'ajout de deux signes d'ornementation dans la partie de dessus et la suppression du texte sous la ligne de basse.

Attributions

C : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

E, F, G : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-129 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [1]]

Variantes musicales**Source D, Dessus**

Mesure 6, 3^e temps : *do* = +

Mesure 21, 3^e temps : *la* = +

Édition LC-129 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

Édition LC-129 (3) [Source C : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Non il n'est pas en mon pouvoir

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (2)]*Non, il n'est pas en mon pouvoir**De languir plus long-temps loing de vostre presence :**Belle Amarante, hélas ! qu'un moment sans vous voir**Est une longue absence**Helas ! si vous pouviez sçavoir**Tout ce que je ressens, & tout ce que je pense ;**Cruelle, vous sçauriez, qu'un moment sans vous voir**Est une longue absence.***Sources musicales imprimées****A** : LADDA 1660-16 : III. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1660, f. 18v-19**B** : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 39**Sources manuscrites****C** : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-1661, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 290**D** : *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms. ca. 1690-1710, F-AU/ Ms 463P, p. 50**Sources littéraires****E** : RVC-9 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant* [Paris, pour Robert III Ballard, 1668], p. 280**F** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 280**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3.**B** : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3/2. Le dessus suit celui de la source A avec trois variantes rythmiques et l'ajout des signes d'ornementation et un détail d'altération. La basse connaît des variantes rythmiques dus au passage du vocal à l'instrumental.**B, C** : Ne contiennent que la première strophe.**C** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3. Semble une copie de la source B sans signes d'ornementation ni chiffrages. On note une erreur d'altération à la basse.**D** : Dessus seul (ut1) – Fa (1*b*) – 3. Identique au dessus de la source A sans certains signes d'ornementation et avec les mêmes variantes rythmiques que dans la source B.**Attributions****B** : Recueil de 1678**C** : « Camus »**E, F** : « Air de Mr le Camus »

Édition LC-130 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (2)]**Variantes musicales****Source C, Basse**

Mesure 2, 3^e temps : *do* = blanche
Mesure 3, 1^{er} et 2^e temps : *ré* = ronde
Mesure 4 : *si bécarré* = ronde pointée
Mesure 5, 1^{er} et 2^e temps : *do* = ronde
Mesure 6 : *mib-mi bécarré* = ronde-blanche
Mesure 7, 3^e temps : *fa naturel*
Mesure 9 : *ré-ré* = 2 blanches
Mesure 10b : *do* = ronde pointée
Mesure 11, 1^{er} temps : *fa* = blanche
Mesure 13, 3^e temps : *fa#* = blanche
Mesure 14, 2^e temps : *ré* = ronde
Mesure 21 : *fa* = ronde pointée

Source C, Dessus

Mesure 8, 3^e et 4^e temps : *sol-la* = noire pointée-croche
Mesure 11, 1^{er} temps : *la-si bécarré* = noire pointée-croche
Mesure 11, 2^e temps : *do#*
Mesure 18, 3^e et 4^e temps : *si-si* = noire pointée-croche

Source D, Dessus

Mesure 5, 1^{er} temps : *mi* = +
Mesure 5, 3^e temps : *si* = +
Mesure 7, 1^{er} temps : *la* = +
Mesure 11, 2^e temps : *do#*
Mesure 18, 3^e temps : *si* = +
Fin de l'air : pas de signe de reprise

Édition LC-130 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Non je ne me plains pas

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 (9)]

*Non, je ne me plains pas du tourment que j'endure,
 J'ay de quoy me flater dans ma triste aventure ;
 Et si pour adoucir la rigueur de mes maux
 Je ne puis esperer d'estre aymé de Climeine,
 Du moins j'ay le plaisir
 De m'attirer la haine de mes rivaux.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1674-01 : XVII. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1674, f. 1v-2

Source manuscrite

B : *Airs de différents compositeurs*, Ms. ca 1668-1678, GB-Lwa/ 0927, p. 23

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – C.

B : Dessus seul (ut1) – la – G. Correspond au dessus de la source A, avec de nombreuses variantes rythmiques et sans les signes d'ornementation.

Attribution

B : « Mr Le Camus »

Remarque

Cet air occupe la première place dans le *Livre d'airs de différents auteurs*.

Édition LC-132 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 (9)]

Édition LC-132 (2) [Source B : GB-Lwa/ 0927]

Non on ne meurt point

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (9)]

*Non, non, on ne meurt point de douleur, ny d'amour,
 Depuis le temps que je soupire,
 Cruelle Iris, sous vostre empire ;
 Helas ! j'aurais perdu le jour ?
 Non, non, on ne meurt point de douleur, ny d'amour.*

Poète

M. de la Tuillière [Source C]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1667-30 : *X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 30v-31**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 78**Source littéraire****C** : RVC-13 : [BACHILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour*, Paris, s. n., [1669], p. 16**Particularités des sources**A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1*b*) – €.B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Le dessus est identique à celui de la source A avec quelques rares variantes rythmiques et avec des signes d'ornementation.

La basse débute par un prélude instrumental et suit pour le reste la courbe mélodique de la source A, avec des monnayages et des variantes rythmiques et mélodiques dus au passage du vocal à l'instrumental.

Attributions

B : « Airs de M. Le Camus »

C : « Air de M. Le Camus »

Remarque

Ajout d'une source D : Dans le LADDA 1667, faisant suite à la source A (f. 31v-32), on trouve « les mesmes paroles sur un autre Chant » (*cf.* Édition LC-133 (3)). Dans une mesure à 3/2, en Fa (1*b*), la musique n'a aucun rapport avec l'air précédent. Si la source B, parfois fautive, nous a permis d'identifier Le Camus pour la source A, ce deuxième air est, pour le moment anonyme, et reste autant attribuable à Le Camus que le premier, en ne se référant qu'à la source C.

Édition LC-133 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (9), f. 30v-31]

Édition LC-133 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Édition LC-133 (3) [Source D : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (9), f. 31v-32]

Non vous ne sauriez comprendre

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

Non, vous ne sauriez comprendre,

Ce que mon cœur sent pour vous :

L'amitié n'a rien de si tendre,

Et l'Amour n'a rien de si doux.

Source musicale imprimée

A : LADDA 1664-28 : *VII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 28v-29

Sources littéraires

B : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 20

C : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 376

D : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 158

E : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 376

Particularité des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – ré – 3.

Attributions

B, C, D, E : « Air de M. Le Camus »

Remarque

Il existe un autre air sur ce texte (avec une variante au vers 2 : « Ce que mon cœur ressent pour vous »), présent dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* (Paris, Christophe Ballard, octobre 1700, p. 191), au nom de M. C. L. C. (M. Campra le Cadet selon Jean-Philippe Goujon).

Édition LC-134 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

Ô mon cœur osez-vous
Air sans musique, « Sarabande »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*O mon cœur ! osez-vous aimer Silvie ?
Craignez ses traits, & vous en éloignez ;
Ignorez-vous qu'il y va de la vie
Dans le dessein que vous prenez ?*

*Il est vray que ses yeux ont l'art de plaire,
Mais son humeur est sourde à l'amitié ;
On void souvent des traits de sa colere,
On n'en void point de sa pitié.*

Poète

Paul Scarron [Source A]

Source littéraire

A : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 338

Attribution

A : « Sarabande de Mr Le Camus »

On n'aime plus dans ces bocages

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [7]]

*On n'ayme plus dans ces bocages,
Tous les Bergers sont trompeurs & volages ?
Fuyons l'Amour, Bergere, il cause trop de maux :
N'aymons que le chant des oyseaux,
La fraischeur des ombrages,
Et le doux bruit de nos ruisseaux :
Lorsque l'Amour veut nous surprendre,
Il nous paroist sincere & tendre ;
Et nous pensons qu'il doit estre eternal,
Il est doux & flatteur, lors qu'il commence à naistre,
Mais sitost qu'il s'est fait connoistre,
Helas ! qu'il est cruël.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1672-01 : XV. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 1v-3
B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 15-17

Source musicale manuscrite

C : *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren*, s.d., F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 28

Particularités des sources

A : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – €. On note l'indication « Recitatif » au début de la partie C, au dessus de la ligne de dessus, alors que le caractère musical ne change pas réellement.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Les deux parties suivent celles de la source A avec certains signes d'ornementation et certains chiffrages, ainsi que quelques rares variantes rythmiques et mélodiques.

C : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Semble une copie de la source B avec quelques variantes et la suppression de certains signes d'ornementation et de certains chiffrages.

Attribution

B : Recueil de 1678

Remarque

Cet air occupe la première place dans le *Livre d'airs de différents auteurs*.

Édition LC-135 [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]*Variantes musicales***Source A, Dessus**

Mesure 10, 2^e temps : *la-la* = 2 croches
 Mesure 14, 1^{er} temps : *fa#* = pas de +
 Mesure 19, 3^e et 4^e temps : *sol-fa-mi* = noire-2 croches
 Mesure 20, 2^e temps : *sol-la* = 2 croches
 Mesure 20, 3^e temps : *mi* = pas de +
 Mesure 27a, 3^e temps : *mi* = pas de +
 Mesure 27b, 3^e temps : *ré* = pas de +
 Mesure 34, 3^e temps : *si-la* = 2 croches
 Mesure 37, 1^{er} temps : *do* = pas de +
 Mesure 42, 1^{er} et 2^e temps : *la-ré* = 2 noires
 Mesure 43, 1^{er} temps : *fa#* = pas de +

Source C, Basse

Mesure 3, 3^e temps : *si* non chiffré
 Mesure 7, 3^e temps : *ré* non chiffré
 Mesure 10, 1^{er} temps : *la* et *sol* non chiffrés
 Mesure 10, 4^e temps : *mi naturel*
 Mesure 10, 4^e temps : *ré* chiffré #6
 Mesure 11 : non chiffré
 Mesure 11, 4^e temps : *dob*, vraisemblablement une erreur de copie
 Mesure 13a, 4^e temps : *sol-la* = 2 croches
 Mesure 12b : non chiffré

Source A, Basse

La basse n'est pas chiffrée.
 Mesure 5, 4^e temps : *sol* = noire
 Mesure 11, 2^e temps : *si-la* = 2 croches
 Mesure 13a, 4^e temps : *sol* = noire
 Mesure 17, 1^{er} temps : *do* = noire
 Mesure 20, 4^e temps : *si-do* = croche pointée-double
 Mesure 34, 4^e temps et Mesure 35, 1^{er} temps : pas de liaison entre les 2 *mib*
 Mesure 37, 1^{er} temps : *la* blanche
 Mesure 39, 4^e temps : *fa* à l'8^{ve} au-dessus et non lié à la mesure suivante
 Mesure 40 : musique très différente

 Mesure 13b, 1^{er} temps : *do#* non chiffré

Source C, Dessus

Mesure 9, 1^{er} temps : *do* = pas de +
 Mesure 9, 3^e temps : *ré* = pas de +
 Mesure 14, 1^{er} temps : *fa#* = pas de +
 Mesure 15, 3^e temps : *sol* = pas de +
 Les + sont conservés mesures 10, 3^e temps (*la*) et mesure 16, 3^e temps (*la*)

On n'entend rien

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [10]]

*On n'entend rien dans ce bocage,
 Pendant cette paisible nuit,
 Les oyseaux n'y font plus de bruit
 Par leur charmant ramage ;
 Tout est calme jusqu'aux Zephirs ;
 Et cependant pressé par ma souffrance,
 Moy seul je trouble, hélas ! un si profond silence
 Par de tendres regrets & de tristes soupirs.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1675-25 : *XVIII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1675, f. 27v-28

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 62-63

Source manuscrite

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 139-140

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – €.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Les deux parties sont proches de la source A, avec des ornements et signes d'ornementations, quelques variantes rythmiques et mélodiques, et de nombreuses variantes de chiffrages.

C : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – €. Semble une mise en partition de la source A.

Attribution

B : Recueil de 1678

Édition LC-136 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [10]]***Variantes musicales*****Source C, Basse**Mesures 2 et 6, 3^e temps : *mib*Mesure 9, 1^{er} temps : *la* chiffré #6Mesure 9, 2^e temps : *sol* non chiffréMesure 16, 4^e temps : *fa-sol* = 2 crochesMesure 21, 4^e temps : *sib* chiffré 4Mesure 22, 1^{er} temps : *sib* non chiffréMesure 28, 2^e temps : *do* chiffré 7 6Mesure 28, 4^e temps : *ré* non chiffré***Variante littéraire*****Source C**Vers 1 : *On entend*

Édition LC-136 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

On ne saurait Iris vous voir

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*On ne sauroit, Iris, vous voir sans vous aimer,
 Vos charmes & vos yeux peuvent tout enflamer ;
 On ne résiste point à vous rendre les armes,
 Mais en me banissant, vous me faites sçavoir
 Que malgré vos beaux yeux, & malgré tous vos charmes,
 On ne sauroit, Iris, vous aimer sans vous voir.*

*Mais en vain on voudroit ne vous adorer plus,
 Les plus justes conseils paroissent superflus,
 On ne sauroit pour vous avoir trop de constance :
 Aussi me banissant, vous me faites sçavoir,
 Que malgré vos rigueurs, & malgré mon absence,
 On ne sauroit, Iris, vous aimer sans vous voir.*

Source littéraire

A : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 327

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

Parmi le vert naissant

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

*Parmy le verd naissant, & les charmans ombrages,
 Flore brille dans nos bocages,
 Il naist avec les fleurs mille nouveaux desirs,
 Tout inspire l'amour, tout dispose aux plaisirs :
 Mais, Bergere, je sens qu'une saison si belle
 Ne scauroit me plaire sans vous,
 Et c'est vous qui donnez à la saison nouvelle,
 Tout ce qu'elle a pour moy de sensible & de doux.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1673-02 : XVI. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 3v-5

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 25-27

Source manuscrite

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 115-116

Source littéraire

D : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [559]

Particularités des sources

A : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – C.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – C. Les deux parties suivent celles de la source A avec certains signes d'ornementation et chiffrages ajoutés, et avec quelques variantes rythmiques.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – C. Semble une mise en partition de la source A.

D : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (*cf.* F-Pn/ CRLT 164, p. 559 et F-Pa/ 8° BL 11365, p. 534).

Attributions

A : « Table des airs de M. Le Camus »

B : Recueil de 1678

D : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-139 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]***Variantes musicales*****Source C, Dessus**Mesure 9, 2^e temps : *mi* = pas de +Mesure 16, 3^e temps : *ré* = +Mesure 24, 1^{er} temps : *sol* = pas de +Mesure 25, 3^e temps : *sol* = pas de +Mesure 26, 3^e temps : *la* = pas de +**Source C, Basse**Mesure 14, 4^e temps : *fa* = noireMesure 18, 1^{er} temps : le *si* n'est pas précisé bécarre

Édition LC-139 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Partout Amour me vient chercher

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Par tout Amour me vient chercher,
 Par tout Amour me persecute ;
 Je ne sçay plus où me cacher,
 En tous lieux je luy suis en bute :
 Ah ! Philis, pour me mettre à couvert de ses traits,
 Ouvrez-moy vostre cœur, il n'y viendra jamais.*

*Ce Tyran me sçait bien trouver,
 Quelque part que je me retire ;
 Où pourrais-je donc me sauver,
 S'il étend par tout son empire ?
 Ah ! Philis, pour me mettre à couvert de ses traits,
 Ouvrez-moy vostre cœur, il n'y viendra jamais.*

Poète

M. de Rampale [Source A]

Source littéraireA : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 403**Attribution**

A : « Air de Mr Le Camus »

Penser doux et cruel

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]*Penser doux & cruel au désir d'un Amant,**Tu prétens vainement**Entretenir mon cœur d'un bien qui le transporte,**Ne dy plus que Philis consent de me guerir :**Helas ! il est temps de mourir,**Mon esperance est morte.**Au point où me reduit l'inhumaine qu'elle est,**Tout secours me déplaist,**Tout afflige mon cœur, rien ne le reconforte :**Cessez, brûlans desirs tant de fois declarez ;**Et vous soupirs, plaintes, mourez,**Mon esperance est morte.***Poète**

Jean de Bouillon [Sources B, C]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1662-13 : *V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 14v-15**Sources littéraires****B** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 349**C** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pieces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson XXIII, p. 153**Particularité des sources**

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – Sib (1b) – €3.

Attribution

B : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-141 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]**Variantes littéraires****Source B**Vers 4 : *consent à me guerir***Source C**Vers 1 : *aux desirs*

Pensers jaloux pourquoi

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]*Pensers jaloux,**Pourquoy vous joindre encor aux rigueurs de Silvie ?**Helas ! m'enviez-vous**Des restes languissans d'une si triste vie ?**Si vous n'avez dessein que de m'oster le jour :**Laissez-le faire à mon amour.***Poète**

La Tuillière [C, D, E, F]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1663-26 : *VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 26v-27**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 66**Sources littéraires****C** : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 108**D** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 425**E** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 201**F** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 425**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Do – €̣. À noter l'indication « Luth » pour une transition entre deux phrases vocales de la basse.**B** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Do – C. Le dessus est identique à celui de la source A hormis une variante rythmique et davantage de signes d'ornementation. La basse suit le mouvement mélodique de la source A avec des variantes rythmiques (monnayages), quelques variantes mélodiques et l'ajout de formules de transition pour les reprises, dus au passage du vocal à l'instrumental.**D, E, F** : Contiennent un 2nd couplet :*Je souffre assez**Sans m'accabler encor par vostre tyrannie,**Cessez, cruels, cessez**De rendre plus long-temps ma douleur infinie ;**Si vous n'avez dessein que de m'oster le jour,**Laissez-le faire à mon amour.*

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

C, D, F : « Air de M. Le Camus »

E : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-142 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

Variante littéraire

Sources B et C

Vers 4 : *Les restes*

Édition LC-142 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Perfide amour je renonce

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pa/ 8H 26484 décembre 1708]*Perfide Amour, je renonce à tes charmes,**Mon Amant m'a manqué de foy :**Que tes plaisirs coûtent de larmes :**Malheureux sont les cœurs qui vivent sous ta loy ;**Mais si l'ingrat revenoit dans ses chaisnes ;**Si touché de regret, il me rendoit son cœur ;**J'éprouverois encor tes plaisirs & tes peines :**Je te demande Amour cette faveur.***Source musicale imprimée****A :** *Mercuré galant*, Paris, Brunet, décembre 1708, air gravé inséré entre les pages 384 et 385**Source littéraire****B :** *Mercuré galant*, Paris, Brunet, décembre 1708, p. 383**Attribution**

A-B : « Mr le Camus »

Particularité des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – €.

Remarque

Le paragraphe qui annonce l'air (Source B) : « Les paroles que je vous envoie ont esté mises en chant par Mr le Camus » et la mention « Air nouveau » permettent d'attribuer cet air à Charles Le Camus.

Édition LC-143 [Source A : F-Pa/ 8H 26484 décembre 1708]

Philis a reconnu ma foi

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Philis a reconnu ma foy ;
Tristes pensers, trouppes infidelle,
Allez où l'ennuy vous appelle ;
Puis que je suis bien avec elle,
Vous estes mal avecque moy.*

Source littéraire

A : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 343

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

Philis d'où vous vient cette humeur

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Philis, d'où vous vient cette humeur
 Qui me veut empêcher d'exprimer mon martire ?
 Hélas ! Vous sçavez bien, quoy que je puisse dire,
 Que cela n'ira pas jusques à vostre cœur.*

*Fiez-vous à vostre rigueur,
 Laissez plaindre un Amant qui pleure & qui soupire :
 Hélas ! Vous sçavez bien, quoy que je puisse dire,
 Que cela n'ira pas jusques à vostre cœur.*

Source littéraire

A : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 360

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

Pleurez mes yeux pleurez

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-O/ D 1780 (2)]

*Pleurez mes yeux, pleurez, versez toutes vos larmes,
Olimpe pour jamais abandonne ces lieux,
Et vous ne verrez plus ses charmes :
Cessez d'estre discrets, mes yeux,
Il n'est plus temps de se contraindre,
Quand on n'espere plus, on n'a plus rien à craindre.*

Source musicale imprimée

A : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 42-44

Source manuscrite

B : *Airs de Boeset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 88-89

Sources littéraires

C : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 451

D : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 451

Particularité des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – do (1*b*) puis Do – € 3/2 C.

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – do (1*b*) puis Do – C 3 C. Dans cette source, la reprise de la première partie A est réécrite en toutes notes, de manière strictement identique (hormis une altération non recopiée). Le dessus suit celui de la source A sans de nombreux signes d'ornementation, une variante rythmique et un détail d'altération. La basse n'a pas de chiffres, et connaît quelques variantes rythmiques et un détail d'altération par rapport à la source A.

Attributions

A : Recueil de 1678

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

C, D : « Air de M. Le Camus »

Remarques

-La structure de cet air est atypique : A(A)B-A(A)B et semble poser un problème de compréhension dans la source B, qui propose, par sa réécriture de la partie A, une forme de type A(A)BA. La partition termine alors en mineur et au milieu de la strophe poétique.

-Le III. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties* contient un air avec le même incipit poétique et qui se poursuit ensuite par « *Et fondez-vous en larmes* ». La musique est différente.

Édition LC-146 (1) [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Édition LC-146 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Plus je vous vois

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Plus je vous voy, plus je vous aime,
Et voyant croistre chaque jour
Vostre merite, quoy qu'extrême,
Je sens que mon amour
En fait de même.*

*Que mon plaisir seroit extrême,
Voyant croistre tant de beauté !
Si je ne sentoies en moy-même
Que vostre cruauté
En fait de même.*

Poète

Jean Renaud de Segrais [Sources B, C]

Sources littéraires

A : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 366

B : SEGRAIS J. Renaud de, *Poésies*, 3^e éd., Paris, Antoine de Sommaville, 1660, Chanson XXXV, p. 311

C : SEGRAIS J. Renaud de, *Œuvres de Monsieur de Segrais, Nouvelle édition, Revüe & corrigée avec soin*, Tome premier, Paris, Durand, 1755, Chanson XXXV, p. 301

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

Pourquoi dissimuler mes funestes

Air à deux parties

Texte poétique [Source D : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Pourquoy dissimuler mes funestes langueurs ?
 Pourquoy taire à Philis mon amoureux martire ?
 Amour veut seulement qu'on taise les faveurs ;
 Mais ses rigueurs il permet de les dire.*

Poète

J. de Croixmare de Lasson [Source D]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1661-32 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 33v-34**Sources manuscrites****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 61v**C** : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 190**Source littéraire****D** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 372**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (sol²-fa⁴) – ré – 3.**B** : Dessus et basse non chiffrée (ut¹-fa⁴) – do (2^b) – 3. Air transposé un ton en dessous. Premier de la série des « Airs de Mr Le Camus ». Le dessus suit celui de la source A, avec des signes d'ornementation aux deux cadences principales et lors d'une cadence intermédiaire. La basse suit celle de la source A avec des variantes rythmiques et quelques variantes mélodiques dues au passage du vocal à l'instrumental. On note un détail d'altération.**C** : Dessus et basse non chiffrée (ut¹-fa⁴) – ré – 3/2. Semble une mise en partition de la source A avec la suppression du texte et des liaisons prosodiques pour la partie de basse. On note l'ajout de signes d'ornementation sur les cadences.**Attributions****B** : Dans la série des « Airs de Mr Le Camus »**D** : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-148 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]
Variantes musicales**Source C, Dessus**

Mesure 2, 3^e temps et mesure 3 : le dessus est copié une 3^{ce} en dessous (vraisemblablement une erreur).

Mesure 8, 3^e temps : *sol* = +

Mesure 10, 2^e temps : *la-la* = noire pointée-croche

Mesure 12, 3^e temps : *la* = +

Mesure 16, 3^e temps : *si* = +

Mesure 19, 3^e temps : *mi* = +

Variantes littéraires**Source B**

Vers 2 : *Mon extreme martire*

Source C

Vers 2, Mesure 6 : *Pourquoi taire Philis* = manque « à »

Source D

Vers 4 : *Mais ses rigueurs*

Source C, Basse

La basse n'est pas prosodiée.

Édition LC-148 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Pressé de la douleur

Air sans musique, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Pressé de la douleur dont mon ame est atteinte,
 Je vous confesse, Aminte,
 Que mes soupirs font un peu trop de bruit ;
 Mais au funeste estat où vous m'avez réduit,
 Le mal vaut bien la plainte.*

*Si je ne vous rends pas toute l'obeissance,
 Si je romps le silence,
 Pour découvrir un feu qui me détruit ;
 Au malheureux estat où vous m'avez réduit,
 Le mal passe l'offence.*

Poète

Jean de Bouillon [Sources A, B]

Sources littéraires**A** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 348**B** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pieces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson XIV, p. 144**Attribution**

A : « Air de Mr Le Camus »

Puisqu'elle veut ma mort

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Puis qu'elle veut ma mort, cette ingrante Silvie,
Mourons, ne luy refusons rien ;
Elle estoit Reyne de ma vie,
Elle peut reprendre son bien :
Amour, Amour, qu'elle en dispose,
Ses mépris & la mort sont une mesme chose.*

*Après tant de soupirs & d'inutiles armes,
Helas ! la mort est mon recours,
Et ne vivant plus pour ses charmes,
Je n'ay plus besoin de mes jours :
Amour, Amour, qu'elle en dispose,
Ses mépris & la mort sont une mesme chose.*

Source manuscrite

A : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-1661, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 251

Source littéraire

B : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 359

Particularités des sources

A : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – ré – 3. Ne contient que la première strophe.

Attributions

A : « Camus »

B : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-150 [Source A : F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Qu'une longue tiédeur

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

*Qu'une longue tiédeur ennuye,
 Qu'on passe tristement sa vie,
 Quand on la passe sans amour :
 Deserts où tant de fois j'ay conté mon martyre,
 N'auray-je point un jour
 Quelque chose encore à vous dire.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1673-06 : *XVI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 8v-9

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 38

Sources manuscrites

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 125

D : *Manuscrit de Mademoiselle de Bloren*, s.d., F-Roanne/ Res. Mus. Ms 108, n° 23

Particularités des sources

A : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Sol – C.

B : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – Sib (1*b*) – C. Air à la tierce mineure supérieure. Les deux parties suivent celles de la source A avec l'ajout de signes d'ornementation et de chiffres. Les variantes rythmiques sont très rares.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Sol – C. Semble une mise en partition de la source A. On note toutefois la différence significative de la première mesure dans la partie de basse, qui donne un départ sur la dominante et retire la formule rythmique en imitation entre la basse et le dessus.

D : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – Sib (1*b*) – C. Semble une copie de la source B avec quelques variantes et la suppression de certains signes d'ornementation et de certains chiffres.

Attributions

A : « Table des airs de M. Le Camus »

B : Recueil de 1678

Édition LC-151 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Variantes musicales

Source C

Basse

Mesure 1, 1^{er} et 2^e temps : *r* = blanche

Dessus

Mesure 7, 2^e temps : *fa* = pas de +

Mesure 7, 3^e temps : *fa* = pas de +

Mesure 7, 4^e temps : *mi* = +

Mesure 8b, 3^e et 4^e temps et Mesure 16a, 3^e et 4^e temps : *fa#-r* = noire pointée-croche

Mesure 15, 4^e temps : *la* = +

Édition LC-151 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Quand au fort de mes amours

Air sans musique, « Gavotte »

Texte poétique [Source A : F-O/ D 1780 (2)]*Quand au fort de mes amours**Je demande du secours**Au mal qu'Tris me cause ;**A mes plus tendres discours**Elle répond toujours,**Je n'ose, je n'ose.***Poète**

Philippe Quinault [Sources, A, B, C]

Sources littéraires**A** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 458**B** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 230**C** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 458**Attributions**

A, B, C : « Gavotte de Mr Le Camus »

Quand j'en devrais mourir

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-O/ D 1780 (2)]*Quand j'en devrois mourir, je veux porter vos chaisnes,**Ouy, je me rends, Iris, à vos appas,**A vous aimer je prévoiy mille peines ;**Mais j'en prévoiy bien plus à ne vous aimer pas.***Sources littéraires****A** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 479**B** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 479**Attributions**

A, B : « Air de M. Le Camus »

Quand je dis qu'un amant
Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-O/ D 1780 (2)]

Quand je dis qu'un Amant qui nuit & jour soupire

Sans espoir d'estre aimé vous gardera sa foy ;

Sçavez-vous bien qui je veux dire,

Philis, je veux parler de moy.

Sources littéraires

A : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 477

B : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 477

Attributions

A, B : « Air de M. Le Camus »

Quand je vis ces beaux yeux

Air sans musique, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Quand je vis ces beaux yeux dont j'adore les coups,
 Je les trouvoy si doux,
 Que mon cœur se rendit à leur première atteinte :
 Hélas ! je crus que j'en pourrois guerir ;
 Mais je voy bien que leur douceur est feinte,
 Et qu'ils ne sont mourans que pour faire mourir.*

*Ces regards dont les traits ne sembloient innocens
 Que pour toucher mes sens,
 Cachoient sous un beau feu le mépris & la haine :
 Hélas ! je crus qu'ils me pouroient guerir ;
 Mais je voy bien que mon attente est vaine,
 Et qu'ils ne sont mourans que pour faire mourir.*

Poète

Jean de Bouillon [Sources A, B]

Sources littéraires**A** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 415**B** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson XIX, p. 149**Attribution**

A : « Air de Mr Le Camus »

Quand je vous dis petits oiseaux

Air à deux parties, « Gavotte »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

*Quand je vous dis, petits oyseaux,
Tous les jours mon martyre ;
Quand je vous conte tous mes maux,
Ce n'est que pour les dire :
Vous les entendez bien ;
Mais vous n'en dites rien.*

*Lors que dessous ces chesnes verds
Vous verrez Celimene,
Sur le plus tendre de vos airs
Parlez-luy de ma peine :
Vous chantez tout le jour,
Chantez-luy mon amour.*

Poète

La Tuillière [Sources D, E, F]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1664-25 : VII. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 25v-26**B** : *Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser*, vol. 1, Paris, Christophe Ballard, 1703, p. 260-261**Source manuscrite****C** : *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms. ca. 1690-1710, F-AU/ Ms 463P, p. 116**Sources littéraires****D** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 489**E** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 247**F** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 489**Particularités des sources**

A, B, C : Seul le premier couplet est mis en musique.

B, D, E, F : Contiennent un couplet supplémentaire (Source B = 3^e couplet ; Sources D, E, F = 2^e couplet) :

*Quand je vous dis tous mes secrets,
Ce n'est pas pour les taire :
Vous pouvez sans estre indiscrets
Les dire à ma Bergere :
J'ay peur de son courroux,
Mais vous, que craignez-vous ?*

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa4) – ré – €.

B : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa4) – ré – €. La première strophe est différente :

*Pourquoy cacher, petits Oyseaux,
Si long-temps mon martire :
Si je vous conte tous mes maux,
Ce n'est que pour les dire.
Je ne puis plus souffrir,
Sans parler ou mourir.*

Le dessus suit celui de la source A avec deux variantes rythmiques. La basse voit quelques variantes rythmiques mélodiques et monnayages dus au passage du vocal à l'instrumental.

C : Dessus seul (sol2) – ré – €. Semble une copie de la partie de dessus de la source A. Le 2^e couplet est copié en haut à gauche et à la verticale.

Attributions

D, F : « Gavotte de M. Le Camus »

E : « Gavotte de Mr Le Camus »

Édition LC-156 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

Variantes littéraires

Sources D, E, F

Vers 5 : *Vous les écoutez bien*

Variantes musicales

Source C

Mesure 5b, à partir de 2^e temps : *do bécarre*

Mesure 7, 4^e temps : *la-si-do* = 2 doubles croches-croche

Édition LC-156 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 558a]

Quand l'amour veut finir

Air à deux parties, « Chanson », « Paroles pour chanter »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]*Quand l'Amour veut finir les peines d'un Amant,**Un seul moment**Paye aysement**Le plus rude tourment :**O doux moment ! O doux fruit des amours !**O doux moment ! Qui fait les heureux jours !**O doux moment ! Par quel [sic] injuste loy**N'es-tu pas fait pour moy ?***Poète**

Simon de la Loubère [Source D]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1671-04 : *XIV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 5v-6**B** : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 45**Source littéraire imprimée****C** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux,...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [573]**Sources littéraires manuscrites****D** : *Recueil Conrart*, t. IX, ms, F-Pa/ Ms 5418, p. 1041**E** : *Recueil Conrart*, t. IX, ms, F-Pa/ Ms 5418, p. 1077**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Sol – 3.**B** : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Sol (1#) – 3. Le dessus suit celui de la source A, avec des signes d'ornementation. La basse, chiffrée, suit la courbe mélodique de celle de la source A avec de nombreuses variantes rythmiques et quelques variante mélodiques, notamment dues au passage du vocal à l'instrumental.**C** : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (cf. F-Pn/ CRLT 164, p. 573).**D, E** : « Paroles pour chanter ».**Attributions****B** : Recueil de 1678**C** : « Air de M. Camus »

Édition LC-157 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

Variante littéraire

Sources D, E

Vers 5 : *O doux moment ! O doux plaisir des Amours !*

Édition LC-157 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Quand on aime bien tendrement

Air à deux parties, « Air sérieux »

Texte poétique [Source C : F-Pa/ 8H 26484 Mai 1695]

*Quand on aime bien tendrement,
On ne peut estre un jour sans voir ce que l'on aime,
Et l'absence d'un seul moment
Fait souffrir un chagrin extrême.*

Sources musicales imprimées

A : *Mercurie galant*, Paris, Brunet, mai 1695, air gravé inséré entre les pages 316 et 317

B : *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1695*, Paris, Christophe Ballard, septembre 1695, p. 177

Source littéraire

C : *Mercurie galant*, Paris, Brunet, mai 1695, p. 316

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – €.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – €. La musique est proche de la source A avec toutefois des variantes de rythme, d'ornementation et de chiffrages.

Attribution

B : « Air sérieux de M. Le Camus »

Remarque

La source C mentionne un « Air nouveau ». Il s'agit donc vraisemblablement d'un air de Charles Le Camus.

Édition LC-158 [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 528]
Variantes musicales**Source A****Dessus**Mesure 10, 1^{er} temps : *do#* = +Mesure 13, 1^{er} temps : *ré* = pas de +Mesure 14, 3^e et 4^e temps : *si-mi*Mesure 18, 4^e temps : *do-ré* = 2 noires (erreur dans la source)**Basse**Mesure 3, 2^e temps : *ré* chiffré 7Mesure 3, 3^e temps : *mi* chiffré #Mesure 3, 4^e temps : *mi* non chiffréMesure 4, 3^e et 4^e temps : *sol-fa* = 2 noiresMesure 4, 4^e temps : *fa* chiffré 6Mesure 10, 3^e et 4^e temps : *fa-mi* = noire pointée-crocheMesure 10, 3^e temps : *fa* non chiffréMesure 11, 3^e temps : *la* chiffré 4 3#Mesure 13 : *fa#* chiffré 5bMesure 14 : *mi* = rondeMesure 15 : *ré#* chiffré 5b 6Mesure 19, 1^{er} et 2^e temps : *mi-ré* = noire pointée-crocheMesure 19, 3^e et 4^e temps : *do#* blancheMesure 20, 1^{er} et 2^e temps : *do bécarré-ré-do-si* = 4 crochesMesure 20, 2^e temps : *si* non chiffréMesure 21, 3^e temps : *mi* chiffré #

Quand vos rigneurs

Air à deux parties, « Chanson »

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Quand vos rigneurs m'ordonnerent l'absence,
 Hélas ! je crus en perdant l'esperance,
 Que je perdrois le jour :
 Mais ce qu'enfin n'a pû vostre colere,
 Philis, le plaisir du retour,
 Et vos yeux pleins d'amour,
 S'en vont le faire.*

*Tous ces mépris dont vous traitiez ma flame
 Avoient porté la crainte dans mon ame
 D'un destin rigoureux :
 Mais ce qu'enfin n'a pû vostre colere,
 Philis, un retour bienheureux,
 Un regard amoureux,
 S'en va le faire.*

Poète

Jean de Bouillon [Sources C, D]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1662-06 : *V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 7v-8**Source manuscrite****B** : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-1661, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 168**Sources littéraires****C** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 417**D** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson XCVI, p. 244**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 3. Seule la première strophe est mise en musique. Indication « Luth » en dessous du prélude instrumental de la basse.**B** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa3) – Fa (1*b*) – 3. Ne contient que la première strophe. Le dessus est identique à celui de la source A avec une variante ornementale. La ligne de la basse suit celle de la source A avec des variantes rythmiques et des monnayages dus au passage du vocal à l'instrumental.**Attributions****B** : « Lambert ou Le Camus »**C** : « Air de Mrs Le Camus et Lambert »**Remarque**

Les catalogues de C. Massip et d'A.-M. Goulet portent la mention suivante : « Cet air peut être attribué à Lambert ou à Le Camus ».

Édition LC-159 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

Édition LC-159 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Quand vous faites la plainte

Air à voix seule, « Chanson », « Chanson à danser », « Gavotte »

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Quand vous faites la plainte
De vos tourmens amoureux,
Et que vous parlez des feux
Dont vostre ame est atteinte,
Chere Philis, hélas !
Qui ne vous croiroit pas ?*

*Ces soupirs & ces larmes
Dont vous flatez vos Amans,
Abusent si bien leurs sens,
Qu'ils vous rendent les armes ;
Et qui pourroit, hélas !
Ne vous les rendre pas ?*

*Que ce feu qui les touche
Auroit enfin de douceur,
S'il estoit dans vostre cœur
Comme dans vostre bouche ;
Et qui pourroit, hélas !
Ne vous adorer pas ?*

Poète

Jean de Bouillon [Sources B, C]

Source musicale imprimée**A** : XX. *recueil de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 12v-13**Sources littéraires****B** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 418**C** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson XXIX, p. 160-161**Particularités des sources**

A, C : Contiennent une 3^e strophe : *Beauté pour qui j'endure
Tant de véritables maux,
Que vos feux soient vrais ou faux,
Souffrez, je vous conjure,
Que mon cœur soit flatté
D'un peu de vanité.*

A : Dessus seul (ut1) – sol (1b) – €. Seule la première strophe est mise en musique. Porte l'indication : « Chanson pour danser ». Vers 11 : *Hé ! qui pourroit.*

B : La quatrième strophe est absente de la source.

C : « Chanson à danser pour Mademoiselle Hilaire ». Nous pensons à Hilaire Dupuis, la belle-sœur de Michel Lambert.

Attribution

B : « Gavotte de Mr Le Camus »

Édition LC-160 [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

Quand vous nous défendez

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-O/ D 1780 (2)]

*Quand vous nous défendez d'aimer,
Vous que le Ciel a faite pour charmer,
Je ne puis vous comprendre :
Où tendent ces regards & ces charmans souris,
Si vous avez dessein de rendre
Tous les cœurs que vous avez pris ?*

Sources littéraires

A : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 478

B : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 478

Attributions

A, B : « Air de M. Le Camus »

Que c'est un plaisir charmant

« Chansonnette », « Gavotte »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

Strophe 1

*Que c'est un plaisir charmant
D'estre aymé quand on ayme :
Mais que c'est un grand tourment
De n'estre point aymé de mesme.*

Strophe 2

*L'Amour trouble mon repos,
Mais pour flatter ma peine
Je vous nomme à tous propos,
Et fais dire aux Echos Climeine Climeine.*

Strophe 3

*Mon respect cache en tous lieux,
Ma passion extresme,
Et n'osant m'expliquer mieux
Je fais dire à mes yeux que j'ayme, que j'ayme.*

Couplets sur l'air Que c'est un plaisir charmant [Source H : F-Pa/ 8° BL 11364 [3]]

*D'une languissante voix
J'appelle l'inhumaine,
Et sur l'ecorce des Bois
J'écris plus d'une fois, Climene, Climene.*

*Souvent couché sur des fleurs
Au bord d'une Fontaine,
J'en fais une de mes pleurs,
Et dis dans mes douleurs, Climene,
Climene.*

*Bien que triste & soûpirant,
Je luy conte ma peine ;
Son cœur est indiférent,
Quand je dis en mourant, Climene,
Climene.*

*Enfin je meurs sous les Loix
De l'aimable inhumaine,
Et dis d'une foible voix
Pour la dernière fois, Climene, Climene.*

Poètes

Strophe 1 : Bertrand de Bacilly [Source G]

Strophe 2 : M. de Charleval [Source G]

Couplets : M. de Boucicault [Sources H, I, J]

Sources musicales imprimées

A : XX. *recueil de chansons pour danser et pour boire*, tome II, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 21v-22

B : *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1701*, Paris, Christophe Ballard, février 1701, p. 42

C : *Brunettes ou Petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser*, Paris, Christophe Ballard, 1704, p. 234-235

D : *La clef des chansonniers*, Paris, Ballard, 1717, p. 22-23

Sources manuscrites

E : *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms. ca. 1690-1710, F-AU/ Ms 463P, p. 49

F : *Recueil de chansons, trios et duos*, Ms., début XVIII^e s., F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 75v

Sources littéraires

G : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 421

H : RVC-8 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. Seconde et nouvelle partie*, Paris, Robert Ballard, Pierre Bienfait et l'auteur, 1668 (impression commencée en 1663), p. 122-123

I : RVC-12 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil de vers mis en chant... jusqu'à l'an 1670*. Paris, [chez B. de Bacilly, c. 1670], p. 122-123

J : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 122-123

Particularités des sources

A : « Que c'est un plaisir charmant ». « Chanson ». Contient les strophes 1 à 3. La strophe 1 est mise en musique. Dessus seul (ut1) – Fa (1*b*) – €.

B : « L'amour trouble mon repos ». Porte le titre de « Chansonnette ». Contient la strophe 2 qui est mise en musique. Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – Fa (1*b*) – €. Le dessus suit celui de la source A avec de nombreuses variantes aussi bien rythmiques que mélodiques, et l'ajout de signes d'ornementation.

C, D : Contiennent les strophes 1 et 2 inversées. La strophe 2 est mise en musique.

C : « L'amour trouble mon repos ». Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – €. Le dessus suit celui de la source A avec de nombreuses variantes aussi bien rythmiques que mélodiques et différentes de celles de B. On note également l'ajout de signes d'ornementation. La basse est différente de celle de la source B bien que l'on retrouve certains profils mélodiques.

D : « L'amour trouble mon repos ». Dessus seul (ut1) – Fa (1*b*) – €. Le dessus suit celui de la source A avec les mêmes variantes que dans la source C. On note toutefois des différences avec la source C, notamment dans l'ornementation.

E : Contient les strophes 1 et 2. La strophe 1 est mise en musique. Dessus seul (ut1) – Fa (1*b*) – €. Semble une copie de la source A avec une seule variante rythmique.

F : Contient la strophe 2 qui est mise en musique. Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – 2. Semble une copie de la source C avec de rares variantes et la suppression des signes d'ornementation.

G : « Que c'est un plaisir charmant ». Contient les strophes 1 et 2.

H, I, J : « Couplets sur l'air *Que c'est un plaisir charmant* ».

Attributions

B : « Chansonnette de Monsieur Le Camus »

G : « Gavotte de Mr Le Camus »

Remarques

-En raison de la mise en musique de la deuxième strophe littéraire, les sources B, C, D et F, apparaissent sous le titre de *L'Amour trouble mon repos*, dans les tables des airs.

-La comparaison musicale des sources a montré un lien de parenté étroit entre les sources A et E, qui mettent toutes deux la strophe 1 en musique.

-Si les sources B, C, D et F connaissent de nombreuses variantes avec la source A, on note un lien entre les sources C, D et F, plus étroit encore entre C et F, alors que la source B reste isolée musicalement, et ce notamment pour la partie de basse.

Édition LC-162 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crit 210]

Source E

Variantes musicales

Dessus

Départ en levée signalé par une demi-pause au début.

Mesure 8, 3^e et 4^e temps : *la-la* = blanche pointée-noire

Mesure 9, 2^e temps : *mi-fa-sol* = croche-2 doubles

Édition LC-162 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 534]

Édition LC-162 (3) [Source C : F-Pn/ Vm⁷ 558b]

Source F

Variantes musicales

Mesure à 2

Dessus

Aucun signe d'ornementation (+)

Mesure 5, 3^e temps : *do* = noire

Mesure 5, 4^e temps : *si-la*

Mesure 8, 4^e temps : *mi-fa-sol* = 2 doubles croches-croche

Édition LC-162 (4) [Source D : F-Pn/ Vm⁷ 599 [1-2]]

Que ces prés sont charmants

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 (9)]

*Que ces prez sont charmans & verds,
 Mille fleurs y viennent d'éclore ;
 Et les jeunes amants de Flore
 N'ont jamais tant versé de parfums dans les airs :
 Cependant, beau Printemps, vous ne sçauriez me plaire,
 Ny m'empêcher de respandre des pleurs ;
 Helas ! pourquoy faut-il que ma jeune Bergere
 Soit comme vos Zephirs inconstante & legere ?
 Pourquoi faut-il que ses faveurs
 Ne durent pas plus que vos fleurs ?*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1674-08 : XVII. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1674, f. 9v-11

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 52-53

Source manuscrite

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 132-133

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Les deux parties sont identiques à la source A avec plus de signes d'ornementation et de chiffrages. On ne note qu'une seule variante rythmique à la partie de dessus.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Semble une mise en partition de la source A avec un décalage de chiffrage.

Attribution

B : Recueil de 1678

Édition LC- (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 (9)]
Variantes musicales**Source C****Dessus**Mesure 6, 1^{er} temps : *la* = pas de +Mesure 7, 1^{er} temps : *do* = pas de +Mesure 12, 1^{er} temps : *sol* = pas de +Mesure 27, 1^{er} temps : *sol* = pas de +Mesure 28, 1^{er} temps : *do* = pas de +Mesure 30, 1^{er} temps : *la* = noireMesure 34, 4^e temps : *ré* = pas de +Mesure 35, 3^e temps : *sol* = pas de +**Basse**Mesure 2, 4^e temps : *ré* chiffré 5

3

Mesure 4, 3^e temps : *ré* non chiffréMesure 7, 3^e temps : *ré* chiffré 4#Mesure 7, 4^e temps : *ré* non chiffré

Fin de la Mesure 14 : la reprise se fait à la mesure 3 pour les 2 parties (pas d'indication dans la source).

Mesure 20, 3^e temps : *la* non chiffréMesure 20, 4^e temps : *mi* chiffré 6Mesure 23, 1^{er} temps : *ré* chiffré #Mesure 24, 2^e temps : *do* chiffré 6 4Mesure 24, 3^e temps : *la* chiffré 6#Mesure 28, 1^{er} temps : *fa* chiffré 6 pour l'ensemble de sa valeur

Fin de la mesure 40a : la reprise se fait à la mesure 20 pour les 2 parties.

Mesure 38, 2^e temps : *la-sol* = 2 crochesMesure 41, 3^e temps : *la* non chiffréMesure 41, 4^e temps : *mi* chiffré 6

Édition LC-163 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Que ferais-je sans vous

Air à voix seule

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vmf ms 11]*Que ferois-je sans vous mon aimable musette**C'est vous qui charmés mes ennuis**Par mille douces chansonnettes**Je languis éloignez d'annette**Helas en l'estat ou je suis**Que ferois je sans vous mon aimable musette***Source manuscrite****A** : *Recueil des airs de l'opéra d'Atys et airs de différents auteurs*, Ms., 1676-1677, F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 76v-77**Particularité de la source**

A : Dessus seul (ut1) – ré – C.

Attribution

A : « Camus »

Remarque

Sans le recours aux majuscules dans le texte musical, la versification adoptée ici reste approximative.

Édition LC-164 [Source A : F-Pn/ Rés Vmf ms 11]

Que j'aime encore ce beau séjour

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [11]]

Que j'ayme encor ce beau séjour !

Où ces bois & ces prez me rappellent les charmes de mon premier amour :

Qu'aux bords de ces ruisseaux j'ay répandu de larmes !

Cependant je vivois heureux,

Je n'estoit point aymé, mais j'estois amoureux.

Texte parodié [Source C : F-Pn/ Rés 2277]

Si vous jugez à la rigueur ;

Qui pourroit devant vous vanter son innocence ?

Epargnez-nous Seigneur :

Helas ! tout mon recours est dans votre clemence ;

Connoissez qu'elle est ma douleur ;

Et daignez recevoir les regrets de mon cœur.

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1676-01 : XIX. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1676, f. 1v-2

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 60-61

C : *Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres*, Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717, p. 39-40

Sources manuscrites

D : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 113-114

E : *Recueil d'airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres*, Ms., ca 1722, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4), f. 111v

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – ré – €.

B : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – ré – €. Absence de prélude instrumental. Pour le reste, les deux parties suivent de près la source A, avec des signes d'ornementations et de rares variantes de chiffrages et de rythmes.

C : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – mi (1#) – €. Parodie spirituelle : *Troisième air*. Porte l'indication : « gravement ». L'air est transposé un ton au-dessus. La partie de dessus suit celle de la source A avec énormément de variantes d'ornementation. Le prélude instrumental est une version « condensée » de celui de la source B. La basse suit ensuite celle de la source B avec quelques variantes de chiffrages.

D : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – ré – €. Semble une mise en partition de la source A avec uniquement quelques variantes dans les signes d'ornementation.

E : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – €. La partie de dessus suit celle de la source A avec de nombreuses variantes rythmiques et d'ornementation. La ligne de basse, sans prélude instrumental, est peu claire sur la source car très raturée. Plusieurs lignes sont proposées. Les corrections s'appuient sur les profils mélodiques de la source B.

Attributions

B : Recueil de 1678

D : « Ce 8 août Le Camus »

Remarques

-La source A a un prélude instrumental et non la source B, ce qui est habituellement l'inverse. On note du reste la proximité dans les dates de publication de ces deux sources.

-La source D, très raturée, montre plusieurs lignes de basse. Le copiste semble chercher une ligne de basse sous un dessus qui, lui, est très clair.

-Cet air occupe la première place dans le *Livre d'airs de différents auteurs*.

Édition LC-165 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [11]]**Variantes musicales****Source D****Basse**Mesure 4, 1^{er} et 2^e temps : *fa* non chiffréMesure 6 : *mi* non chiffréMesure 6, 3^e et 4^e temps : *si naturel*Mesure 10, 1^{er} temps : *ré* chiffré 5 6Mesure 16, 3^e temps : *sol* non chiffréMesure 18, 1^{er} temps : *sol* non chiffré**Dessus**Mesure 8, 4^e temps : *do* = sans +Mesure 11, 3^e temps : *sol* = +Mesure 13, 1^{er} et 2^e temps : *do#-si*Mesure 13, 3^e temps : *la*Mesure 15, 4^e temps : *la* = +Mesure 17, 1^{er} temps : *mi* = pas de +Mesure 19, 4^e temps : 1^{er} *do* = pas de +Mesure 20, 1^{er} temps : *si* = pas de +Mesure 22, 4^e temps : *si naturel*Mesure 23, 2^e temps : *(la)-sib***Édition LC-165 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]****Édition LC-165 (3) [Source C : F-Pn/ Rés 2277]****Édition LC-165 (4) [Source E : F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)]**

Que je suis misérable

Air à deux parties

Texte poétique [Source B : F-Pa/ 8H 26484 novembre 1708]

*Que je suis misérable,
De n'avoir à donner qu'un cœur à vos apas !
Mille cœurs ne suffiroient pas,
Pour vous aimer autant que vous êtes aimable.*

Source musicale imprimée

A : *Mercurie galant*, Paris, Brunet, novembre 1708, air gravé inséré entre les pages 352 et 353

Source littéraire

B : *Le Mercure galant*, Paris, Brunet, novembre 1708, p. 353-354

Particularité des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – ré – €.

Attribution

B : « Mr le Camus »

Remarques

-Le paragraphe annonçant l'air : « Je vous envoie un Air nouveau, dont les paroles ont esté mises en chant par Mr le Camus. » La mention « air nouveau » nous permet d'attribuer cet air à Charles Le Camus.

-Le manuscrit conservé à la bibliothèque de l'Arsenal renferme une autre mise en musique du poème (F-Pa/ ms 3236, p. 150-151).

Édition LC-166 [Source A : F-Pa/ 8H 26484 novembre 1708]

Que je vois quand je vous admire

Air à deux parties, « Chanson »

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Que je voy, quand je vous admire,
De charmes, de beautez, & d'appas à chérir !
Mais que je voy sous vostre empire
De peines, de tourmens, & de maux à souffrir !
Que pour y languir plus d'un jour
Il faut de constance & d'amour !*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

*A voir Dieu que l'esprit admire,
De charmes, de beautez, & d'appas à cherir :
Ah ! qu'il se plaist sous son empire,
Où jamais on ne voit de tourmens à souffrir :
Il le possède nuit & jour,
Remply de constance & d'amour.*

Poètes

J. Renaud de Segrais [Source D]

Parodie spirituelle : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1662-31 : *V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 32v-33

B : III. *livre d'airs de dévotion*, Paris, Robert Ballard, 1662, f. 26v-27

Sources littéraires

C : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 430

D : SEGRAIS J. Renaud de, *Poésies*, 3^e éd., Paris, Antoine de Sommaville, 1660, Chanson XXXIX, p. 314

E : CORBINELLI Jean (éd.), *Sentiments d'amour*, II, Paris, L. Billaine, 1665, dans la section « Peines », p. 128

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa4) – ré – €3.

B : Dessus et basse chantante (sol2-fa4) – ré – €3. Parodie spirituelle : *De la vision de Dieu*. La musique est identique à la source A.

D : Contient une seconde strophe : *Cependant, divine Climene*

Vous n'en pouvez douter depuis un si long-temps

Sans espoir de finir ma peine,

J'adore ces beautez & souffre ces tourmens ;

Et j'ay pour en perdre le jour

Assez de constance & d'amour.

Attribution

C : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-167 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

Édition LC-167 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

Que les jaloux transports

Air à deux parties

Texte poétique [Source D : F-T/ y. 15. 3241]

*Que les jaloux transports de mon amour fidelle
N'attirent point sur moy vostre injuste courroux ;
Aminte, vous estes trop belle,
Et moy trop amoureux, pour n'estre point jaloux.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1666-13 : IX. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 13v-14

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 48-49

Source manuscrite

C : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 83v

Sources littéraires imprimées

D : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 223

E : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 469

F : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 469

Source littéraire manuscrite

F : *Cantates et airs italiens et français*, Ms., fin XVIIe s., F-Pn/ Vm⁷ 3, f. 65v

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1^b) – €. Basse vocale en imitation du dessus.

B : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – la – €. Air transposé un ton au dessus de la source A. La partie de dessus, identique à celle de la source A, est donnée avec des signes d'ornementation. La basse contient un prélude instrumental et elle est différente de celle de la source A. On reconnaît toutefois certains profils mélodiques.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1^b) – €. Ton de la source A. La source C semble toutefois une copie de la source B, sans chiffrages et avec quelques variantes dans les signes d'ornementation. On note quelques rares variantes rythmiques et mélodiques à la basse, notamment lors de la cadence finale.

F : Le texte seul est écrit sur du papier musique.

Attributions

B : Recueil de 1678

C : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

E, F : « Air de M. Le Camus »

Remarques

-Il existe un air de Bacilly sur ce même texte, contenu dans les *Mélanges d'airs de B. de Bacilly* (Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 28v-29r). Écrit pour dessus et basse chantante (sol2-fa4), en Fa (1^b) et dans une mesure à 3/2, cet air n'a pas de parenté musicale avec l'air de Le Camus.

-Un autre air sur ce texte, contenu dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* (Paris, J.-B.-C. Ballard, 1718, p. 192-193) est écrit pour dessus et basse chiffrée (sol2-fa4), en do (2^b) et dans une mesure à 3/2. Il porte les mentions « Dans le goût de la Sarabande » et « Tendrement », et sa musique n'a de lien ni avec l'air de Le Camus, ni avec celui de Bacilly. On note l'indication : « Air sérieux de Monsieur Charles ».

Édition LC-168 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 (11)]

Édition LC-168 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Édition LC-168 (3) [Source C : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Que ma bergère est belle

Air à trois parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

*Que ma Bergere est belle,
Que d'Amans sous sa loy ;
Qui doit estre aymé d'elle
Est plus beureux qu'un Roy,
Si c'est le plus fidelle,
Son cœur n'est dû qu'à moy.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1673-07 : *XVI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 9v-10

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 40-41

Sources manuscrites

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 102

D : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 128

E : *Recueil de chansons, trios et duos*, Ms., début XVIII^e s., F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 17v

F : *Airs Sérieux et à boire. Première Partie*, Ms., s. d., DK-Kk/ MA ms 1345, p. 78-79

G : *Recueil d'airs à voix seule, à 2 et 3 parties, Basse continue et chantante*, Ms, 1702, F-Pic/ ms non coté, f. 33

Particularités des sources

A : Deux dessus et basse non chiffrée (ut1-ut1-fa4) – sol (1*b*) – €.

B : Deux dessus et basse chiffrée (ut1-ut1-fa4) – sol (1*b*) – €. Le premier dessus suit celui de la source A sans signes d'ornementation, avec une variante rythmique et deux détails d'altérations. Le second dessus suit celui de la source A sans ornementation et deux variantes rythmiques. La basse n'est pas chiffrée et connaît deux variantes rythmiques et un détail d'altération.

C : Deux dessus et basse non chiffrée (ut1-ut1-fa4) – sol (1*b*) – €.

D : Deux dessus et basse non chiffrée (ut1-ut1-fa4) – sol (1*b*) – €.

C, D : Appartiennent à la même source. Il s'agit de deux mises en partition différentes de la source A. Les barres de mesure sont décalées, et la première phrase, reprise dans C, est réécrite en toutes notes dans D. On note également une différence dans le premier rythme de la basse. Le *fa*# de la mesure 3 de la source C au premier dessus est probablement une erreur. D rattrape son décalage par le dédoublement des valeurs de l'avant-dernière mesure. On note des détails d'altération identiques à la source B. Dans la source C et non dans la source D : v. 3 : « Qui peut estre aymé d'elle ».

E : Deux dessus et basse non chiffrée (ut1-ut1-fa4) – sol (1*b*) – €. Semble une mise en partition de la source A, avec toutefois les deux détails d'altérations identiques à B.

F : Deux dessus et basse non chiffrée (ut1-ut1-fa4) – sol (1*b*) – €. Semble une mise en partition de la source A.

G : Basse seule (fa4) – sol (1*b*) – €. Basse identique à la source A, hormis la suppression de toute reprise.

Attributions

A : « Table des airs de M. Le Camus »

B : Recueil de 1678

Remarque

Le cas des sources C et D pose les problèmes liés à la mise en partition de manière critique.

Édition LC-169 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]***Variantes musicales*****Source E****Dessus 1**

Mesure 7, 2^e temps : *mi naturel* (probablement une erreur)

Mesure 10, 4^e temps : *mib*

Mesure 11, 4^e temps : *(ré)-mi naturel-(fa)*

Mesure 14, 2^e temps : *si* = pas de bécarré

Dessus 2

Mesure 3, 4^e temps : *sol-la* = 2 croches

Mesure 4 et 8, 4^e temps : *(sol)-fa naturel-(sol)*

Mesure 15, 1^{er} temps : *do-si* 2 croches

Sources E, F

Pas de signe de reprise. La source E s'achève sur une blanche pointée.

Édition LC-169 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]**Édition LC-169 (3) [Source C : F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 102]****Édition LC-169 (4) [Source D : F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 128]**

Que servirait hélas

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pa/ 8H 26484 août 1693]

*Que serviroit, hélas ! au Printemps de paroistre ?
 L'Amour n'y trouve plus de ces charmans loisirs,
 Dont il estoit toujours le maistre.
 Son empire est détruit ; à peine fait-il naistre
 Dans les plus jeunes cœurs les plus foibles desirs.
 Non, le Printemps ne peut plus estre
 La saison des plaisirs.*

Poète

Mademoiselle des Houlières [D, E, F]

Sources musicales imprimées**A** : *Mercuré galant*, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, août 1693, air gravé inséré entre les pages 322 et 323**B** : LADDA 1694-06 : XXXVII. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1694, p. 19-21**Source manuscrite****C** : Ms. *Garreta*, Ms., ca fin XVII^e-début XVIII^e, F-coll. part./ Ms Garreta, p. 30-31**Sources littéraires****D** : *Mercuré galant*, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, août 1693, p. 323**E** : DESHOULIERES Antoinette, *Poésies de Mme Deshoulières, II*, Lyon, Antoine Besson, s. d., p. 185**F** : DESHOULIERES Antoinette, *Poésies de Mme Deshoulières, II*, Paris, Jean Villette, 1695, p. 278**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1^b) – €.**B** : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1^b) – €. Les deux parties suivent celles de la source A, avec quelques variantes rythmiques, mélodiques, de chiffrages et de signes d'ornementation.**C** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1^b) – €. Semble une copie de la source B avec un détail d'altération et des variantes dans les signes d'ornementation du dessus, ainsi que deux variantes mélodiques et une variante rythmique à la basse non chiffrée.**Attributions**

A-D : « Mr Le Camus »

Remarque

Dans la source A-D, les paroles de l'air sont précédées, à la page 322, de la mention suivante : « La Chanson nouvelle que je vous envoie, sera sans doute de votre goût, puis que les paroles sont de Mademoiselle des Houlières, & que M^r le Camus les a mises en air. Ainsi tout en est de bonne main. » De plus, la mention « Air nouveau » nous indique qu'il s'agit probablement d'un air de Charles Le Camus.

Édition LC-170 (1) [Source A : F-Pa/ 8H 26484 août 1693]
Édition LC-170 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]
Variantes musicales
Source C

La reprise de la 1^{ère} partie se fait à la fin de la mesure 16a, vraisemblablement au début mais sans que cela soit précisé.

Dessus

Mesure 4, 1^{er} temps : *la* = pas de +

Mesure 8, *sol-ré* : blanche pointée-noire

Mesure 11, 1^{er} temps : *do* = pas de +

Mesure 11, 3^e et 4^e temps : *ré-mib* = noire pointée-croche

Mesure 17b, 4^e temps : *si naturel*

Mesure 19, 3^e temps : *mib* = +

Mesure 26, 1^{er} temps : *si bécarre* = +

Mesure 29, dernière croche = *ré* (erreur ?)

Mesure 30, 1^{er} temps : *la* = +

Mesure 31, 3^e temps : *la* = +

Basse

La basse n'est pas chiffrée.

Mesures 3 et 4 : *sol-sol* non liés

Mesure 12, 1^{er} et 2^e temps : *si-do* = noire pointée-croche

Mesure 12, 3^e et 4^e temps : *ré* = blanche

Mesure 13, 4^e temps : *mib*

Mesure 16 : *si* = ronde

Mesure 25 : *fa#* à l'8^{ve} en dessous

Mesure 26, 1^{er} temps : *sol* à l'8^{ve} en dessous

Mesures 27 et 28 : *do-do* non liés

Mesure 29, 3^e et 4^e temps : *fa#-sol* = noire pointée-croche

Que ta voix divine

Air à deux parties, « Chanson »

Texte poétique [Source D : F-Pn/ 8 LC 2 31 A]

*Que ta Voix divine me touche,
Et que je serois fortuné
Si je pouvois rendre à ta bouche
Le plaisir qu'elle m'a donné.*

Poète

Monsieur le duc de *** [Source D]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1674-03 : XVII. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1674, f. 3v-4**B** : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 50**Source manuscrite****C** : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 130**Source littéraire****D** : *Mercurie galant*, Tome VI, Paris, Loyson, 1674, p. 20**Particularités des sources**

A-C : Contiennent un second couplet non mis en musique :
*S'il est vray que ma voix t'enchanter,
Ton desir me charme à son tour ;
Et je seray toujours contente
D'avoir un baiser pour retour.*

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C.B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Ne contient que la première strophe. Le dessus suit celui de la source A avec des ornements et une variante rythmique. La basse contient plus de chiffrages, elle connaît une variante rythmique et une variante mélodique à la fin de la partie A.C : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Semble une mise en partition de la source A, avec les mêmes variantes de la source B.**Attributions**

B : Recueil de 1678

D : « Monsieur Le Camus »

Remarques

-Nous avons rassemblé à ce jour une vingtaine d'éditions littéraires de ce texte poétique de 1758 à 1862. Il existe également une traduction en italien et une traduction en anglais :

ALGAROTTI, Francesco, *Opere del Conte Algarotti, Dulces ante omnia Musae*, Tomo IX, Cremona, Per Lorenzo Manini Regio Stampatore, 1783, p. 49

Selection of English epigrams, extracted principally from the British and American Journals, Boston, Joshua Belcher, 1812, CCCCXV, p. 140.

-Comme le signale la source D, au paragraphe annonçant cette « Chanson », il existe un air de Lambert sur ce même texte : « Voicy un autre Couplet fait impromptu par Monsieur le Duc de *** sur une belle Personne qui venoit de chanter devant luy. Monsieur Lambert a fait un Air dessus, & Monsieur Le Camus en a fait un aussi ». L'air de Lambert est publié dans les *Airs à 1, 2, 3 et 4 parties* de Lambert (Paris, Christophe Ballard, 1689, p. 168-170), et on le retrouve sous forme manuscrite dans deux sources conservées à la Bibliothèque nationale de France (F-Pn/ Rés Vmd ms. 302 et F-Pn/ Rés Vmc ms. 63 (4)). Également en sol (1*b*), il est dans une mesure à 3, et écrit pour trois parties. Sa musique n'a aucun rapport avec l'air de Le Camus. On remarque toutefois une similitude mélodique et rythmique dans l'entrée du premier dessus.

Édition LC-171 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 (9)]**Variantes musicales****Source C****Dessus**

Mesure 10, 2^e temps : *sol-sol* = 2 croches

Mesure 10, 3^e et 4^e temps : *mib-ré* = noire pointée-croche

Mesure 11, 4^e temps : *do* = pas de +

Édition LC-171 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Que tes attraits sont puissants

Air sans musique, « Gavotte »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Que tes attraits sont puissans,
 Belle Philis, sur mes sens ;
 Et que j'aurois de bonheur,
 Si l'amour que tu fais naistre
 Estoit l'enfant de ton cœur.*

*Ta cruauté chaque jour
 Fait un crime de l'amour :
 Mais peux-tu me faire voir
 Comme il est plus legitime
 D'en donner que d'en avoir.*

Sources littéraires

A : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 440

B : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 460

C : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 224

D : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 460

Attributions

A, C : « Gavotte de Mr Le Camus »

B, D : « Gavotte de M. Le Camus »

Que vous flattez mes rêveries

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (13)]

*Que vous flattez mes rêveries,
 Que j'ayme vos rives fleuries,
 Clairs & paisibles ruisseaux ;
 Hélas ! ce fut sur le bord de vos eaux,
 Que l'aymable Berger, loin de qui tout m'ennuie,
 Commença de troubler le repos de ma vie :
 Tout favorisoit ses desirs,
 Zéphirs & Flore
 Attiroient en ces lieux les amoureux plaisirs ;
 Mais ses regards & ses desirs
 Estoiient plus amoureux encore,
 Que Flore & les Zéphirs.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1671-01 : XIV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 1v-3

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 1-3

Source manuscrite

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn / Rés Vma ms 958, p. 111-112

Source littéraire

D : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [574]

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – la – C.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – C. Le dessus suit celui de la source A, avec des signes d'ornementation, une variante rythmique et une différence d'altération. Un prélude instrumental est ajouté. On reconnaît la basse de la source A fortement variée rythmiquement en raison du passage du vocal à l'instrumental.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – la – C. Semble une mise en partition de la source A sans le report du texte poétique sous la ligne de basse.

D : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (cf. F-Pn/ CRLT 164, p. 574).

Attributions

B : Recueil de 1678

D : « Air de M. Camus »

Remarques

-Cet air occupe la première place aussi bien dans le recueil de 1678 que dans le *Livre d'airs de différents auteurs* .
 -On note, dans la source B, l'indication de « Prélude » qui n'apparaîtra plus dans la suite du recueil.

Édition LC-171 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (13)]**Variantes musicales****Source C****Dessus**

Mesure 25, 1^{er} temps : *si* = +

Mesure 32, 4^e temps : *ré* = +

Mesure 35, 4^e temps : *si* = +

Basse

La basse n'est pas prosodiée

Mesure 9, 1^{er} et 2^e temps : *si-do* = noire pointée-croche

Mesure 22b, 4^e temps : *mi-fa#* = croche pointée-double

Variante littéraire**Sources B et D**

Vers 10 : *Mais ses regards & ses soupirs*

Édition LC-171 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Qui craint dans les nœuds
Air à deux parties, « Chansonnette »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 535]

*Qui craint, dans les nœuds
D'un tendre esclavage,
Pour estre trop sage
N'est jamais heureux :
La plus inhumaine
Ne l'est, qu'au dehors ;
Et cede sans peine
A de doux efforts.*

Source musicale imprimée

A : *Recueil d'Airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1702*, Paris, Christophe Ballard, juillet 1702, p. 127

Particularité de la source

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – 3.

Attribution

A : « Chansonnette, de Monsieur Le Camus »

Remarque

Cet air peut vraisemblablement être attribué à Charles Le Camus en raison de la date tardive de sa publication.

Édition LC-174 [Source A : F-Pn/ Vm⁷ 535]

Quoi donc jamais

Air sans musique, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-O/ D 1780 (2)]

*Quoy donc, jamais vous n'entendrez
 Que je languis, que je meurs, que j'expire ;
 Ah ! n'en croyez que ce que vous voudrez,
 Mais laissez-moy le plaisir de le dire.*

Poète

Jean Renaud de Segrais [Sources C, D]

Sources littéraires**A** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 476**B** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 476**C** : SEGRAIS J. Renaud de, *Poésies, 3^e éd.*, Paris, Antoine de Sommaville, 1660, Chanson XVII, p. 297**D** : SEGRAIS J. Renaud de, *Œuvres de Monsieur de Segrais, Nouvelle édition, Revüe & corrigée avec soin*, Tome premier, Paris, Durand, 1755, Chanson XVII, p. 291**Particularité des sources**C, D : Vers 3 : *Ah ! N'en croyez, Philis, que ce que vous voudrez***Attributions**

A, B : « Air de Mrs Le Camus et de Mollier »

Réduit au dernier jour

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Reduit au dernier jour d'une mourante vie,
 Pour la dernière fois je viens, belle Silvie,
 Exposer à vos coups un Amant malheureux :
 Ne vous offencez pas de voir couler ses larmes,
 Il n'osa soupirer en adorant vos charmes ;
 Mais souffrez qu'il soupire en expirant pour eux.*

*Il vient par son trépas injuste ou légitime,
 Non plus comme un Amant, mais comme une victime,
 Eteindre dans son sang ses desirs amoureux :
 Ne vous offencez pas de voir couler ses larmes,
 Il n'osa soupirer en adorant vos charmes ;
 Mais souffrez qu'il soupire en expirant pour eux.*

Poète

Mad. Pascal [Source A]

Source littéraireA : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 450**Attribution**

A : « Air de Mr Le Camus »

Remède souverain des maux

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Remede souverain des maux qui n'en ont point,
Mort qu'un chacun redoute, & seule en qui j'espere ;
Un malheureux Amant en qui l'amour a joint
Tous les maux que ce Dieu dans sa haine peut faire,
En ces lieux ecartez se presente à vos coups :
Helas ! pourquoy le fuyez-vous ?*

Poète

M. Scarron [Source A]

Source littéraire

A : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 446

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

*Il n'est pas seulement l'Esclave mal-traitté
D'une ingrate Beauté peu sensible à ses plaintes ;
Mais aussi d'un mépris qu'il n'a point mérité,
Aux yeux de son Rival il ressent les atteintes.
Jugez, jugez par là s'il doit craindre vos coups ;
Helas ! pourquoy le fuyez-vous ?*

Résolu de mourir

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Fonds Weckerlin H80]

*Resolu de mourir, sans déclarer ma peine,
 J'estois prest d'expirer aux pieds de l'Inhumaine
 Qui causoit ma langueur,
 Lors que cette Beauté qui rend mon mal extrême
 Termina mon malheur,
 En disant seulement ces trois mots, Je vous aime.*

*Aussi-tost mille feux rentrèrent dans mon Ame,
 Et charmé de plaisir, une si belle flâme,
 Lors me fit proferer :
 Ah ! Phylis, cet instant rend mon amour extrême,
 Je vous veu× adorer,
 Et graver en mon cœur ces trois mots, Je vous aime.*

Sources littéraires

A : RVC-9 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant* [Paris, pour Robert III Ballard, 1668], p. 396

B : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 396

Attributions

A, B : « Air de Mr Le Camus »

Revenez innocents plaisirs

Air sans musique

Texte poétique [F-Pn/ Rés Vm Crt 163]

*Revenez, innocents plaisirs,
 Doux repos, amoureux desirs,
 Regnez sans crainte sur la Terre :
 Aimons, Bergers, aimons plus que jamais,
 Amour vient de chasser la guerre,
 Il luy faut pardonner les maux qu'il nous a faits.*

*Loin de nous, plaintes & douleurs,
 Souvenirs de tant de malheurs,
 Cessez importunes alarmes :
 Aimons, Bergers, aimons plus que jamais,
 Amour vient d'essuyer nos larmes,
 Il luy faut pardonner les maux qu'il nous a faits.*

Source littéraire

A : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 448

Particularité de la source

A : « Pour la Paix »

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

Sans cesse ma raison

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter (2)]

*Sans cesse ma raison Cherche dans vos rigueurs
 De quoy querir mon cœur Des mortelles langueurs
 Que je souffre sous vostre empire :
 Elle m'en dit assez pour me faire sçavoir,
 Qu'en vous ayant, on ayme sans espoir :
 Et qu'enfin je mourray d'un si cruel martyre :
 Mais contre vos appas, & contre leur pouvoir,
 Ce n'est pas assez dire.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1663-17 : *VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 17v-18

Sources littéraires

B : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 514

C : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 514

Particularité des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – C.

Attributions

B, C : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-180 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter (2)]

Sans murmurer laissez-moi

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-T/ y. 15. 3241 (1)]

*Sans murmurer,
Laissez-moy soupirer,
La faveur est legere ;
Sans y penser vos beaux yeux m'ont charmé,
Sans y penser j'aimay ;
L'Amour fit cette affaire,
Sans murmurer,
Laissez-le faire.*

Poète

M. de la Tuillière [Sources A, B, C, D]

Sources littéraires**A** : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercey, 1665, p. 51**B** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 506**C** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 267**D** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 506**Particularité des sources**

B, C, D : Contiennent une seconde strophe non attribuée :

*Je suis secret ;
Amoureux & discret,
Sans espoir je soupire,
Et si jamais vous preniez de l'amour,
Si vous vouliez un jour
Partager mon martyre,
Je suis secret, c'est tout vous dire.*

Attributions

B, C, D : « Air de Mrs Lambert et Le Camus »

Remarque

-Il existe un air de Lambert sur ce texte contenu dans *Airs de M. Lambert à 1, 2, 3, et 4 parties avec la basse continue* (Paris, Christophe Ballard, 1689, p. 135-136). On le retrouve, sous forme manuscrite, dans *Airs à 1, 2, 3, 4 et 5 voix avec et sans basse continue* (F-Pn/ Rés Vmd ms 302, p. 121-122) ainsi que dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700 (F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 202-203). L'air est écrit pour trois parties (ut1-ut1-fa4), en sol (1*b*) et dans une mesure à 3/2. Le dessus est copié dans le manuscrit de *Cantates et airs italiens et français*. fin XVII^e s. (F-Pn/ Vm⁷ 3, f. 51v).

Sans y penser à Tircis

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pa/ 8H 26484 août 1702]

*Sans y penser à Tircis j'ay sçeu plaire.
 Sans y penser Tircis m'a sçeu charmer.
 Amour prends soin de cette affaire
 Il pourroit bien se dégager sans y penser.*

Source musicale imprimée

A : *Mercurie galant*, Paris, Brunet, août 1702, air gravé inséré entre les pages 342 et 343

Source manuscrite

B : *Ms. Garreta*, Ms., ca fin XVIIe-début XVIIIe, F-coll. part./ Ms Garreta, p. 7

Source littéraire

C : *Mercurie galant*, Paris, Brunet, août 1702, p. 342

Particularités des sources

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3. Suit la source A, avec des variantes rythmiques et d'ornementation. La basse ne possède que deux chiffrages. On note une variante harmonique intéressante à la deuxième mesure.

Attribution

A : « Je vous envoie des paroles dont l'Air a été fait par M^r le Camus »

Remarques

-Il s'agit probablement d'un air de Charles Le Camus en raison de la date tardive de publication.

-Le *Recueil d'airs sérieux et à boire* de l'année 1705 possède un air, anonyme, sur ce texte (Paris, Christophe Ballard, décembre 1705, p. 234). Pour dessus seul, la partition est également dans une mesure à 3, mais en Sib (2*b*). La musique est différente de celle de l'air de Le Camus paru dans le *Mercurie galant*.

Édition LC-182 (1) [Source A : F-Pa/ 8H 26484 août 1702]

Édition LC-182 (2) [Source B : F-coll. part./ Ms Garreta]

Si ce n'est pas amour

Air à deux parties

Texte poétique [Source D : F-T/ y. 15. 3241 (1)]

*Si ce n'est pas Amour, qu'est-ce donc que je sens ?
 Mes plus beaux jours sont languissants,
 Si je les passe sans Climene ;
 Et quand je vois cette inhumaine
 Parmi les doux plaisirs qui charment tous mes sens,
 Je ne sçay ce que c'est qui redouble ma peine,
 Et si ce n'est Amour, qu'est-ce donc que je sens ?*

Poète

M. de la Tuillière [Sources D, E, F, G]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1665-04 : *VIII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1665, f. 4v-6**Sources musicales manuscrites****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 80-80v**C** : *Cantates et airs italiens et français*, Ms., fin XVII^e s., F-Pn/ Vm⁷ 3, f. 58v-59**Sources littéraires****D** : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 42**E** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 496**F** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 254**G** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 496**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (sol²-fa³) – ré – C.**B** : Dessus et basse continue (ut¹-fa⁴) – do (2^b) – C. Transposé un ton en dessous. Le dessus suit celui de la source A avec des variantes rythmiques et l'ajout de signes d'ornementation. La basse connaît des variantes rythmiques, de tessitures et des monnayages dus au passage du vocal à l'instrumental.**C** : Dessus seul (sol²) – ré – C. Semble une copie du dessus de la source A avec des variantes rythmiques qui se résument essentiellement au remplacement des groupes de deux croches par le rythme croche pointée-double.**Attributions****B** : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »**E, F, G** : « Air de M. Le Camus »

Remarque

-Il existe un air de Jean-Benjamin de La Borde sur ce même texte poétique, contenu dans le *V. recueil de chansons* (Paris, chez M. Moria, s. d., p. 22-23). La musique est différente.

Édition LC-183 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (7)]***Variantes musicales*****Source C, Dessus**

Les groupes de deux croches de la source A sont, pour la plupart, notés en croche pointée-double :

Mesure 2, 1^{er} temps : *ré-la* ;

Mesure 4, 2^e temps : *ré-sol* ;

Mesure 5, 4^e temps : *do-do* ;

Mesure 11, 2^e temps : *sol-sol* ;

Mesure 20, 4^e temps : *do-ré* ;

Mesure 21, 4^e temps : *fa-fa* ;

Mesure 22, 2^e temps : *sol-ré* ;

Mesure 23, 2^e temps : *mi-fa* ;

Mesure 24, 2^e temps : *do-do* ;

Mesure 26, 2^e temps : *sib-sib* ;

Mesure 28, 2^e temps : *ré-sol* ;

Mesure 29, 4^e temps : *do-do* ;

Mesure 31, 2^e temps : *la-la* ;

Mesure 32, 4^e temps : *si-si* ;

Mesure 33, 4^e temps : *do#-la* ;

Mesure 34, 4^e temps : *ré-do#*

Mesure 17, 3^e et 4^e temps : *sib-la* = noire pointée-croche

Mesure 30, 1^{er} et 2^e temps : *do-si-do* = noire-croche pointée-double

Mesure 31, 3^e et 4^e temps : *la-sol-la* = noire-croche pointée-double

Édition LC-183 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Si vos attraits sur mon cœur

Air à deux parties, « Sarabande », « Chanson »

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Si vos attraits sur mon cœur sont puissans,
 Mon cœur pour eux est constant & fidelle ;
 Mais je ne puis les voir toujours absens,
 Et leur promettre une flame eternelle :
 Si je ne voy vos beaux yeux de retour,
 Bientost, Iris, je n'auray plus d'amour ;
 Si je ne vois vos beaux yeux de retour,
 Helas ! bientost les miens perdront le jour.*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

*Ha ! que les traits de Jesus sont puissans ?
 Mon cœur pour luy est constant & fidelle :
 Que j'en reçois de plaisirs innocens ;
 Je me promet une joye eternelle.
 Heureux moment ! que beny soit le jour
 Que j'ay quitté les grandeurs de la Cour,
 Ses vanitez & son mauvais sejour,
 Pour faire Dieu l'objet de mon amour.*

*Tandis qu'Amour me tient sous vostre Loy,
 De revenir si vous perdiez l'envie,
 Je pourrois bien répondre de ma foy,
 Mais je ne puis répondre de ma vie :
 Absent de vous, Iris, je ne sçay pas
 Comment on peut oublier vos appas ;
 Absent de vous, Iris, je ne sçay pas
 Comment on peut éviter le trépas.*

*Tous ses plaisirs, ses divertissemens
 Arrestent l'ame à des objets frivoles,
 Ce qu'on y voit, c'est des empressemens,
 Et des grands soins d'adorer des Idolles.
 Fuyez, Fuyez cette maudite Cour,
 Et vous direz que beny soit le jour
 Que j'ay quitté son malheureux sejour
 Pour faire Dieu l'objet de mon amour.*

Poète

Jean de Bouillon [Sources C, D]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1661-27 : IV. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 28v-29**B** : III. *livre d'airs de dévotion*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 8v-9**Sources littéraires****C** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 462**D** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson LXXXX, p. 238

Particularités des sources

A et B : Ne contiennent que la première strophe.

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3. Vers 8 : *Il me promet une joye eternelle.*

B : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1*b*) – 3. Parodie spirituelle : *L'ame juste hors de la Cour.* Même musique et même mise en page que la source A.

D : *Variantes littéraires* : Vers 8 : « *Bien-tost, Iris, les miens perdront le jour.* » ; Vers 16 : « *Comment on peut se sauver du trespas.* »

Attribution

C : « Sarabande de Mr Le Camus »

Remarque

D'après le catalogue d'A.-M. Goulet, une autre mise en musique de ce texte figure dans *Les Bagatelles de Paris, II* (Paris, chez le Sr Hue, s. d., p. 17).

Édition LC-184 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (3)]

Édition LC-184 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

Si votre rigueur est extrême

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Si votre rigueur est extrême,
Je crois que mon cœur changera :
Quand on n'a point ce que l'on aime,
Il faut aimer ce que l'on a.*

*Mais hélas ! mon amour extrême
Malgré moy me tient engagé ;
Car je n'ay rien de ce que j'aime,
Et n'aime rien de ce que j'ay.*

Poète

M. de Bar...

Source littéraire

A : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 479

Attribution

A : « Air de Mr le Camus »

Solitaires déserts lieux sauvages

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-O/ D 1780 (2)]

*Solitaires deserts, lieux sauvages & sombres,
 Aimable & beau séjour du silence & des ombres,
 Confidens des douleurs que l'on souffre en aimant ;
 Vous que l'ame la plus discrète
 Entretient librement
 De sa peine secrète,
 Depuis que l'on se plaint sous l'amoureuse loy
 Se vient-on plaindre à vous plus justement que moy ?*

Poète

M. Cornu [Sources A, B, C]

Sources littéraires**A** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 497**B** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 255**C** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 497**Attributions**

A, C : « Air de M. le Camus »

B : « Air de Mr Le Camus »

Sombres déserts retraite

Air à deux parties

Texte poétique [Source F : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]*Sombres deserts, retraite de la nuit,**Sacré refuge du silence,**Un malheureux à qui le monde nuit**Ne vient pas par ses cris vous faire violence ;**Son tourment est si beau, qu'il n'en veut pas guerir,**Il ne vient pas se plaindre, il ne vient que mourir.**Par son trépas dans les lieux frequentez**On sçaurait les maux de son ame ;**Mais dans ces lieux toujours inhabitez**Il cache sa douleur pour mieux cacher sa flame ;**Ne vous étonnez pas en le voyant périr,**Il ne vient pas se plaindre, il ne vient que mourir.***Poète**

Jacqueline Pascal [Source F]

Sources manuscrites**A** : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-1661, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 164**B** : *French court airs*, Ms. ca. 1660, 17.5 x 21.5 cm., US-Wc/ M2.1.T2 17 D, f. 6**C** : *French court airs*, Ms. ca. 1660, 17.5 x 21.5 cm., US-Wc/ M2.1.T2 17 D, f. 27v**D** : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, F-A/ Ms 1181, p. 96**E** : *Recueil de noëls, chansons et airs notés en français et provençal*, F-A/ Ms 1250, p. 96**Source littéraire imprimée****F** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 477**Source littéraire manuscrite****G** : *Recueil de pièces en vers*, Ms., F-Pn/ ms fr 19145, f. 183

Particularités des sources

A : « Sombre désert ». Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa3) – ré – C. Ne contient que la première strophe poétique.

B, C : Appartiennent au même manuscrit mais les deux versions connaissent de nombreuses variantes.

B : « Sombre désert ». Dessus seul (sol2) – ré – C. Suit le dessus de la source A avec deux variantes mélodiques.

C : « Sombre forêt ». Dessus seul (ut1) – ré – C. Ne contient pas la deuxième strophe poétique. Bien que l'on reconnaisse le profil mélodique de A et B, celui-ci est très ornementé et connaît d'importantes variantes rythmiques. Il faut noter, en particulier, la section centrale ternaire, qui donne un caractère tout à fait différent à la phrase musicale.

D, E : Deux manuscrits conservés à la bibliothèque municipale d'Avignon sous deux cotes différentes, la source D comporte le dessus et la source E renferme la basse. Ne contiennent que la première strophe.

D : Dessus seul (ut1) – ré – 3. Le dessus, semblable à celui de la source A, est très varié rythmiquement.

E : Basse chantante seule (fa3) – ré – 3. La basse est différente de celle de A, bien que l'on reconnaisse certains profils mélodiques.

G : Texte poétique très varié par rapport aux autres sources :

*Sombres forests retraitte de la nuit,
Sacré refuge du silence,
Un Malheureux Amant à qui le Monde nuit
Ne vient point par ses cris vous faire violence ;
Son tourment est si beau, qu'il n'en veut point guerir,
Il ne vient pas se plaindre, il ne vient que mourir.
Par son trépas dans les lieux frequentez
On sçauroit les maux de son ame ;
Mais dans ces lieux toujours inhabitez
Il veut cacher sa mort pour mieux cacher sa flame ;
Son tourment est si beau, qu'il n'en veut point guerir,
Il ne vient pas se plaindre, il ne vient que mourir.*

Attributions

A : « Camus »

F : « Air de Mrs Lambert et Le Camus »

Remarques

-La source A contient, à la page suivante, une autre mise en musique de ce texte par Lambert. L'air de Lambert est également présent dans le *II. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties* (Paris, R. Ballard, 1659, f. 10v-11) – cf. Édition LC-187 (5) – ainsi que dans le *II. livre d'airs de dévotion du P. Berthod* (Paris, R. Ballard, 1658, f. 18v-19). Cet air est écrit pour dessus et basse chantante (sol2-fa3), dans une mesure à 3, est en Fa (1b). On note deux variantes littéraires : Vers 10 : « *Il vient chercher sa mort pour mieux cacher sa flame* » ; Vers 11 : « *Ne craignez pas ses cris en le voyant perir* ».

-B, C : Au folio 11v du manuscrit (*French court airs*, Ms. ca. 1660, 17.5 x 21.5 cm., US-Wc/ M2.1.T2 17 D), figure une autre mise en musique du texte poétique (dont l'incipit littéraire est celui de la source C). Anonyme, dans une mesure à 3 puis 2, et en ut, cet air a la particularité d'être accompagné d'une tablature de luth.

Édition LC-187 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Édition LC-187 (2) [Source B : US-Wc/ M2.1.T2 17 D, f. 6]

Édition LC-187 (3) [Source C : US-Wc/ M2.1.T2 17 D, f. 27v]

Édition LC-187 (4) [Source D pour le Dessus : F-A/ Ms 1181 ; Source E pour la Basse : F-A/ Ms 1250]

Édition LC-187 (5) [Air attribué à Michel Lambert : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis (2)]

Soupirs esprits de flamme

Air sans musique, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Soûpirs, esprits de flamme,
Derniers efforts des tourmens de mon ame,
Allez rendre à Philis les preuves de ma foy,
Dites luy que je meurs étouffé de mes larmes,
Et qu'il ne reste plus en moy
Que le souvenir de ses charmes.*

*S'il est vray que vous estes
Les seuls témoins de mes peines secretes,
Allez trouver Philis en ce dernier moment,
Dites luy mes soûpirs, que j'expire pour elle,
Et que c'est de vous seulement
Qu'elle en peut sçavoir la nouvelle.*

Poète

Jean de Bouillon [Sources A, B]

Sources littéraires**A** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 463**B** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pieces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson X, p. 140**Particularité des sources**B : *Variante littéraire* : Vers 10 : *Découvrez-luy l'estat où mon cœur est pour elle***Attribution**

A : « Air de Mr le Camus »

Sur le bord de la Seine

Air à voix seule, « Menuet »

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Sur le bord de la Seine
Le malheureux Hylas
Disoit à Climene,
Je souffre le trépas,
Helas !
Belle inhumaine,
Helas !
Pour tes appas.*

*Vainement il l'appelle
Mon soucy, mon soulas ;
A ces noms la Belle
Ne se radoucit pas,
Helas !
Aussi cruelle,
Helas !
Qu'elle a d'appas.*

*Il soûpire sans cesse,
La suivant pas à pas ;
Mais de sa tendresse
Elle fait peu de cas,
Helas !
Cette Tygresse,
Helas !
Ne le plaint pas.*

Poète

Bertrand de Bacilly [Source B]

Source musicale imprimée**A** : XX. *recueil de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 30v-31**Source littéraire****B** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 472**Particularité des sources**A : Dessus seul (ut1) – sol (1*b*) – 3.**Attribution**

B : « Menuet de Mr le Camus »

Remarque

Le *Mercur galant* de décembre 1705 (p. 234), possède un air, anonyme, sur ce texte. Pour dessus seul, la partition est également à 3, mais en Sib (2*b*). La musique n'a aucun lien. En raison de la datation proche du RVC qui a permis l'attribution, on peut imaginer que l'air paru en 1661 soit de Le Camus.

Édition LC-189 [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

Témoins de mon inquiétude

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Témoins de mon inquiétude,
Beaux yeux, aimable solitude,
Seuls confidens de mes douleurs ;
Puis que Philis ignore mon martyre,
Helas ! ayez soin de lui dire
Que c'est pour elle que je meurs.*

*Puis que Philis ignore ma souffrance,
Helas ! je n'ay plus d'esperance
De voir la fin de mes langueurs :
Adieu, beaux lieux, témoins de mon martyre,
Au moins ayez soin de luy dire
Que c'est pour elle que je meurs.*

Texte parodié [Source A : F-Pn/ Rés Vm¹ 206]

*Vrais témoins de ma quietude,
Lieux saints, aimable solitude,
Seuls confidens de mes douceurs :
C'est pour Jesus qu'en ce lieu je soupire ;
Helas ! ayez soin de luy dire
Que c'est pour luy seul que je meurs.*

*Je sens d'agreables souffrances
Qui me remplissent d'esperances
De voir couronner mes langueurs ;
Si Jesus fait icy mon doux martyre,
Au moins ayez soin de luy dire
Que c'est pour luy seul que je meurs.*

Poètes

Texte poétique : M. Cornu [Source C]

Texte parodié : François Berthod [Source A]

Source musicale imprimée

A : *Livre d'airs de dévotion à 2 parties* [1^{er} livre] par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1656, f. 26v-27

Source manuscrite

B : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-1661, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 186

Source littéraire

C : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 507

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – ré – ♯. Parodie spirituelle.

B : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa3) – ré – ♯. Semble une mise en partition de la musique de la source A, sans texte à la basse, avec quelques variantes dont un détail d'altération. La première note de la basse traduit une pensée instrumentale.

Attributions

B : « Camus »

C : « Air de Mr Le Camus »

Remarque

Il est rare d'avoir la source de l'air parodié publiée chez Ballard et non l'air sérieux. Toutefois, avec le texte des sources B et C, l'air sérieux tel qu'il aurait pu apparaître dans l'un des *Livres d'airs de différents auteurs*, peut être reconstitué. C'est le même cas que pour l'air *Après vous avoir dit* contenu dans le même recueil, mais qui ne possède pas de source manuscrite.

Édition LC-190 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm¹ 206]

Édition LC-190 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Édition LC-190 (3) [Reconstitution. Musique : Source A : F-Pn/ Rés Vm¹ 206 ; Texte : Source B : F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Tircis accablé de malheurs

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Fonds Weckerlin H80]

*Tircis accablé de malheurs,
Voyant partir Philis qui le captive,
Pour exprimer ses dernières douleurs,
S'écria d'une voix plaintive ;
O Mort tant de fois appelée,
Que ne viens-tu ? Philis s'en est allée.*

Poète

M. de Ch.[arleval] [Sources A, B]

Source littéraire**A** : RVC-9 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant* [Paris, pour Robert III Ballard, 1668], p. 447**B** : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. 447**Attributions**

A, B : « Air de Mr Le Camus »

Tircis ce berger fidèle

Air à deux parties, « Gavotte », « Chanson à danser »

Texte poétique [Source G : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Tircis ce Berger fidelle
Assis pres de sa Cloris,
Luy dit, Bergere cruelle,
Quand finiront vos mépris ;
Que vos beaux yeux, inhumaine,
Enfin me privent du jour,
Vos rigueurs, ny vostre haine,
N'éteindront point mon amour.*

*Ces Bois, ces Prez, ces Fontaines,
Sont les témoins de ma foy ;
Si vous doutez de mes peines,
Ils vous les diront pour moy :
Cette Nymphe qui soûpire
Dans ces Rochers d'alentour,
Se plaint moins de son martire,
Qu'elle ne plaint mon amour.*

*Il n'est rien de si farouche
Dans ces aimables Deserts,
Que l'Amour enfin ne touche,
Et n'enchaîne de ses fers :
Vous seule, injuste Bergere,
Par tout vous fuyez ses coups ;
Mais vous serez bien legere,
S'il ne l'est autant que vous.*

Poète

Jean de Bouillon [Sources G, H]

Sources musicales imprimées

A : *XVIII. livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1657, f. 1v-2
B : *La clef des chansonniers*, Paris, Ballard, tome 2, 1717, p. 126-127

Sources manuscrites

C : *Recueil de chansons, trios et duos*, Ms., début XVIII^e s., F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 61
D : *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms., fin XVII^e - début XVIII^e s., F-Pa/ Ms 3236, p. 28-29
E : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, F-A/ Ms 1181, p. 160
F : *Recueil de noëls, chansons et airs notés en français et provençal*, F-A/ Ms 1250, p. 160
G : *Recueil d'airs a voix seule, a 2 et 3 parties, Basse continüe et chantante*, Ms, 1702, F-Pic/ ms non coté, f. 57v

Sources littéraires

H : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 491-492
I : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pieces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson LIV, p. 191-192

Particularités des sources

A : Dessus seul (ut1) – Fa (1*b*) – €.

B : Dessus seul (ut1) – Fa (1*b*) – 2. La ligne mélodique suit celle de A avec des signes d'ornementation et quelques variantes rythmiques. On note une variante mélodique et d'altération.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – €. Seule source à 2 parties. Seule source comprenant les deux parties de basse et de dessus rassemblées. Le dessus comporte des variantes rythmiques, mélodiques et d'altération par rapport à la source A.

D : Deux dessus (ut1-ut1) – Fa (1*b*) – €. Seule source comprenant deux dessus. Le premier dessus suit celui de la source B.

E : Dessus seul (ut1) – Ut – C. Air transposé à la quinte supérieure, en Ut. Comporte de nombreuses variantes mélodiques et rythmiques par rapport à la source A.

F : Basse seule (fa3) – Ut – C. Correspond à la basse de la source E. Musique différente des basses des sources C et G.

G : Basse seule (fa4) – Fa (1*b*) – €. Le manuscrit des dessus correspondant est perdu. Musique identique à la basse de la source C.

I : « Chanson à danser ».

Attribution

H : « Gavotte de Mr Le Camus »

Remarques

La source C comporte une partie de basse, et la source D, un deuxième dessus. Toutefois, l'air à trois ne peut être recomposé par ces trois sources en raisons des variantes que comportent les dessus, notamment dans les altérations. Le deuxième dessus de la source D tient en effet lieu de partie de basse mais dans une tessiture de dessus.

Variantes littéraires

On note de nombreuses variantes littéraires entre les différentes sources :

Source A

Vers 4 : « *Quand finiront tes mespris ?* »

Vers 5 : « *Si vos beaux yeux, Inhumaine* »

Vers 7 : « *Ny vos yeux ny vostre haine* »

Vers 8 : « *N'esteindront point mon amour* »

Vers 22 : « *Penses esviter ces coups* »

Vers 24 : « *S'ils ne le sont plus que vous* »

Source C

Vers 3 : « *Luy dit volage bergere* »

Vers 6 : « *Enfin me privent du jour* »

Vers 15 : « *Se plaint moins de mon martyre* »

Vers 22 : « *Penses esviter ses coups* »

Vers 24 : « *S'ils ne le sont plus que vous* »

Source E

Vers 7 : « *Ny vos mespris ny vostre hayne* »

Vers 9 : « *Les bois les pres les fontaines* »

Vers 12 : « *Ils vous le diront pour moy* »

Vers 14 : « *De ce rocher d'alentour* »

Vers 16 : « *Qu'il ne fait de mon amour* »

Vers 19 : « *Qu'à la fin l'amour ne touche* »

Vers 21 : « *Vous seule ingrate bergere* »

Vers 22 : « *Penses eviter ses coups* »

Vers 24 : « *S'ils ne le sont plus que vous* »

Source B

Ne comporte que les deux premières strophes.

Vers 8 : « *N'éteindront pas mon amour* »

Source D

Vers 3 : « *Luy disoit belle inhumaine* »

Vers 5 : « *Si vos beaux yeux Celimene* »

Vers 6 : « *Enfin me privent du jour* »

Vers 7 : « *Vos mespris ni vostre haine* ».

Source I

Vers 5 : « *Que vos rigueurs, inhumaine* »

Édition LC-192 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vmd 67]

Édition LC-192 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 599 (1-2)]

Édition LC-192 (3) [Source C : F-Pn/ Vm⁷ 4822]

Variantes musicales

Source F

Basse non prosodiée

Mesure 9, 1^{er} et 2^e temps : *mi*

Pas de reprise de la partie B

Dernière mesure : *fa* = ronde

Édition LC-192 (4) [Source D : F-Pa/ Ms 3236]

Édition LC-192 (5) [Dessus : Source E : F-A/ Ms 1181 ; Basse : Source F : F-A/ Ms 1250]

Tircis perd ses troupeaux

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

*Tircis perd ses troupeaux,
 Sa moisson, sa vendange,
 Sa fortune qui change
 Fait tarir ses ruisseaux :
 Cependant il soupire,
 Et se plaint nuit & jour
 Que de ses maux, l'Amour,
 Est encore le pire.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1662-21 : *V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 22v-23

Sources littéraires

B : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 516

C : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 271

D : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 516

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1b) – €.

C : Vers 1 : « *Tircis perd les troupeaux* », probablement une coquille de l'éditeur.

Attributions

B, C, D : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-193 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

Tout le monde Philis dit

Air à deux parties, « Chanson », « Air de cour »

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis 2]

*Tout le monde, Philis, dit que vos yeux sont doux,
Mais qu'il en faut craindre les coups
Comme une chose inévitable :
Ha ! je ne sçay que trop que vous estes aymable ;
Mais je voudrois sçavoir de vous
Si vous serez inexorable.*

*Pour n'avoir veu, Philis, vos beautez qu'un moment,
Je sçay par mon propre tourment
Quelle est enfin vostre puissance :
Mais ne me privez pas de cette confidence,
Je vous demande seulement,
Si je mouray sans récompense.*

Texte parodié [Source A : F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

*Tout le monde, Jesus, dit que vos yeux sont doux,
Et qu'il en faut aymer les coups
Comme d'une chose adorable ;
Je ressens dans mon cœur que vous estes aymable,
Je languis, esperant de vous
Que vous me serez secourable.*

*Pour n'avoir resenty vos doux traits qu'un moment,
Mon Dieu je voy que doucement
Mon cœur gouste vostre Clemence :
Ha ! que si je pouvois par une complaisance
Souffrir pour vous quelque tourment,
Mon mal seroit ma recompence.*

Poètes

Jean de Bouillon [Sources C, D]

Texte parodié : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées**A** : *II. livre d'airs de dévotion*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 41v-42**B** : LADDA 1659-12 : *II. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 14v-15**Sources littéraires****C** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 490**D** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pièces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson XII, p. 142**E** : *Nouveau recueil des plus belles chansons de ce temps*, Lyon, C. la Rivière et J.-B. de Ville, s. d., p. 84-85**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Ut – 3. Parodie spirituelle : *Affections de l'ame à Jesus-Christ*. Même musique que la source B. Le dessus possède également la même mise en page. Vers 6, à la basse le texte est différent du dessus : « *Que vous me serez favorable* ».**B** : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Ut – 3.**E** : « Air de cour ».

Attribution

C : « Air de Mr Le Camus »

Remarque

On note que l'air spirituel a été imprimé avant l'air sérieux.

Édition LC-194 (1) [Source B : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis 2]

Édition LC-194 (2) [Source A : F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

Triste et dernier espoir

Air à deux parties

Texte poétique [Source D : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Triste & dernier espoir des malheureux Amans,
 Affreux Rochers, funeste précipice,
 Je viens vous demander la fin de mes tourmens,
 Puis qu'il n'est ny raison, ny temps qui les finisse :
 Ainsi de mon destin l'ordonne l'injustice,
 Qui ne me laisse pour guerir
 Que la liberté de mourir.*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

*Toy, qui fuis les appas du Monde aveuglement,
 Qui de tes biens en fais tout ton delice,
 Tu trouveras qu'un jour ils seront ton tourment,
 Et qu'ils te conduiront droit dans le précipice :
 Ainsi Dieu punira ton infame avarice
 Ces biens qui sont tous tes plaisirs
 Rempliront ton cœur de soupirs.*

*Lors que tu te verras sur le point de ta mort,
 Tous tes tresors viendront en ta memoire,
 Ces grands biens mal acquis te feront voir ton tort
 Et te rendront exclus de l'éternelle gloire :
 La foy nous le prescrit, & nous devons tous croire,
 Qu'au Riche, par le bien d'autrui,
 Jamais Paradis n'est pour luy.*

Poète

Texte parodié : François Berthod [Source B]

Sources musicales imprimées**A** : LADDA 1661-12 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 13v-14**B** : *III. livre d'airs de dévotion*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 5v-7**Source manuscrite****C** : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-1661, F-Pn/ Rés Vma ms 854, p. 259**Source littéraire****D** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 502

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – Fa (1*b*) – C.

B : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – Fa (1*b*) – C. Parodie spirituelle : *Mort du mauvais riche*. Possède deux strophes dont seule la première est mise en musique. Même musique que la source A.

C : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – Fa (1*b*) – C. Mise en partition, le dessus suit celui de la source A tandis que la basse est variée rythmiquement, par le passage du vocal à l'instrumental.

Attributions

C : « Camus »

D : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-195 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (3)]

Édition LC-195 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

Édition LC-195 (3) [Source C : F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Un berger plus beau
Air à deux parties, « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [7]]

*Un Berger plus beau que le jour,
Me disoit dans ces bois, au lever de l'Aurore,
Iris, si tu voulois que j'y revinsse encore,
Tu me verrois mourir d'amour :
Ah ! dût-il m'en couster ma vie avec la sienne,
N'importe amour, faites qu'il y revienne.*

Poète

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Sources D, E]

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1672-16 : XV. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 19v-20

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 20-21

Source manuscrite

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 122-123

Sources littéraires

D : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [560]

E : *Recueil La Suze/Pellisson, I*, Paris, G. Cavalier, 1691, p. 214

F : *Le Parnasse des Dames, V*, Paris, Ruault, 1773, p. 23

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – €.

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – €. Le dessus suit celui de la source A sans la plupart des signes d'ornementation. La basse suit la courbe mélodique de la source A, avec de nombreuses variantes tant mélodiques que rythmiques, dues au passage du vocal à l'instrumental.

C : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – €. Semble une mise en partition de la source A, sans le report du texte sous la ligne de basse.

D : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (*cf.* F-Pn/ CRLT 164, p. 560 et F-Pa/ 8° BL 11365, p. 535).

E : Porte la mention « Autre » [Chanson].

Attributions

B : Recueil de 1678

D : « Air de M. Le Camus »

Édition LC-196 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [7]]

Variantes musicales

Source C

Basse non prosodiée

Dessus

Mesure 18, 4^e temps : *do* = +

Variantes littéraires

Source C

Vers 5 : *Ab, dut-il m'en couter ma vie avec la raison* – probablement une erreur

Source F

Vers 6 : *Tendre Amour, fais qu'il y revienne*

Édition LC-196 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Un berger soupirait

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pa/ 8H 26484 février 1702]

*Un Berger soupirait auprès d'une Fontaine,
Quand Philis en passant luy demanda sa peine.
Quoy, dit-il, ne savez vous pas
Que j'expire pour vos appas ?*

Poète

Charles Le Camus [Source A]

Source musicale imprimée**A** : *Mercur galant*, Paris, Brunet, février 1702, air gravé inséré entre les pages 160 et 161**Particularité de la source**

A : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – Ut – €.

Attribution

A : « Mr le Camus le fils »

Remarque

Le paragraphe qui annonce l'air : « Je croy que vous serez contente de l'Air nouveau que je vous envoie. Il est de la composition de Mr le Camus le fils, aussi bien que les paroles », nous indique que Charles Le Camus a écrit la musique et le texte poétique.

Édition LC-197 [Source A : F-Pa/ 8H 26484 février 1702]

Un pauvre amant soupirait

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter (2)]

*Un pauvre amant soupirait
 Prez d'une claire fontaine :
 Sa belle onde en murmueroit,
 Et reprochoit à Climeine
 Tous les maux qu'il enduroit ;
 Echo, touché de sa peine,
 S'en plaignoit incessamment,
 Cependant que l'inhumaine
 N'y pensoit pas seulement.*

Poète

Strophe 1 : M. de C...[harleval] [Sources D, E, F]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1663-02 : *VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 2v-3**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 82**Sources littéraires****C** : RVC-4 : *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, Charles de Sercy, 1665, p. 73**D** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 537**E** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3me partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 285**F** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 537

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1*b*) – €. Prélude instrumental qui porte l'indication « Luth ».

B : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C. Le dessus suit celui de la source A avec des signes d'ornementation et des variantes rythmiques, un détail mélodique au début de la partie B et un détail d'altération à la fin de la partie A. La basse est variée rythmiquement et contient des formules de transition avant les reprises, ce qui est dû au passage du vocal à l'instrumental. On note également quelques rares variantes mélodiques.

C, D, E, F : Contiennent une seconde strophe :

*Rien ne me peut soulager,
Je m'en vay mourir, Climene,
Puisque rien ne peut changer
Mon amour ny vostre haine,
Disoit ce pauvre Berger,
C'est ainsi que de sa peine
Il parloit à tout moment :
Cependant que l'inhumaine
N'y pensoit pas seulement*

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Le Camus »

D, E, F : « Air de M. Le Camus »

Remarque

D'après le catalogue d'A.-M. Goulet, pour le poète, « Lachèvre propose : Charleval ».

Édition LC-198 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter (2)]

Variantes littéraires**Source B**

Vers 6 : *Eccho témoins de ma peine*

Source C

Vers 7 : *Le plaignoit*

Sources B, C, D

Vers 8 : *Et cependant l'inhumaine*

Édition LC-198 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Vieux habitants d'un innocent

Air à voix seule

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vmf ms 11]*Vieux habitants d'un innocent séjour**Arbres dont l'épais feuillage**Forme un si doux ombrage**Contre le chaud du jour**Chez vous le repos domine**Chacun y prenant le frais**Jouit d'une profonde paix**Mais en est il hélas pour une ame chagrine***Source manuscrite****A** : *Recueil des airs de l'opéra d'Atys et airs de différents auteurs*, Ms., 1676-1677, F-Pn/ Rés Vmf ms 11, f. 77v-78**Particularité de la source**A : Dessus seul (ut4) – sol (1*b*) – €.**Attribution**

A : « Camus »

Remarques

-Seules les majuscules nous permettent de proposer une versification qui reste toutefois aléatoire.

-Seule source à voix seule du corpus qui est avec une clef d'ut4.

-La découpe des barres de mesures pose problème : il s'agit vraisemblablement de mesures irrégulières.

Édition LC-199 [Source A : F-Pn/ Rés Vmf ms 11]

Voici le lieu fatal

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

*Voicy le lieu fatal, où la première fois
 Je vis les beaux yeux de Climene ;
 Ce fut dans le fond de ces bois,
 Sur les bords de cette fontaine,
 Qu'Amour m'engagea sous les loix
 D'une ingrate, d'une inhumaine :
 Les Arbres, les Rochers furent en ce moment,
 Touchez de mon cruel tourment,
 Rien ne fut insensible en ce lieu solitaire ;
 Climene seule hélas ! loin de me secourir,
 D'un regard charmant, & severe,
 M'annonça tous les maux que j'avois à souffrir.*

Source musicale imprimée

A : LADDA 1671-11 : *XIV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 13v-15

Source littéraire

B : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [567]

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – sol (1*b*) – C.

B : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (cf. F-Pn/ CRLT 164, p. 567).

Attribution

B : « Air de M. Lambert, et Le Camus, B. D. B. [Bertrand de Bacilly] »

Remarque

Cet air peut être attribué aussi bien à Le Camus, qu'à Lambert ou Bacilly. Dans son catalogue, C. Massip parle d'« attribution incertaine ».

Édition LC-200 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

Variantes littéraires

Source B

Vers 4 : *Sur le bord de cette Fontaine*

Vers 10 : *Climene cependant loin de me secourir*

Vers 12 : *Que je devois souffrir*

Vos mépris tous les jours

Air à deux parties, « Paroles pour chanter », « Chanson »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

*Vos mépris tous les jours augmentent mon martyre,
Ingrate Iris, vous voyez que j'expire
Sous l'extrême rigueur de vostre injuste loy :
Je meurs sans murmurer, puis que c'est vostre envie ;
Mais quand j'auray perdu la vie,
Qui vous aymera comme moy ?*

Poète

Simon de la Loubère [Source E]

Source musicale imprimée

A : LADDA 1671-03 : XIV. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 4v-5

Sources manuscrites

B : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 42

C : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 117-118

Source littéraire imprimée

D : RVC-15 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant, augmenté de tous les airs les plus nouveaux,...*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, p. [573]

Sources littéraires manuscrites

E : *Recueil Conrart, t. IX*, Ms., F-Pa/ Ms 5418, p. 1041

F : *Recueil Conrart, t. IX*, Ms. F-Pa/ Ms 5418, p. 1078

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (sol²-fa³) – ré – ♮. La première note de la basse porte l'indication : « Luth ».

B : Dessus et basse non chiffrée (ut¹-fa⁴) – ut (2^b) – C. Air transposé un ton en dessous. Le dessus suit celui de la source A avec quelques variantes rythmiques et des signes d'ornementation. La basse est différente bien que l'on reconnaisse des profils mélodiques de la source A.

C : Dessus et basse non chiffrée (sol²-fa³) – ré – ♮. Semble une mise en partition de la source A sans que le texte poétique soit reporté sous la ligne de basse.

D : L'air apparaît dans la section hors pagination de l'édition (cf. F-Pn/ CRLT 164, p. 573).

E : « Paroles pour chanter ».

F : « Chansons ».

Attributions

B : Dans la série des « Airs de M. Lambert »

D : « Air de M. Camus »

Remarques

-Dans la source B, l'air se trouve dans la section « Lambert », la source D indique toutefois Le Camus. Dans la source C, l'air apparaît au milieu d'une longue série d'airs de Le Camus. Dans la source A, pour les autres textes poétiques de Simon de la Loubère, les mises en musique consécutives sont attribuées à Le Camus. On ne peut donc déterminer de façon certaine s'il s'agit d'un air de Lambert ou de Le Camus, tout en soulignant que la source B est souvent fautive. Il faut noter qu'un autre air de Lambert, qui peut porter à confusion, porte l'incipit littéraire *Vos mépris chaque jour*, mais la musique est différente.

-Il existe une autre mise en musique de ce texte dans le *Recueil d'airs sérieux et à boire* (Paris, Christophe Ballard, 1700, p. 16-17) avec la même variante textuelle que dans les sources B, D, E, F.

Édition LC-201 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

Variante littéraire

Sources B, D, E, F

Vers 2 : *vous voulez que j'expire*

Variantes musicales**Dessus**

Mesure 14, 3^e temps : *si* = +

Mesure 22, 3^e temps : *sol* = +

Mesure 24, 4^e temps : *sol*

Mesure 29, 3^e temps : *si* = +

Basse non prosodiée

Mesure 18, 1^{er} et 2^e temps : *sol-sol* = 2 noires

Édition LC-201 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Vos yeux par malice ou par jeu

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]*Vos yeux par malice ou par jeu**Font-ils briller l'espoir parmi les feux qu'ils jettent ?**Philis, apprenez-nous un peu**Si vous savez ce qu'ils projettent.**Ou bien leur extresme douceur**Doit bien-tost descouvrir de quelle humeur vous estes ;**Ou bien ils sont de vostre cœur**Les plus fidelles interpretes.***Poète**

Paul Scarron [Source B]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1658-08 : *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 8v-9**Source littéraire****B** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 528**Particularité des sources****A** : Dessus et basse chantante (sol2-fa4) – la – 3.**Attribution****B** : « Air de Mr Le Camus »**Remarque**D'après le catalogue d'A.-M. Goulet, il existe une autre mise en musique de la première strophe de ce texte contenu dans *Les Bagatelles de Paris, III* (Paris, chez le Sr Hue, s. d., p. 3) avec la même variante littéraire au vers 4 que celle de la source B.**Édition LC-202 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]****Variantes littéraires****Source B**Vers 4 : *Si vous tiendrez ce qu'ils promettent*Vers 5 : *Ou bien leur extrême rigueur*

Voulez-vous savoir Philis

Air à voix seule, « Gavotte », « Chanson à danser »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vmd 62 [6]]

*Voulez-vous sçavoir, Philis,
Pour qui mon cœur est espris ?
La chose n'est pas secrette,
Et vous la sçaurez bien-tost ;
Philis, cette Chansonnette
Vous la va dire en un mot.*

*Imaginez-vous un cœur
Qui se rit de ma langueur.
Des yeux brillans qu'on admire
Autant qu'on en craint les coups :
Je croy que c'est assez dire
De vous dire que c'est vous.*

*Après avoir déclaré
Pour qui j'ay tant soupiré ;
Ayez pour moy je vous prie
Cette petite amitié,
De dire sans tricherie
Si je vous feray pitié.*

Poète

Jean de Bouillon [Sources B, C]

Source musicale imprimée**A** : XVII. *Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1653, f. 22v-23**Sources littéraires****B** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 518**C** : *Les œuvres de feu Mr de Bouillon et plusieurs autres pieces galantes*, Paris, Thomas Jolly, 1663, Premier livre de chansons, Chanson XXVII, p. 157**Particularités des sources**

B, C : Ne comportent que les deux premières strophes.

Attribution

A : « Gavotte de Mr Le Camus »

Édition LC-203 [Source A : F-Pn/ Rés Vmd 62 [6]]**Variantes littéraires****Sources B, C**Vers 1 : *Voulez-vous sçavoir, Cloris*Vers 2 : *De qui*Vers 5 : *Cloris, cette Chansonnette*Vers 12 : *Pour vous dire*

Vous êtes cruelle Amarante

Air à deux parties, « Sarabande »

Texte poétique [Source B : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Vous estes cruelle, Amaranthe,
Mais le Ciel vous en punira ;
Apprenez donc, Belle ignorante,
Que l'on aime, ou l'on aimera.*

*Aimez de bon gré qui vous aime,
Ou l'Amour vous y forcera ;
Il en use toujours de même,
Ou l'on aime, ou l'on aimera.*

Poète

Charles de Montausier [Source B]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1661-14 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, I, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 15v-16**Sources littéraires****B** : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 514**C** : CORBINELLI Jean (éd.), *Sentiments d'amour*, I, Paris, Louis Billaine, 1665, p. 296**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (sol2-fa4) – ré – 3.**C** : Ne contient que la première strophe. Figure dans la section « Force de l'amour ».**Attribution****B** : « Sarabande de Mr Le Camus »**Édition LC-204 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]****Variante littéraire****Source C**Vers 4 : *Que l'on aime, & l'on aimera*

Vous êtes dans le bel âge

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]*Vous estes dans le bel aage**Qui n'est fait que pour aymer,**Et vous avez l'avantage**De pouvoir tout enflamer :**Helas ! si rien n'est contraire**Au bonheur de vos amours,**Pourquoy passez-vous Bergere,**Si froidement vos beaux jours.***Source musicale imprimée****A :** LADDA 1673-04 : XVI. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 6v-7**Particularité de la source**A : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa4) – Fa (1*b*) – 3.**Attribution**

A : « Table des airs de M. Le Camus »

Édition LC-205 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Vous êtes jeune aimable et belle

Air à deux parties, « Chansonnette »

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283]*Vous estes jeune aymable & belle,**Quand je pouvois vous voir que mon sort estoit doux :**Mais Iris, estes-vous fïdelle**A qui soûpire loin de vous.***Source musicale imprimée****A** : LADDA 1673-12 : XVI. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 14v-15**Sources manuscrites****B** : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 129**C** : *Recueil de chansons, trios et duos*, Ms., début XVIII^e s., F-Pn/ Vm⁷ 4822, f. 90v**Particularités des sources****A** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – €.**B** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – €. Semble une mise en partition de la source A avec quelques variantes au dessus. Basse identique.**C** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1*b*) – €. Porte la mention : « Chansonnette ». Semble une mise en partition de la source A sans les signes d'ornementation et avec une variante rythmique au dessus.**Attribution****A** : « Table des airs de M. Le Camus »**LC-206 [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283]****Variantes musicales****Source B** : Source tachée, ce qui rend la lecture de l'ornementation délicate.**Dessus**Mesure 3, 2^e temps : *sol* = pas de +Mesure 5, 1^{er} temps : *si* = pas de +Mesure 5, 1^{er} et 2^e temps : *si-la* = 2 noiresMesure 7a : *mi* = pas de +Mesure 7b, 1^{er} temps : *mi* = pas de +Mesure 14, 4^e temps : *la* = pas de +Mesure 16, 1^{er} temps : *mi* = pas de +**Source C**

La partie B n'est pas reprise. Fin de l'air sur une blanche.

DessusPas d'ornement (+) hormis à la mesure 11, 3^e temps (*la*)Mesure 9, 1^{er} et 2^e temps : *do-ré* = 2 noiresMesure 16, 4^e temps : *fa-mi* = 2 croches**Basse**

Mesure 8 : 2 blanches liées au lieu d'une ronde

Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [7]]

Vous m'aymez, dites-vous, & ma perseverance,

A sçeu de vostre cœur vaincre l'indifference :

Helas ! en me voyant expirer à vos pieds ?

Ingrate, faites-vous, comme si vous m'aymiez.

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1672-04 : XV. *livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 7v-8

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 30-31

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – la – €

B : Dessus et basse chiffrée (ut1-fa4) – la – €. Le dessus suit celui de la source A avec l'ajout d'ornements et de signes d'ornementation, de rares variantes rythmiques et deux détails d'altérations. La basse est différente, avec un prélude.

Attribution

B : Recueil de 1678

Édition LC-207 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [7]]

Édition LC-207 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Vous m'avez permis d'espérer

Air à deux parties

Texte poétique [Source C : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

*Vous m'avez permis d'espérer
 Qu'un jour vostre pitié mettroit fin à ma peine ;
 Cependant je me meurs, je suis prest d'expirer,
 Et vous y consentez, Climene.*

Texte parodié [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

*Grand Dieu qui regnez dans les Cieux,
 Lancez de vos regards quelques divines flames,
 Et faites, mon Sauveur, qu'un des traits de vos yeux
 Brûle nostre cœur & nos ames.*

*Portez-y, Seigneur, vostre amour,
 Soyez toujours present dedans leurs exercices,
 Et que vous seulement, & la nuict, & le jour
 Soyez l'objet de leurs delices.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1661-25 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, I, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 26v-27

B : *III. livre d'airs de dévotion*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 14v-15

Source littéraire

C : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 529

Particularités des sources

A : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – ré – €.

B : Dessus et basse chantante (ut1-fa4) – ré – €. Parodie spirituelle : *Priere à Dieu*. Comporte deux strophes, seule la première est mise en musique. Même musique et même mise en page que dans la source A. On note toutefois une variante rythmique à la fin de la première phrase de la basse due à un problème prosodique.

Attribution

C : « Air de Mr Le Camus »

Édition LC-208 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

Incipit poétique : *Vous m'avez permis d'espérer*

Édition LC-208 (2) [Source B : F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

Vous me dites d'un ton sévère

Air sans musique

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

Vous me dites d'un ton sévère

Que je cesse de vous aimer :

Mais pour vous obéir, hélas ! Que dois-je faire ?

Car d'un regard qui peut tout enflammer,

Vous me venez, Philis, de dire le contraire.

Source littéraire

A : RVC-2 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 522

Attribution

A : « Air de Mr Le Camus »

Vous ne m'attirez point

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]*Vous ne m'attirez point par vos attraits charmans,**Beaux lieux, où tant d'heureux Amants**Trouvent de douces aventures :**Ah ! je ne songe point à chercher des plaisirs,**Et je viens seulement sous vos ombres obscures,**Entretenir ma peine & cacher mes soupirs.***Poète**

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [Sources C, D, E, F, G, H]

Source musicale imprimée**A** : LADDA 1665-23 : *VIII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1665, f. 24v-25**Source manuscrite****B** : *Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus*, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 78-79v**Sources littéraires****C** : RVC-6 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Nouveau recueil des plus beaux airs de cour... Seconde partie*, Paris, Estienne Loyson, 1666, p. 529**D** : RVC-10 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers mis en chant. 3^{me} partie*, Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667, p. 294**E** : RVC-11 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la troisième partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, [Paris, Robert III Ballard et l'éditeur, c. 1667], p. 529**F** : *Recueil La Suze/Pellisson, II*, Paris, G. Cavalier, 1691, p. 128**G** : LA SUZE Henriette Coligny Comtesse de, *Poésies de la Comtesse de La Suze*, Paris, C. de Sercy, 1666, Chanson IV, p. 58**H** : *Le Parnasse des dames, V*, Paris, Ruault, 1773, p. 29**Particularités des sources****A** : Dessus et basse chantante (sol2-fa3) – ré – €3.**B** : Dessus et basse non chiffrée (ut1-fa4) – Fa (1^b) – C. La musique est différente de la source A.**E** : Porte la mention de « Chanson ».**Attributions****B** : Dans la série des « Airs de Mr Le Camus »**C, E** : « Air de M. Le Camus »**D** : « Air de Mr Le Camus »

Remarque

Les sources A et B n'ont pas la même musique. La source B mentionne Le Camus, mais reste une source souvent fautive dans ses attributions. On ne peut donc déterminer avec certitude si l'air est de Le Camus.

Édition LC-210 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

***Variante littéraire*, Source B**

Vers 3 : *des douces aventures*

Édition LC-210 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 501]

Vous serez les témoins

Air à deux parties

Texte poétique [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

*Vous serez les témoins de mes vives douleurs,
Sombres deserts, forests obscures,
J'yray pleurer chez vous mes tristes aventures ;
Mais vous ne sçaurez point le secret de mes pleurs :
Helas ! dans un amour si delicat, si tendre,
N'allez point découvrir ce qui m'en fait répandre,
Et sans trop penetrer dans mon sort rigoureux,
Contentes vous d'apprendre,
Que depuis qu'on soûpire en l'empire amoureux,
Jamais Amant aymé ne fut si malheureux.*

Sources musicales imprimées

A : LADDA 1673-01 : *XVI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 1v-3

B : *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 46-47

C : *Contrat d'édition du Recueil de 1678*, Archives nationales, Minutier central des notaires parisiens ET/XX/350, 28 décembre 1677

Sources manuscrites

D : *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 123-124

E : *Recueil d'airs de différents auteurs*, Ms., fin XVII^e- début XVIII^e s., F-Pn/ Rés 2096, f. 117v-118

F : *Airs de differents compositeurs*, ms, [ca 1668-1678], GB-Lwa/ 0927, p. 17-18

Particularités des sources

A : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa4) – ré – €.

B : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – ré – €. Le dessus suit celui de la source A, avec des signes d'ornementation et quelques variantes rythmiques. La basse, avec un prélude instrumental, des transitions au moment des reprises et des chiffrages, suit pour le reste la courbe mélodique de la source A, fortement variée aussi bien rythmiquement que mélodiquement.

C : Dessus et basse chiffrée (sol2-fa4) – ré – €. Il s'agit d'un contrat entre Charles Le Camus, Ballard et Charles Dubois Guérin, pour l'édition de la source B. 4 pages de musique sont jointes (*Airs : Vous serez les témoins de mes vives douleurs* et *Lorsque Tircis sceut m'engager*), pour être corrigées avant impression. On note d'importantes variantes avec la partition définitive. La source musicale contient du reste les signatures des contractants.

D : Dessus et basse non chiffrée (sol2-fa4) – ré – €. Semble une mise en partition de la source A.

E : Dessus seul (sol2) – ré – €. Suit le dessus de la source A avec de rares variantes rythmiques.

F : Dessus seul (ut1) – sol (1^b) – €. Air transposé une quinte en dessous des autres sources et avec de nombreuses variantes mélodiques et rythmiques.

Attributions

A : « Table des airs de Mr Le Camus »

B : Recueil de 1678

C : Contrat

E : « Le Camus »

Remarques

-Il est question de cet air dans la seconde partie de *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise* de Lecerf de la Viéville (2nde éd., Bruxelles, F. Foppens, 1705, p. 341-342) : « J'eus bonne opinion de quelqu'un qui dit, après avoir entendu le grand air de Camus : « Vous serez les témoins de mes vives douleurs. » Voilà un bel air sur des paroles languissantes. »

-Il existe une autre mise en musique du texte poétique par Honoré d'Ambruis, contenu dans le *Livre d'airs avec les seconds couplets en diminution, Mesurez sur la basse continue* (1685, p. 43-46). Cet air pour dessus et basse chiffrée (ut1-fa4), en do (2^b), et dans une mesure à C, comporte un deuxième couplet en diminution, sous forme de double, dont voici le texte :

Vous voyez tous les jours mes mortelles langueurs

Bois écartez déserts paisibles

Touchez de mes soupirs à mes larmes sensibles

Vous semblés demander le sujet de mes pleurs ;

Hélas dans ma douleur vôtre profond silence

Voudroit bien m'obliger à quelque confidence

Et me faire espérer que vous seriez discrets

Malgré cette espérance

Je n'ose découvrir d'où naissent mes regrets

Mes cruels déplaisirs et mes ennuis secrets.

Édition LC-211 (1) [Source A : F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Variantes littéraires

Source D

Vers 5 : *dans un amant si délicat*

Source E

Vers 5 : *Helas dans un amour si délicat et si tendre*

Variantes musicales

Source D

Dessus

Mesure 2, 3^e temps : *do* = +

Mesure 19, 3^e temps : *sol* = +

Mesure 20 : *mi* = pas de +

Mesure 37, 3^e temps : *la* = +

Mesure 44, 1^{er} temps : *si* = +

Basse

Mesure 34, 4^e temps : *source pas claire* = 2 croches ou croche pointée-double ?

Mesure 48 : *ré grave* uniquement

Source E, Dessus

Pas de liaison entre les mesures 1 et 2 : prosodie décalée. À la fin de la mesure 2, le coulé de 3^ece *si-la* sur la syllabe « *-moins* » rétablit la prosodie.

Mesure 2, 3^e temps : *do* = +

Mesure 2, 4^e temps : *si* naturel

Mesure 3 : *la* = pas de +

Mesure 5, 1^{er} temps : *ré* = +

Mesure 7, 3^e temps : *la* = +

Mesure 14, 1^{er} temps : *la* = +

Mesure 19, 3^e temps : *sol* = +

Mesure 20 : *mi* = pas de +

Mesure 23, 3^e temps : port de voix indiqué par un *mi* en petite note lié au *fa*

Mesure 24, 3^e temps : *la* = +

Mesure 34, 3^e temps : *mi* = +

Mesure 37, 1^{er} temps : *si* naturel

Mesure 37, 3^e temps : *la* = +

Mesure 40, 3^e temps : le bécarré n'est pas précisé

Mesure 44, 1^{er} temps : *si* = +

Mesure 47, 1^{er} temps : blanche (*erreur probable*)

Édition LC-211 (2) [Source B : F-Pn/ Vm⁷ 503]

Édition LC-211 (3) [Source C : Archives nationales/ ET/XX/350 – 28 décembre 1677]

Édition LC-211 (4) [Source F : GB-Lwa/ 0927]

Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) : Catalogue, édition, analyse et interprétation

Résumé

L'objectif principal de cette étude est de mettre à jour l'œuvre de Sébastien Le Camus († 1677), un nom derrière lequel se cache également celui de son fils, Charles Le Camus († 1717), lui-même compositeur. Les 32 airs connus du père ont été rassemblés dans un recueil d'auteur posthume publié en 1678 à l'initiative du fils. En faisant appel à la métaphore du cercle avec ce recueil au centre, nous parcourons, en périphérie, l'ensemble des sources écrites qui permettaient la diffusion du genre de l'air, sérieux et spirituel, dans la seconde moitié du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle : les recueils collectifs musicaux et poétiques imprimés chez Ballard, les manuscrits conservés en France et à l'étranger, un roman – *Clélie* de Madeleine de Scudéry – et un périodique, le *Mercur galant*. Les 211 airs de Sébastien et Charles Le Camus collectés à ce jour ont été détachés de ces sources pour être maintenant rassemblés dans un catalogue (vol. 3) et dans une édition musicale moderne (vol. 4). La dynastie en miniature amène à s'interroger à la fois sur l'objet « partition » et sur la notion d'auteur, questionnée puis mise au centre de notre étude (vol. 1 et 2). En maniant finement cette notion plastique, nous offrons au musicien et au musicologue une analyse tant du contexte de création des airs que du matériau musical en tant que tel. Cette analyse, qui propose un va-et-vient entre la théorie et la pratique contemporaines de nos auteurs, amène à voir l'air comme un genre en mouvement dont la vie dépend tant de son succès dans les réseaux de sociabilité que de sa faculté à être composé, décomposé et recomposé pour s'adapter aux circonstances de son exécution.

Mots-clés : Sébastien Le Camus († 1677) ; Charles Le Camus († 1717) ; 17^e siècle ; Air sérieux ; Air spirituel ; Chanson ; Analyse musicale ; Interprétation musicale ; Catalogue ; Édition musicale ; Ballard ; Solfège ; Solmisation ; Composition musicale ; Pratiques musicales ; France ; Musique vocale

The airs of Sébastien and Charles Le Camus (1653-1708): Catalogue, edition, analysis and interpretation

Summary

The main goal of this study is to unveil the work of Sébastien Le Camus († 1677), behind whose name one also finds that of his son, Charles Le Camus († 1717), himself a composer. A collection of the father's 32 known airs was published posthumously in 1678 upon the son's initiative. By means of a metaphor, where that collection is at the centre of a circle, we navigate on the circle's periphery through the set of written sources that allowed for diffusion of the genre of the French air, both secular and sacred, in the second half of the 17th century and at the beginning of the 18th century: The collections of airs and song-texts published by Ballard, the manuscripts kept in France and abroad, a novel – *Clélie* by Madeleine de Scudéry – and a periodical, the *Mercur galant*. The 211 airs by Sébastien and Charles Le Camus collected to date, extracted from those sources, are now gathered in a catalogue (vol.3) and in a modern music edition (vol.4).

The miniature dynasty leads to explore the « score » as an object as well as the notion of author, first questioned and then set at the core of our study (vol.1 and 2). By subtle handling of that flexible notion, we offer to musicians and musicologists an analysis of both the airs' creation context and the music material itself. This analysis, based on a constant dialogue between the theory and the practice of our authors' time, leads to viewing the air as a dynamic genre whose life depends on its success within social milieus as much as on its ability to be composed, decomposed and recomposed according to the requirements of its performance context.

Keywords : Sébastien Le Camus († 1677) ; Charles Le Camus († 1717) ; 17th century ; French secular Air ; French song ; French sacred Air ; Musical analysis ; Musical interpretation ; Catalogue ; Music edition ; Solfege ; Solmization ; Musical composition ; Music practices ; Vocal music

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE :

ED 5 – Concepts et Langages

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE

DISCIPLINE : Musicologie



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE V – « Concepts et Langages » (n° 433)

Laboratoire de recherche IReMus

Mathilde VITTU

Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :
Catalogue, édition, analyse, interprétation

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Musicologie

Présentée et soutenue par :

Mathilde VITTU

le : 15 février 2018

**Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :
Catalogue, édition, analyse, interprétation**

Volume IV : Édition

Sous la direction de :

Mme Raphaëlle LEGRAND – Professeure, Université de Paris-Sorbonne

Membres du jury :

M. Pascal DUC – Conseiller musical, *Les Arts Florissants*

Mme Anne-Madeleine GOULET – Chargée de recherche habilitée, C.N.R.S.

M. Denis HERLIN – Directeur de recherche, C.N.R.S.

Mme Isabelle HIS – Professeure, Université de Poitiers

Mme Catherine MASSIP – Professeure émérite, École Pratique des Hautes Études

Mathilde VITTU

Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) :
Catalogue, édition, analyse, interprétation

Volume IV : Édition

Table des matières

Avertissement	IX
Introduction à l'édition	X
<i>Choix des sources éditées</i>	<i>XI</i>
Hiérarchie des sources imprimées	XI
Édition des manuscrits	XII
<i>Attributions</i>	<i>XII</i>
<i>Normes</i>	<i>XIII</i>
Mise en page	XIV
Texte poétique	XIV
Notes de bas de page	XIV
Altérations	XV
Ligatures et liaisons	XV
Cleps et armures	XV
	VII

Barres de reprise	XVI
Chiffrages	XVI
Airs sans basse	XVI
<i>Chantiers de reconstitutions</i>	<i>XVII</i>
Adaptation des paroles	XVII
Seconds couplets	XVII
Airs à voix seule	XVIII
Airs sans musique	XVIII
<i>Utilisation pratique du corpus</i>	<i>XIX</i>
Liste des airs édités	XX
Édition des airs numérotés de LC-002 à LC-211 (4)	LV

Avertissement

La présente édition est une mise à jour de celle remise au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris en décembre 2010 pour l'obtention du prix de perfectionnement de recherche en musicologie¹. Au fil des années, elle s'est vu corrigée mais surtout complétée de nouveaux airs. Initialement prévue pour n'être qu'un document de travail, support pour l'analyse, nous souhaitons qu'elle puisse désormais être accessible aux musiciens. Nous avons porté un grand soin dans la présentation mais devons maintenant faire appel aux compétences d'un.e graveur.e.

L'édition fonctionne en binôme avec le catalogue (vol. 3) qui renferme l'ensemble de l'appareil critique. La musique est donc immédiatement accessible au public le plus large possible quand elle est détachée du catalogue alors que, jointe à ce dernier, l'ensemble du travail philologique peut être reconstitué. La démarche se rapproche de celle adoptée par notre équipe de chercheurs réunie autour de l'édition de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* :

Nourris de notre pratique personnelle des *Livres d'airs*, nous avons choisi d'en proposer une lecture, qui devrait conduire à une utilisation double du fait de la possibilité de mettre en regard le fac-similé de chaque air et son édition moderne : critique et analytique, grâce au fac-similé ; immédiatement pratique, grâce à l'édition moderne. Les choix inévitables qui ont dû être opérés dans le cadre de l'édition ne sont donc pas impératifs : libre au lecteur de se reporter au fac-similé et de se forger un avis personnel.²

Puisque nous possédons l'ensemble des reproductions photographiques de nos airs, nous pourrions procéder au même principe de joindre le fac-similé à l'édition moderne. Dans un cadre écrit, et avec un corpus bien plus hétérogène que la collection de Ballard, les notes comparatives qui figurent dans chacune des fiches du catalogue viennent remplir la mission analytique et critique. L'introduction va ici permettre de rappeler les choix de présentation établis, qui reprennent les lignes générales de notre co-édition, mais qui les adaptent à la singularité de notre corpus.

¹ VITTO, Mathilde, *L'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus. Catalogue, édition et perspectives d'études*, Prix de Perfectionnement de Recherche en Musicologie sous la direction de Rémy CAMPOS, CNSMDP, soutenu le lundi 13 décembre 2010 à 14h au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, salle Emmanuel. Jurys : Olivier Bettens, Rémy Campos, Pascal Duc, Georgie Durosoir, Herbert Schneider.

² DURON, Jean, GOULET, Anne-Madeleine, MICHEL, Frédéric, MONNIER, Clémence et VITTO, Mathilde (éd.), *Édition moderne des « Livres d'airs de différents auteurs »* publiés chez Ballard (1658-1694) [en ligne], <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/t75srpb2u5> (consulté le 17/09/2017), « Présentation du corpus ».

Introduction à l'édition

Donner vie à l'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus par l'édition revient à constituer une macro-œuvre en détachant les airs de leur source d'origine. Le seul recueil d'auteur de Sébastien Le Camus³, posthume, avait déjà fait l'objet d'une publication en 1998 sur laquelle nous émettons quelques réserves⁴. L'ensemble de ses airs se voit ici à nouveau édité et dispatché çà et là au milieu des 273 airs de la présente édition. Par ailleurs, l'ensemble des 1220 airs de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* a, depuis mars 2017, son édition moderne : les 106 d'entre eux qui figurent dans la présente édition font comme office de doublon. En 2006, année où nous entamions l'édition complète de l'œuvre de Sébastien et Charles Le Camus, l'édition des *Livres d'airs...* n'était qu'à l'état de projet et ne prévoyait pas assurément un aboutissement prochain. Nos choix de sources à privilégier pour l'édition ne tiennent donc pas compte de ce récent objet.

Notre corpus n'est pas une collection homogène et régulière. Au contraire, il regroupe des sources de provenance, de facture et de destination extrêmement différentes. Nous avons d'abord dû choisir les sources à éditer, déterminer quelle serait notre source de référence et décider si nous éditerions une ou plusieurs versions d'un même air – l'appareil critique venant de toute façon compléter ce choix. Nous allons présenter quelques exemples de ces choix puis exposer les normes d'édition. Nous présenterons enfin quelques exemples de reconstitution de sources qui ne nous sont pas parvenues de façon complète et différents chantiers d'expérimentation possibles.

³ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus*, Paris, Christophe Ballard, 1678.

⁴ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties*, edited by Robert A. Green, *Recent Researches in the Music of the Baroque Era*, 89, Madison, A-R Editions, 1998.

Choix des sources éditées

Hiérarchie des sources imprimées

Nous avons choisi d'éditer en priorité la première source imprimée. Nous avons également systématiquement édité les parodies spirituelles en addition aux airs profanes sur lesquels elles s'appuient. Quand les différentes sources imprimées présentent des variantes très significatives, nous avons édité plusieurs versions de l'air. Voici trois exemples d'airs sur les trente-et-un parus successivement dans la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* et dans le recueil posthume :

Les deux versions de l'air *De toutes les beautés* (LC-047) présentent des basses lointaines qui témoignent de deux styles d'écriture différents : le style contrapuntique du *Livre d'airs...* de 1664⁵ et le style harmonique du recueil posthume⁶. Il va de soi que ce sont précisément les transformations qui interviennent entre les deux versions qui nous intéressent⁷ et que, plutôt que de décider d'une version plus intéressante, plus « authentique », nous avons choisi de publier les deux versions : LC-047 (1) et LC-047 (2). Le glissement progressif au sein des *Livres d'airs...* vers de véritables basses instrumentales, plus proches de celles du recueil posthume, peut témoigner d'une évolution du style avec une mutation qui s'opère vers les quinzième et seizième livres (1672-1673). La même comparaison appliquée à l'air *L'hiver comme l'été* (LC-107) publié dans le *Livre d'airs...* de 1676⁸ ne laisse apparaître que très peu de différences avec la version du livre de 1678⁹, qui se résument à quelques ornements et à quelques chiffrages. Dans ce cas-là et uniquement, nous avons plutôt choisi d'éditer l'air d'après la source posthume. Ce choix évite en outre le doublon avec notre co-édition des *Livres d'airs...* L'air *Non il n'est pas en*

⁵ LADDA 1664-30 : VII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 30v-31.

⁶ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 28-29.

⁷ Voir dans notre premier volume, au « Quatrième Chapitre : Recomposer une œuvre, le cas des basses », la conclusion de la section « II. Basses lointaines : le passage d'une période de composition à une autre ».

⁸ LADDA 1676-34 : XIX. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1676, f. 38v-39.

⁹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 64-65.

mon pouvoir (LC-131) a été publié pour la première fois en 1660¹⁰. En 1678¹¹, seuls des ornements [+] ont été ajoutés pour la partie de dessus. La basse a gardé exactement le même profil mélodique, bien qu'elle soit passée du vocal à l'instrumental et que quelques chiffrages aient été ajoutés. Nous avons toutefois choisi d'éditer les deux versions pour inciter nos lecteurs à interpréter les airs en variant les effectifs.

Édition des manuscrits

Plusieurs raisons ont pu amener à l'édition d'une source manuscrite : soit que l'air ne nous soit parvenu que sous forme manuscrite, soit que le manuscrit présente un intérêt particulier. Nous avons plusieurs fois choisi de publier simultanément une version des *Livres d'airs...* et une version assez proche dans le « Manuscrit 501 » : F-Pn/ Vm⁷ 501. Ce manuscrit offre en effet des possibilités de transposition, des organisations structurelles différentes et des variantes rythmiques saillantes qui méritent d'être éditées en tant que telles. Nous avons enfin choisi d'éditer les sources manuscrites qui enrichissent les versions publiées soit par l'ajout d'un double (« Manuscrit Prunières » : F-Pn/ Rés Vma ms 958), soit par l'ajout d'un deuxième dessus (« Manuscrit d'Auxerre » : F-AU/ Ms 463P), soit encore par la proposition de basses fort différentes (« Manuscrit Boyvin » : F-Pn/ Rés Vmc ms 63).

Attributions

Chaque air édité présente le numéro du catalogue « Le Camus » en haut à droite. Il mentionne la source qui a servi de support sous l'incipit poétique. Le nom des poètes, à gauche, et celui des compositeurs, à droite, incluent entre crochet le degré d'attribution tel qu'il est proposé dans le *Catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard* réalisé par Anne-Madeleine Goulet¹² et repris pour la co-édition des *Livres d'airs...* :

¹⁰ LADDA 1660-16 : III. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1660, f. 18v-19.

¹¹ LE CAMUS, Sébastien, *Airs à deux et trois parties...*, *op. cit.*, p. 39.

¹² GOULET, Anne-Madeleine, *Paroles de musique (1658-1694), catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard*, Wavre, Mardaga, 2007.

Nom	Le nom de l'auteur figure dans [la source].
Nom + [attr.]	L'attribution est certaine.
Nom + [attr. poss.]	On sait que tel musicien au XVII ^e siècle a mis en musique tel poème, mais on n'est pas sûr que la mise en musique [de la source] soit précisément la sienne.
Nom + [attr. dout.]	Lorsqu'une seconde attribution vient contredire la première et qu'il est impossible de déterminer laquelle est la bonne.

Quand deux poètes ont œuvré à un même poème, nous avons systématiquement indiqué quelle strophe revenait à chacun des deux : nom + [attr. str. 1]. Parfois seule l'attribution d'une strophe était certaine ; dans ce cas, nous avons indiqué : nom du poète de la strophe dont l'attribution est certaine + [attr. poss.] [str. 1/2/3].¹³

Normes

Le chantier de recherche pour l'édition de l'ensemble de la collection des *Livres d'airs de différents auteurs* s'est ouvert par plusieurs réunions qui devaient établir les normes éditoriales. Pour la présente édition, nous sommes reparties des réflexions que nous avons eues collectivement, en les adaptant toutefois au corpus de sources qui nous occupe ici. Si nous voulions, pour les airs de Sébastien et Charles Le Camus, conserver l'idée générale d'un objet destiné au public le plus large possible, nous souhaitons toutefois proposer une édition « critique » qui incite les interprètes à croiser différentes sources. La présentation des normes reprend donc les lignes générales du projet d'édition des *Livres d'airs...* au Centre de Musique Baroque de Versailles, en les aménageant pour notre corpus.

¹³ DURON, Jean, GOULET, Anne-Madeleine, MICHEL, Frédéric, MONNIER, Clémence et VITTO, Mathilde (éd.), « Présentation du corpus », « Attributions » dans « Édition moderne... », *op. cit.*

Mise en page

Jusqu'en 1684, les airs des *Livres d'airs...*, majoritairement à deux parties, apparaissent en parties séparées, publiées en vis-à-vis. À partir de 1685, l'éditeur opte pour leur mise en partition et fait le choix systématique des barres de mesure. Notre édition, qui présente tous les airs mis en partition, a dès lors choisi de les mesurer.

Les strophes secondaires sont rejetées en bas de page comme dans la source :

Ce choix, qui impose un travail prosodique important au chanteur soucieux d'interpréter tous les couplets d'un même air, prend tout son sens à l'examen des pratiques d'interprétation de l'époque. [...] ¹⁴

Texte poétique

Contrairement à l'édition des *Livres d'airs...* qui modernise l'orthographe et la casse et normalise les incohérences de ponctuation entre le dessus et la basse, l'orthographe des poèmes ainsi que la ponctuation reprennent ici strictement ceux de la source choisie. Nous ne possédons en effet pas les outils littéraires nécessaires à une telle modernisation et seul un travail avec un.e spécialiste nous permettrait de suivre cette norme et de l'appliquer systématiquement à chacun de nos airs.

Notes de bas de page

Puisque le catalogue prend en charge l'ensemble du commentaire critique, l'édition n'indique en note de bas de page que les modifications par rapport à la source qui sont des coquilles manifestes ou des propositions évidentes de corrections. Les appels de notes pour le texte sont chiffrés : (1), (2), (3)... , tandis que ceux pour la musique sont figurés par des lettres majuscule pour le dessus : (A), (B), (C)... et par des lettres minuscules pour la basse : (a), (b), (c)...

¹⁴ DURON, Jean, GOULET, Anne-Madeleine, MICHEL, Frédéric, MONNIER, Clémence et VITTU, Mathilde (éd.), « Présentation du corpus », « Notes pour l'interprétation » dans « Édition moderne... », *op. cit.*

Altérations

Nous avons modernisé le système d'altération de l'époque, qui reposait sur deux signes, à l'aide des trois signes en usage actuellement : le dièse, le bémol et le bécarre. Dans les sources, l'altération n'est en général valable que pour une note et sa répétition immédiate ; nous avons utilisé la règle de l'altération valable pour la mesure en évitant toute altération de précaution. Cette règle a occasionné l'ajout graphique de signes d'altération, ajout qui émane d'une stricte copie moderne, et qui ne nécessite alors aucun renvoi aux notes de bas de page. Les altérations que nous avons ajoutées témoignent d'erreurs manifestes dans la source qui sont signalées en note. Dans quelques très rares cas et pour le naturel du contrepoint, nous avons proposé à l'interprète certains changements d'altération au-dessus de la portée.

Ligatures et liaisons

Les Ballard se conforment à l'usage, respecté par les copistes de l'époque, qui veut que lorsqu'une syllabe se chante sur plusieurs notes, ces dernières soient attachées, de façon à faciliter la lecture de la prosodie. Mais les éditeurs étaient fortement contraints par l'adoption de la technique d'impression à caractères mobiles. Le corpus manuscrit n'a pas de logique interne. Non contrainte par ces problèmes éditoriaux, nous avons choisi de normaliser l'utilisation des ligatures.

Clefs et armures

Les clefs d'origine, indiquées au début de chaque pièce – puisqu'elles indiquent la tessiture – ont été remplacées par les clefs d'usage commun aujourd'hui, *sol* 2 et *fa* 4 :

- le dessus, en *ut* 1 ou *sol* 2 dans la source, est noté en *sol* 2 ;
- la basse, en *fa* 3 ou *fa* 4, est notée en *fa* 4.

Une des basses est notée en clef d'*ut* 4 dans la source (LC-018 (3)), elle a été éditée avec une clef de *fa* 4. Un des dessus est noté en clef d'*ut* 4 dans la source (LC-199), il a été édité avec une clef de *sol* 2 octaviante.

Les armures d'origine ont été conservées car elles répondent à un système musical cohérent.

Barres de reprise

Le système de notation des barres de reprise et des mesures de première et de deuxième fois respecte l'usage moderne.

Chiffrages

Tous les chiffrages sont replacés au dessus de la basse pour faciliter la lecture. Les chiffrages anciens ont été conservés (# 4 pour +4, b5 pour 5 barré), sans uniformisation.

Airs sans basse

Pour les airs dont seul le dessus nous est parvenu, nous les avons édités à voix seule. Dans le cas des airs LC-026 (2), LC-071 (2) et LC-122 (2) édités d'après le manuscrit F-Pn/ Rés Vma ms 958¹⁵, nous avons laissé une portée de « basse continue » vide comme cela apparaît dans la source.

¹⁵ *Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse*, Ms., ca 1695-1700, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 35-36, p. 33 et p. 34-35.

Chantiers de reconstitutions

Adaptation des paroles

Pour les airs où seule la version parodiée de François Berthod a été publiée, nous avons choisi de reconstituer une version profane en joignant le texte d'une source profane à la musique de la source spirituelle, (cf. LC-190 (3) : *Témoins de mon inquiétude*¹⁶, LC-126 (2) : *Mes yeux ont regardé les vôtres*¹⁷, LC-018 (2) : *Après vous avoir dit*¹⁸).

Pour l'air *D'où me vient la tristesse* (LC-040), nous possédons un autre texte dans une source littéraire¹⁹. Nous avons pu, telle la pratique du timbre, reconstruire un nouvel air – *Dans la nuit agréable* (LC-040 (4)) – pour lequel nous n'avions pas de source musicale.

Seconds couplets

Seuls trois airs du catalogue – *Bien que ma douleur* (LC-026), *Il n'est rien dans la vie* (LC-071) et *Lorsque Tircis sut m'engager* (LC-122) – proposent un double diminué conservé dans le recueil manuscrit F-Pn/ Rés Vma ms 958²⁰ et que nous avons systématiquement édité. L'air *De mes soupirs* (LC-045) est publié en 1695²¹ et De Bousset publie une autre mise en musique de ce texte en 1696 avec un deuxième couplet diminué²². Enfin, l'air *L'aimable Iris s'en est allée*

¹⁶ *Livre d'airs de dévotion à 2 parties [I^{er} livre] par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1656, f. 26v-27.

¹⁷ *II. Livre d'airs de dévotion par le P. Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 16v-18.

¹⁸ *Livre d'airs de dévotion...*, *op. cit.*, f. 17v-18.

¹⁹ RVC-1 : [BACILLY, Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 108-109.

²⁰ *Recueil d'airs sérieux et à boire...*, *op. cit.*, F-Pn/ Rés Vma ms 958, p. 35-36, p. 33 et p. 34-35.

²¹ *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, Christophe Ballard, décembre 1695, p. 238-239.

²² *Recueil d'airs sérieux et à boire de Monsieur De Bousset pour les mois de janvier, février et mars 1696*, Paris, Christophe Ballard, 1696, p. 75-77.

(LC-103) est présent dans les *Airs de M. Lambert non imprimés*, F-Pn/ Rés 584 avec un second couplet en diminution²³ que nous avons alors choisi d'éditer (LC-103 (4)). Ce sont là les seules traces de doubles de notre corpus mais il semble évident qu'il faille les reconstituer pour tous les airs qui comportent plusieurs strophes. Les ateliers d'expérimentation de l'ensemble *Usclame* ont reconstitué des deuxièmes couplets, non édités à l'heure actuelle. Notre édition pourrait être progressivement enrichie des résultats de ces ateliers.

Airs à voix seule

L'air *Que j'aime encore ce beau séjour* (LC-165 (4)) propose deux basses différentes notées et transcrites d'après le manuscrit F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)²⁴. Cet exemple souligne un principe d'écriture des basses qui se fait par tâtonnement. Au contraire, beaucoup d'airs de notre corpus nous sont parvenus à voix seule. Bien qu'ils puissent être chantés *a capella*, il n'est pas à écarter la possibilité d'un chantier d'expérimentation pour reconstituer les basses manquantes.

Airs sans musique

Le dernier chantier envisagé concerne les airs sans musique. Il nous semble possible de chercher des solutions de reconstitution des airs sans musique dont les paroles relèvent du *canevas*²⁵, terme utilisé pour « les premières paroles qu'on donne, sur lesquelles on compose un air, pour en faire après de plus régulières »²⁶.

²³ *Airs de M. Lambert non imprimés*, F-Pn/ Rés 584, f. 53v-56.

²⁴ *Recueil d'airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres*, Ms., ca 1722, F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4), f. 111v.

²⁵ Pour plus de détail sur la notion de *canevas*, voir le troisième chapitre de notre premier volume : « II. Composition d'un même air, différents visages », « Composition et maniement du texte poétique », « Quand la musique précède les paroles ».

²⁶ « Canevas » dans FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes...*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690 (Reprint Genève, Slatkine, 1970, 3 vol.).

Utilisation pratique du corpus

Les chantiers d'expérimentation autour de ces pièces brèves ouvrent de larges pistes d'exploitation pratique du corpus : un travail de réécriture des basses manquantes, de deuxième dessus, des doubles, voire des airs qui n'ont pas encore de source musicale, est passionnant puisque dans l'esprit de la composition des airs à l'époque. Écrire des paroles, écrire une musique *impromptue*, improviser un double, accompagner à l'oreille sont autant d'expériences qui peuvent intéresser tant les amateurs de musique ancienne que les amateurs pour la composition de chansons.

En 2004, Anne-Madeleine Goulet posait la question suivante : « comment interpréter le fait que toutes les plumes du temps, petites ou grandes, aient souscrit à la vogue des poésies fugitives aptes à être mises en musique »²⁷. Du point de vue du musicologue, nous pouvons ajouter la remarque suivante : comment interpréter le fait que tous les compositeurs du temps, petits ou grands, aient souscrit à la vogue des mélodies brèves propres à recevoir des poésies fugitives ? comment alors redonner vie aujourd'hui au répertoire de l'air ?

Une publication de notre édition sur Internet avec les sources originales en regard permettrait aux interprètes un véritable travail de compréhension et de restitution du répertoire de l'air. Nous savons à quel point l'oralité était importante pour le répertoire de l'air, ce qui, pour les interprètes, revient à confronter toutes les traces écrites pour retrouver une pratique orale. L'importance du contexte amène aujourd'hui les interprètes à un positionnement particulier : Comment utiliser ces sources aujourd'hui ? sous quelle forme exécuter les airs ? Les airs peuvent-ils avoir une place aujourd'hui au sein d'un concert au sens moderne du terme ? ou bien sont-ils davantage destinés à des réunions privées qui pourraient en faire des objets d'expérimentation ?

²⁷ GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité au XVII^e siècle : les « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard de 1658 à 1694*, Paris, H. Champion, 2004, 4^e de couverture.

Liste des airs édités

LC-002 : À quoi me sert de souffrir

XXI. *Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 28v-29

[F-Pn/ Rés Vm Crlt 211]

LC-003 (1) : À quoi pensiez-vous Climène

LADDA 1661-19 : IV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 20v-21

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-003 (2) : À quoi pensiez-vous Climène

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1701, Paris, Christophe Ballard, fév. 1701, p. 40-41

[F-Pn/Vm⁷ 534]

LC-004 : À quoi servent tant de charmes

XX. *Recueil de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 22v-23

[F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

LC-007 (1) : Ah fuyons ce dangereux séjour

LADDA 1667-23 : X. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 23v-24

[F-Pn/Rés Vm⁷ 283 [2]]

LC-007 (2) : Ah fuyons ce dangereux séjour

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 7-8

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-008 : Ah que je crains de vous aimer

LADDA 1661-33 : LADDA 1661-33 : IV. *Livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 34v-35

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-009 (1) : Ah que vous êtes heureux

LADDA 1668-18 : XI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 20v-22

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (10)]

LC-009 (2) : Ah que vous êtes heureux

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 12-14

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-009 (3) : Ah que vous êtes heureux

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 67v-68

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-010 (1) : Ah quel malheur d'engager

LADDA 1673-16 : XVI. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 18v-19

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

LC-010 (2) : Ah quel malheur d'engager

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 68v-69

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-011 (1) : Ah qui peut tranquillement

LADDA 1668-16 : XI. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 17v-19

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

LC-011 (2) : Ah qui peut tranquillement

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 86v-87v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-013 (1) : Allez tendres soupirs

LADDA 1659-31 : II. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 33v-34

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

LC-013 (2) : Allez tendres soupirs – Affections de l'Âme à Jésus-Christ

II. *Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 9v-10

[F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

LC-014 (1) : Allez voir cet objet

LADDA 1662-08 : *V. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 9v-10

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [1]]

LC-014 (2) : Allez voir cet objet – Pour la naissance du Fils de Dieu

III. Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 20v-21

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

LC-014 (3) : Allez voir cet objet

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 64

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-015 (1) : Alors qu'auprès de vous

LADDA 1659-11 : *II. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 13v-14

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

LC-015 (2) : Alors qu'auprès de vous – La Magdeleine au pied de la Croix

II. Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 32v-33

[F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

LC-016 (1) : Aminte approche-toi

LADDA 1661-15 : *IV. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 16v-17

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [4]]

LC-016 (2) : Aminte approche-toi – L'âme juste dans la promenade

III. Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 15v-16

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

LC-016 (3) : Aminte approche-toi

Recueil d'airs de différents auteurs, Ms., ca 1690-1710, p. 200-201

[F-AU/ Ms 463P]

LC-017 (1) : *Amour cruel amour*

LADDA 1672-03 : XV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 5v-7

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [7]]

LC-017 (2) : *Amour cruel amour*

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 9-11

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-018 (1) : *Après vous avoir dit*

Livre d'airs de dévotion à 2 parties [1^{er} livre] par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1656, f. 17v-18

LC-018 (2) : *Après vous avoir dit* – Reconstitution

Musique : *Livre d'airs de dévotion à 2 parties [1^{er} livre] par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1656, f. 17v-18

[F-Pn/ Rés Vm¹ 206]

Texte : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 7

[F-Pn/Ye 10632 bis]

LC-018 (3) : *Après vous avoir dit*

Dessus : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, p. 139

[F-A/ Ms 1181]

Basse : *Recueil de noëls, chansons et airs notés en français et provençal*, p. 139

[F-A/ Ms 1250]

LC-019 : *Avoir tous les appas*

Recueil d'airs sérieux et à boire pour l'année 1697, Paris, Christophe Ballard, février 1697, p. 26-27

[F-Pn/ Vm⁷ 530]

LC-021 : *Beau séjour aimables bois*

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1695, Paris, Christophe Ballard, juin 1695, p. 115

[F-Pn/ Vm⁷ 528]

LC-023 : Belle insensible revenez

Dessus : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, p. 89

[F-A/ Ms 1181]

Basse : *Recueil de noëls, chansons et airs notés en français et provençal*, p. 89

[F-A/ Ms 1250]

LC-025 : Bergers qui souffrez

Mercure galant, Paris, Brunet, Juillet 1703, air gravé inséré entre les pages 124 et 125

[F-Pa/ 8° H 26484 juillet 1703]

LC-026 (1) : Bien que ma douleur

LADDA 1677-16 : XX. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 16v-17

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]

LC-026 (2) : Bien que ma douleur

Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse, Ms., ca 1695-1700, p. 35-36

[F-Pn/ Rés Vma ms 958]

LC-027 : Bien que mes yeux

LADDA 1667-37 : X. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 37v-38

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

LC-028 (1) : Bois écartés demeures sombres

LADDA 1667-33 : X. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 33v-34

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

LC-028 (2) : Bois écartés demeures sombres

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 70-70v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-029 (1) : Bois écartés lieu solitaire

LADDA 1666-34 : IX. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 34v-35

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [8]]

LC-029 (2) : Bois écartés lieu solitaire

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 18-19

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-031 (1) : Cessez jaloux regards

LADDA 1661-30 : IV. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 31v-32

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-031 (2) : Cessez jaloux regards

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 77

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-032 (1) : Chantez petits oiseaux dans ces bois

LADDA 1669-29 : XII. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1669, f. 31v-32

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [11]]

LC-032 (2) : Chantez petits oiseaux dans ces bois

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 93v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-033 : Charmante aurore enfin te voilà

Mercure galant, Paris, De Luyne, Girard, Guerout, Janvier 1691, air gravé inséré entre les pages 70 et 71

[F-Pa/ 8° H 26484 juillet 1691]

LC-035 (1) : Climène vous voulez savoir

LADDA 1664-32 : VII. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 32v-33

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

LC-035 (2) : Climène vous voulez savoir

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 66v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-036 (1) : Contre mon gré contre le vôtre

LADDA 1659-25 : II. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 27v-28

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

LC-036 (2) : Contre mon gré contre le vôtre

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 271

[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

LC-038 : Cruel hiver tu bannis

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1702, Paris, Christophe Ballard, février 1702, p. 38-39

[F-Pn/ Vm⁷ 535]

LC-039 (1) : D'où me vient cette langueur

Recueil d'airs de différents auteurs, Ms., ca 1690-1710, F-AU/ Ms 463P, p. 202-203

[F-AU/ Ms 463P]

LC-039 (2) : D'où me vient cette langueur – Reconstitution de l'air à deux parties

Recueil d'airs de différents auteurs, Ms., ca 1690-1710, F-AU/ Ms 463P, p. 202-203

[F-AU/ Ms 463P]

LC-040 (1) : D'où me vient la tristesse

XX. *Recueil de chansons à boire et à danser*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 34v-35

[F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

LC-040 (2) : D'où me vient la tristesse – *L'âme dans la retraite*

III. *Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 27v-28

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

LC-040 (3) : D'où me vient la tristesse

Recueil de chansons, trios et duos, Ms., début XVIII^e s., f. 67

[F-Pn/ Vm⁷ 4822]

LC-040 (4) : D'où me vient la tristesse – Dans la nuit agréable – Reconstitution

Musique : III. *Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 27v-28

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

Texte : RVC-1 : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 108-109

[F-Pn/ Ye 10632 bis]

LC-041 : D'un ton languissant et tendre

LADDA 1668-21 : XI. *Livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 24v-25

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

LC-042 (1) : D'une secrète ardeur

LADDA 1661-23 : IV. *Livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 24v-25

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-042 (2) : D'une secrète ardeur

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 95-95v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-043 : Dans les plus doux transports

Recueil d'airs sérieux et à boire, Paris, Christophe Ballard, février 1695, p. 30-31

[F-Pn/ Vm⁷ 528]

LC-044 : De ces lieux si charmants

Recueil d'airs sérieux et à boire, Paris, Christophe Ballard, février 1703, p. 26-27

[F-Pn/ Vm⁷ 536]

LC-045 : De mes soupirs de ma langueur

Recueil d'airs sérieux et à boire, Paris, Christophe Ballard, décembre 1695, p. 238-239

[F-Pn/ Vm⁷ 528]

LC-047 (1) : De toutes les beautés

LADDA 1664-30 : VII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 30v-31

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

LC-047 (2) : *De toutes les beautés*

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 28-29

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-048 (1) : *Délices des étés frais*

LADDA 1671-09 : XIV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 11v-12

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

LC-048 (2) : *Délices des étés frais*

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 22-24

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-049 : *Depuis que j'aime hélas*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 87v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-050 (1) : *Des beaux jours du printemps*

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 56-57

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-050 (2) : *Des beaux jours du printemps*

Recueil d'airs choisis de Lambert, de Debousset et d'autres, Ms., ca 1722, f. 126v

[F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)]

LC-051 (1) : *Des beaux yeux de Philis*

LADDA 1666-12 : IX. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 12v-13

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [8]]

LC-051 (2) : *Des beaux yeux de Philis*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 74v-75

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-052 (1) : Des pleurs que je répands

LADDA 1677-31 : XX. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 34v-35

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [12]]

LC-052 (2) : Des pleurs que je répands – Les crimes que j'ai faits

Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres, Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717, p. 36-37

[F-Pn/ Rés 2277]

LC-053 : Éloigné de vos yeux

LADDA 1663-30 : VI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 30v-31

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

LC-054 : En amour lorsqu'on soupire

LADDA 1668-26 : XI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 29v-30

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

LC-057 : Enfin vous revenez

LADDA 1677-01 : XX. *Livre l'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 1v-2

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]

LC-058 (1) : Forêts lieux écartés

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 58-59

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-058 (2) : Forêts lieux écartés

Recueil d'airs choisis de Lambert, de Debousset et d'autres, Ms., ca 1722, f. 112

[F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)]

LC-058 (3) : Forêts lieux écartés – Seigneur je reconnais

Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres, Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717, p. 38-19

[F-Pn/ Rés 2277]

LC-059 (1) : Forêts solitaires et sombres

LADDA 1669-20 : XII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1669, f. 21v-22

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [11]]

LC-059 (2) : Forêts solitaires et sombres

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 34-35

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-059 (3) : Forêts solitaires et sombres

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 87v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-061 : Fuyons cette rive charmante

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 66-67

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-062 (1) : Goûtez les plaisirs les plus doux

LADDA 1667-18 : X. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 18v-19

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

LC-062 (2) : Goûtez les plaisirs les plus doux

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 71-71v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-064 (1) : Hélas fut-il jamais

LADDA 1667-21 : X. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 21v-22

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

LC-064 (2) : Hélas fut-il jamais

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 85

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-066 : Hélas que n'ai-je un cœur

Autori diversi, ariette francesi, I-Moe/ F. 1726, p. 12

[I-Moe/ F. 1726]

LC-067 (1) : Il brûlera jusques à mon trépas

LADDA 1663-11 : *VI. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 11v-12

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

LC-067 (2) : Il brûlera jusques à mon trépas

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 73

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-069 (1) : Il faut l'aimer je ne puis

LADDA 1663-04 : *VI. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 4v-5

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

LC-069 (2) : Il faut l'aimer je ne puis

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 64v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-070 : Il n'est rien d'égal

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 63v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-071 (1) : Il n'est rien dans la vie

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 32-33

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-071 (2) : Il n'est rien dans la vie

Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse, Ms., ca 1695-1700, p. 33

[F-Pn/ Rés Vma ms 958]

LC-072 : *Iris depuis que je vous aime*

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 51

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-073 (1) : *Iris est infidèle*

LADDA 1664-23 : *VII. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 23v-24

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

LC-073 (2) : *Iris est infidèle*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 73v-74

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-074 : *Iris me paraissait si tendre*

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1695, Paris, Christophe Ballard, mai 1695, p. 86-87

[F-Pn/ Vm⁷ 528]

LC-075 (1) : *Iris que je croyais fidèle*

LADDA 1662-37 : *V. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 38v-39

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

LC-075 (2) : *Iris que je croyais fidèle*

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 219

[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

LC-076 : *Iris vous me fuyez*

LADDA 1662-36 : *V. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 37v-38

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

LC-077 : *J'adore sans espoir*

XX. Recueil de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 19v-20

[F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

LC-078 : *J'ai beau par mes regards*

Mercure galant, Paris, Brunet, février 1704, air gravé inséré entre les pages 372 et 373

[F-Pa/ 8° H 26484 février 1704]

LC-080 : *J'ai si bien publié*

LADDA 1658-28 : *Airs de différents auteurs à 2 parties [1^{er} livre]*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 28v-29

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

LC-081 (1) : *J'ai voulu mille fois*

LADDA 1661-21 : *IV. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 22v-23

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

LC-081 (2) : *J'ai voulu mille fois – Combien de mille fois*

III. Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 12v-13

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

LC-082 : *J'aime je ne puis plus*

LADDA 1661-13 : *IV. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 14v-15

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

LC-083 (1) : *J'aime je suis aimé*

LADDA 1662-28 : *V. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 29v-30

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

LC-083 (2) : *J'aime je suis aimé – J'aime je suis aimé*

III. Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 23v-24

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

LC-086 : *Je fais ce que je puis pour ne vous aimer plus*

LADDA 1668-02 : *XI. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 2v-4

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

LC-087 (1) : Je m'abandonne à vous

LADDA 1668-01 : XI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 1v-2

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

LC-087 (2) : Je m'abandonne à vous

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 84-84v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-089 : Je n'ai point de repos

LADDA 1674-09 : XVII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1674, f. 11v-12

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [9]]

LC-091 : Je ne suis point si téméraire

LADDA 1662-24 : V. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 25v-26

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

LC-092 (1) : Je passais de tranquilles jours

LADDA 1671-07 : XIV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 9v-10

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

LC-092 (2) : Je passais de tranquilles jours

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 36-37

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-093 : Je pensais que sous votre empire

SCUDERY Madeleine de, *Clélie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 1656-1660, 5 parties en 10 volumes, quatrième partie, 1658, f. 1048

[F-Pa/ 8°BL 17543 [6]]

LC-094 : Je reçois tous les jours

LADDA 1664-18 : VII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 18v-19

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

LC-096 : Je rêve nuit et jour

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1702, Paris, Christophe Ballard, juillet 1702, p. 128-129

[F-Pn/ Vm⁷ 534]

LC-097 (1) : Je sais que mon amour

LADDA 1663-09 : *VI. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 9v-10

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

LC-097 (2) : Je sais que mon amour

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 65

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-098 : Je sens au cœur un nouveau trouble

LADDA 1673-05 : *XVI. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 7v-8

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

LC-100 : Je veux guérir

LADDA 1668-19 : *XI. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 22v-23

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

LC-101 : Je veux me plaindre

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1703, Paris, Christophe Ballard, mai 1703, p. 102

[F-Pn/ Vm⁷ 536]

LC-102 (1) : Jours bienheureux où je voyais

LADDA 1667-14 : *X. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 14v-15

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

LC-102 (2) : Jours bienheureux où je voyais

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 69-70v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-103 (1) : *L'aimable Iris s'en est allée*

LADDA 1659-05 : II. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 6v-8

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

LC-103 (2) : *L'aimable Iris s'en est allée* – *Voyez une mère affligée*

II. *Livre d'airs de dévotion par le P. Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 11v-13

[F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

LC-103 (3) : *L'aimable Iris s'en est allée*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 72-72v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-103 (4) : *L'aimable Iris s'en est allée*

Airs de M. Lambert non imprimez, f. 53v-56

[F-Pn/ Rés 584]

LC-104 : *L'amour brille dans vos yeux*

LADDA 1664-26 : VII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 26v-27

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

LC-105 (1) : *L'amour que j'ai pour vous*

LADDA 1667-35 : X. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 35v-36

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

LC-105 (2) : *L'amour que j'ai pour vous*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 76v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-106 : *L'amoureux berger Silène*

LADDA 1665-14 : VIII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1665, f. 15v-16

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [7]]

LC-107 : *L'hiver comme l'été*

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 36-37

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-108 (1) : *Laissez durer la nuit*

LADDA 1671-05 : XIV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 6v-8

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

LC-108 (2) : *Laissez durer la nuit*

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 4-6

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-109 : *Languir se plaindre*

LADDA 1671-02 : XIV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 3v-4

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

LC-110 (1) : *Languirai-je toujours*

LADDA 1666-25 : IX. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 25v-26

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [8]]

LC-110 (2) : *Languirai-je toujours*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 81-81v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-113 (1) : *Les dieux jaloux pour se venger*

LADDA 1663-01 : VI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 1v-2

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

LC-113 (2) : *Les dieux jaloux pour se venger*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 65v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-115 : *Les plus charmants plaisirs*

Mercure galant, Paris, Brunet, septembre 1702, air gravé inséré entre les pages 106 et 107

[F-Pa/ 8° H 26484 septembre 1702]

LC-116 : *Les rochers ont eu pitié*

XVII. *Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1653, f. 24v-25

[F-Pn/ Rés Vmd 62 [6]]

LC-117 : *Les yeux de Philis*

LADDA 1663-24 : VI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 24v-25

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

LC-118 (1) : *Lieux écartés bois sombre*

LADDA 1677-02 : XX. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 2v-3

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]

LC-118 (2) : *Lieux écartés bois sombre*

Recueil des airs de l'opéra d'Atys et airs de différents auteurs, Ms., 1676-1677, f. 62-63

[F-Pn/ Rés Vmf ms 11]

LC-119 : *Loin de moi fier amour*

Mercure galant, Paris, De Luyne, Brunet, décembre 1699, air gravé inséré entre les pages 282 et 283

[F-Pa/ 8° H 26484 décembre 1699]

LC-120 : *Loin de vos yeux je languis*

Recueil d'airs de différents auteurs, Ms. ca. 1690-1710, p. 51

[F-AU/ Ms 463P]

LC-121 : *Loin des beaux yeux de Célimène*

LADDA 1666-31 : IX. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 31v-32

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [8]]

LC-122 (1) : Lorsque Tircis sut m'engager

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 54-55

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-122 (2) : Lorsque Tircis sut m'engager

Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse, Ms., ca 1695-1700, p. 34-35

[F-Pn/ Rés Vma ms 958]

LC-124 (1) : Madonte avec Damon

LADDA 1661-01 : IV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 1v-3

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-124 (2) : Madonte avec Damon

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 62v-63

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-126 (1) : Mes yeux ont regardé – Grand Dieu quel plaisir

II. *Livre d'airs de dévotion par le P. Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 16v-18

[F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

LC-126 (2) : Mes yeux ont regardé – Reconstitution

Musique : II. *Livre d'airs de dévotion par le P. Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 16v-18

[F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

Texte : [BACILLY Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 296

[F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

LC-127 : Mortels éloignez-vous

LADDA 1663-06 : VI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 6v-7

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

LC-128 : Mortels ennuis que rien

LADDA 1661-10 : IV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 11v-12

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-130 (1) : Ne doutez plus de l'objet

LADDA 1662-19 : V. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 20v-21

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [1]]

LC-130 (2) : Ne doutez plus de l'objet – Ne doutez plus de l'objet

III. *Livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 28v-29

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

LC-130 (3) : Ne doutez plus de l'objet

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 77v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-131 (1) : Non il n'est pas en mon pouvoir

LADDA 1660-16 : III. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1660, f. 18v-19

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [2]]

LC-131 (2) : Non il n'est pas en mon pouvoir

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 39

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-132 (1) : Non je ne me plains pas

LADDA 1674-01 : XVII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1674, f. 1v-2

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [9]]

LC-132 (2) : Non je ne me plains pas

Airs de différents compositeurs, Ms. ca 1668-1678, p. 23

[GB-Lwa/ 0927]

LC-133 (1) : Non on ne meurt point

LADDA 1667-30 : X. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 30v-31

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

LC-133 (2) : Non on ne meurt point

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 78

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-133 (3) : Non on ne meurt point

LADDA 1667-31 : X. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 31v-32

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

LC-134 : Non vous ne sauriez comprendre

LADDA 1664-28 : VII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 28v-29

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

LC-136 : On n'aime plus dans ces bocages

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 15-17

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-137 (1) : On n'entend rien

LADDA 1675-25 : XVIII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1675, f. 27v-28

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [10]]

LC-137 (2) : On n'entend rien

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 62-63

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-139 (1) : Parmi le vert naissant

LADDA 1673-02 : XVI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 3v-5

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

LC-139 (2) : Parmi le vert naissant

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 25-27

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-141 : *Penser doux et cruel*

LADDA 1662-13 : *V. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 14v-15

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

LC-142 (1) : *Pensers jaloux pourquoi*

LADDA 1663-26 : *VI. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 26v-27

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

LC-142 (2) : *Pensers jaloux pourquoi*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 66

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-143 : *Perfide amour je renonce*

Mercurie galant, Paris, Brunet, décembre 1708, air gravé inséré entre les pages 384 et 385

[F-Pa/ 8H 26484 décembre 1708]

LC-146 (1) : *Pleurez mes yeux pleurez*

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 42-44

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-146 (2) : *Pleurez mes yeux pleurez*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 88-89

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-148 (1) : *Pourquoi dissimuler mes funestes*

LADDA 1661-32 : *IV. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 33v-34

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-148 (2) : *Pourquoi dissimuler mes funestes*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 61v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-150 : *Puisqu'elle veut ma mort*

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 251

[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

LC-151 (1) : *Qu'une longue tiédeur*

LADDA 1673-06 : XVI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 8v-9

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

LC-151 (2) : *Qu'une longue tiédeur*

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 38

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-156 (1) : *Quand je vous dis petits oiseaux*

LADDA 1664-25 : VII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 25v-26

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

LC-156 (2) : *Quand je vous dis petits oiseaux – Pourquoi cacher petits oiseaux*

Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; mêlées de chansons à danser, vol. 1, Paris, Christophe Ballard, 1703, p. 260-261

[F-Pn/ Vm⁷ 558a]

LC-157 (1) : *Quand l'amour veut finir*

LADDA 1671-04 : XIV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 5v-6

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

LC-157 (2) : *Quand l'amour veut finir*

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 45

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-158 : *Quand on aime bien tendrement*

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1695, Paris, Christophe Ballard, septembre 1695, p. 177

[F-Pn/ Vm⁷ 528]

LC-159 (1) : Quand vos rigueurs

LADDA 1662-06 : *V. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 7v-8

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

LC-159 (2) : Quand vos rigueurs

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 168

[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

LC-160 : Quand vous faites la plainte

XX. Recueil de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 12v-13

[F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

LC-162 (1) : Que c'est un plaisir charmant

XX. Recueil de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 21v-22

[F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

LC-162 (2) : Que c'est un plaisir charmant – L'amour trouble mon repos

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1701, Paris, Christophe Ballard, février 1701, p. 42

[F-Pn/ Vm⁷ 534]

LC-162 (3) : Que c'est un plaisir charmant – L'amour trouble mon repos

Brunettes ou Petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; mêlées de chansons à danser, Paris, Christophe Ballard, 1704, p. 234-235

[F-Pn/ Vm⁷ 558b]

LC-162 (4) : Que c'est un plaisir charmant – L'amour trouble mon repos

La clef des chansonniers, Paris, Ballard, 1717, p. 22-23

[F-Pn/ Vm⁷ 599 [1-2]]

LC-163 (1) : Que ces près sont charmants

LADDA 1674-08 : *XVII. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1674, f. 9v-11

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 (9)]

LC-163 (2) : Que ces près sont charmants

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 52-53

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-164 : Que ferais-je sans vous

Recueil des airs de l'opéra d'Atys et airs de différents auteurs, Ms., 1676-1677, f. 76v-77

[F-Pn/ Rés Vmf ms 11]

LC-165 (1) : Que j'aime encore ce beau séjour

LADDA 1676-01 : XIX. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1676, f. 1v-2

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [11]]

LC-165 (2) : Que j'aime encore ce beau séjour

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 60-61

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-165 (3) : Que j'aime encore ce beau séjour – Si vous jugiez à la rigueur

Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres, Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717, p. 39-40

[F-Pn/ Rés 2277]

LC-165 (4) : Que j'aime encore ce beau séjour

Recueil d'airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres, Ms., ca 1722, f. 111v

[F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)]

LC-166 : Que je suis misérable

Mercure galant, Paris, Brunet, novembre 1708, air gravé inséré entre les pages 352 et 353

[F-Pa/ 8H 26484 novembre 1708]

LC-167 (1) : Que je vois quand je vous admire

LADDA 1662-31 : V. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 32v-33

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

LC-167 (2) : Que je vois quand je vous admire – À voir Dieu que l'esprit

III. *Livre d'airs de dévotion par François Berthod*, Paris, Robert Ballard, 1662, f. 26v-27

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

LC-168 (1) : Que les jaloux transports

LADDA 1666-13 : IX. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 13v-14

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [11]]

LC-168 (2) : Que les jaloux transports

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 48-49

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-168 (3) : Que les jaloux transports

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 83v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-169 (1) : Que ma bergère est belle

LADDA 1673-07 : XVI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 9v-10

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

LC-169 (2) : Que ma bergère est belle

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 40-41

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-169 (3) : Que ma bergère est belle

Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse, Ms., ca 1695-1700, p. 102

[F-Pn/ Rés Vma ms 958]

LC-169 (4) : Que ma bergère est belle

Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse, Ms., ca 1695-1700, p. 128

[F-Pn/ Rés Vma ms 958]

LC-170 (1) : Que servirait hélas

Mercure galant, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, août 1693, air gravé inséré entre les pages 322 et 323

[F-Pa/ 8H 26484 août 1693]

LC-170 (2) : Que servirait hélas

LADDA 1694-06 : XXXVII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1694, p. 19-21

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

LC-171 (1) : Que ta voix divine

LADDA 1674-03 : XVII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1674, f. 3v-4

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [9]]

LC-171 (2) : Que ta voix divine

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 50

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-173 (1) : Que vous flattez mes rêveries

LADDA 1671-01 : XIV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 1v-3

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

LC-173 (2) : Que vous flattez mes rêveries

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 1-3

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-174 : Qui craint dans les nœuds

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1702, Paris, Christophe Ballard, juillet 1702, p. 127

[F-Pn/ Vm⁷ 535]

LC-180 : Sans cesse ma raison

LADDA 1663-17 : VI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 17v-18

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter (2)]

LC-182 (1) : *Sans y penser à Tircis*

Mercure galant, Paris, Brunet, août 1702, air gravé inséré entre les pages 342 et 343

[F-Pa/ 8H 26484 août 1702]

LC-182 (2) : *Sans y penser à Tircis*

Ms. Garreta, Ms., ca fin XVIIe-début XVIIIe, p. 7

[F-coll. part./ Ms Garreta]

LC-183 (1) : *Si ce n'est pas amour*

LADDA 1665-04 : VIII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1665, f. 4v-6

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [7]]

LC-183 (2) : *Si ce n'est pas amour*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 80-80v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-184 (1) : *Si vos attraits sur mon cœur*

LADDA 1661-27 : IV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 28v-29

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-184 (2) : *Si vos attraits sur mon cœur – Ha que les traits de Jésus*

III. *Livre d'airs de dévotion par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 8v-9

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

LC-187 (1) : *Sombres déserts retraite*

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 164

[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

LC-187 (2) : *Sombres déserts retraite*

French court airs, Ms. ca. 1660, 17.5 x 21.5 cm., f. 6

[US-Wc/ M2.1.T2 17 D]

LC-187 (3) : Sombres déserts retraite – Sombre forêt retraite

French court airs, Ms. ca. 1660, 17.5 x 21.5 cm., f. 27v

[US-Wc/ M2.1.T2 17 D]

LC-187 (4) : Sombres déserts retraite

Dessus : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, p. 96

[F-A/ Ms 1181]

Basse : *Recueil de Noël, chansons et airs notés en français et provençal*, p. 96

[F-A/ Ms 1250]

LC-187 (5) : Sombres déserts retraite

LADDA 1659-08 : II. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, R. Ballard, 1659, f. 10v-11

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

LC-189 : Sur le bord de la Seine

XX. *Recueil de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 30v-31

[F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

LC-190 (1) : Témoins de mon inquiétude – Vrais témoins de ma quiétude

Livre d'airs de dévotion à 2 parties [1^{er} livre] par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1656, f. 26v-27

[F-Pn/ Rés Vm¹ 206]

LC-190 (2) : Témoins de mon inquiétude

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 186

[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

LC-190 (3) : Témoins de mon inquiétude – Reconstitution

Musique : *Livre d'airs de dévotion à 2 parties [1^{er} livre] par François Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1656, f. 26v-27

[F-Pn/ Rés Vm¹ 206]

Texte : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse*, Ms., ca 1659-1661, p. 186

[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

LC-192 (1) : *Tircis ce berger fidèle*

XVIII. *Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1657, f. 1v-2

[F-Pn/ Rés Vmd 67]

LC-192 (2) : *Tircis ce berger fidèle*

La clef des chansonniers, Paris, Ballard, tome 2, 1717, p. 126-127

[F-Pn/ Vm⁷ 599 [1-2]]

LC-192 (3) : *Tircis ce berger fidèle*

Recueil de chansons, trios et duos, Ms., début XVIII^e s., f. 61

[F-Pn/ Vm⁷ 4822]

LC-192 (4) : *Tircis ce berger fidèle*

Recueil d'airs de différents auteurs, Ms., fin XVII^e - début XVIII^e s., p. 28-29

[F-Pa/ Ms 3236]

LC-192 (5) : *Tircis ce berger fidèle*

Dessus : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, p. 160

[F-A/ Ms 1181]

Basse : *Recueil de noëls, chansons et airs notés en français et provençal*, p. 160

[F-A/ Ms 1250]

LC-193 : *Tircis perd ses troupeaux*

LADDA 1662-21 : V. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 22v-23

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

LC-194 (1) : *Tout le monde Philis dit*

LADDA 1659-12 : II. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 14v-15

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

LC-194 (2) : *Tout le monde Philis dit – Tout le monde Jésus dit*

II. *Livre d'airs de dévotion*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 41v-42

[F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

LC-195 (1) : *Triste et dernier espoir*

LADDA 1661-12 : *IV. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 13v-14

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-195 (2) : *Triste et dernier espoir – Toi qui suis les appas*

III. Livre d'airs de dévotion par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 5v-7

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

LC-195 (3) : *Triste et dernier espoir*

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 259

[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

LC-196 (1) : *Un berger plus beau*

XV. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 19v-20

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [7]]

LC-196 (2) : *Un berger plus beau*

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 20-21

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-197 : *Un berger soupirait*

Mercure galant, Paris, Brunet, février 1702, air gravé inséré entre les pages 160 et 161

[F-Pa/ 8H 26484 février 1702]

LC-198 (1) : *Un pauvre amant soupirait*

LADDA 1663-02 : *VI. Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 2v-3

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

LC-198 (2) : *Un pauvre amant soupirait*

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 82

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-199 : Vieux habitants d'un innocent

Recueil des airs de l'opéra d'Atys et airs de différents auteurs, Ms., 1676-1677, f. 77v-78

[F-Pn/ Rés Vmf ms 11]

LC-200 : Voici le lieu fatal

LADDA 1671-11 : XIV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 13v-15

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

LC-201 (1) : Vos mépris tous les jours

LADDA 1671-03 : XIV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 4v-5

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

LC-201 (2) : Vos mépris tous les jours

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 42

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-202 : Vos yeux par malice pour par jeu

LADDA 1658-08 : *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 8v-9

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

LC-203 : Voulez-vous savoir Philis

XVII. *Livre de chansons pour danser et pour boire*, Paris, Robert III Ballard, 1653, f. 22v-23

[F-Pn/ Rés Vmd 62 [6]]

LC-204 : Vous êtes cruelle Amarante

LADDA 1661-14 : IV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 15v-16

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-205 : Vous êtes dans le bel âge

LADDA 1673-04 : XVI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 6v-7

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

LC-206 : Vous êtes jeune aimable et belle

LADDA 1673-12 : XVI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 14v-15

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283]

LC-207 (1) : Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance

LADDA 1672-04 : XV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 7v-8

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [7]]

LC-207 (2) : Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 30-31

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-208 (1) : Vous m'avez permis d'espérer

LADDA 1661-25 : IV. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 26v-27

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-208 (2) : Vous m'avez permis d'espérer – Grand Dieu qui réglez

III. Livre d'airs de dévotion par François Bertbod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 14v-15

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

LC-210 (1) : Vous ne m'attirez point

LADDA 1665-23 : VIII. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1665, f. 24v-25

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

LC-210 (2) : Vous ne m'attirez point

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 78-79v

[F-Pn/ Vm⁷ 501]

LC-211 (1) : Vous serez les témoins

LADDA 1673-01 : XVI. *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 1v-3

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

LC-211 (2) : Vous serez les témoins

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 46-47

[F-Pn/ Vm⁷ 503]

LC-211 (3) : Vous serez les témoins

Contrat d'édition du Recueil de 1678

[Archives nationales, Minutier central des notaires parisiens ET/XX/350, 28 décembre 1677]

LC-211 (4) : Vous serez les témoins

Airs de différents compositeurs, ms, [ca 1668-1678], p. 17-18

[GB-Lwa/ 0927]

Édition des airs numérotés de LC-002 à LC-211 (4)

À quoi me sert de souffrir

LC-002

XXI. livre de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 28v-29
[F-Pn/ Rés Vm Crlt 211]

M. Labbé de M...[énage] [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1) 
A quoy me sert de souf - frir tant de pei - ne Puis que mon sort n'en est

7
D. 
pas plus heu - reux ? Je suis cons - tant, mais la cons - tance est vai - ne Quand on est a - mou-

14
D. 
reux D'u - ne in - hu - mai - ne. Quand on est a - mou-reux D'u - ne in - hu - mai - ne.

2.
Que d'embarras à ma bonne fortune !
Mille fascheux grossissent vostre Cour :
Jugez, Philis, si ma peine est commune ;
Quand on a tant d'amour,
Tout importune.

3.
Vous me plaignez dans l'excès de ma peine,
Mais la flatter ce n'est pas la guerir ;
Sans m'abuser d'une esperance vaine ;
Ha ! laissez-moy mourir,
Belle inhumaine.

4.
Vous ne sçauriez nous charmer d'avantage.
Vous effacez les beautez de la Cour ;
En vain, Iris, Vous voulez qu'on soit sage,
Plus on defend l'amour,
Plus il engage.

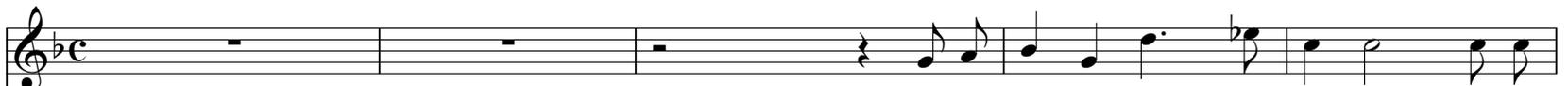
À quoi pensiez-vous Climène

LC-003 (1)

LADDA 1661-19 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 20v-21
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

Pierre Perrin [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

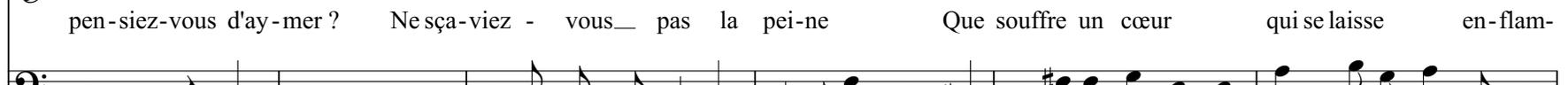
Dessus (ut1) 

Basse (fa4) 

A quoy pen - siez-vous, Cli - mei - ne, A quoy
A quoy pen - siez - vous, Cli - mei - ne, A quoy pen-siez-vous,
A quoy pen - siez-vous d'ay-

6

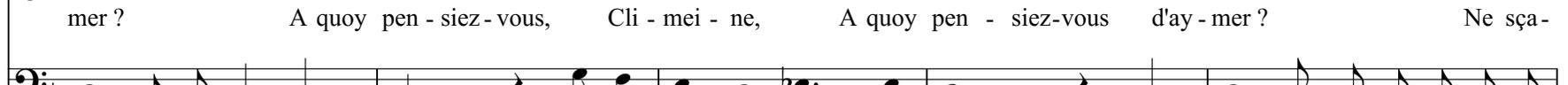
D. 

B. 

pen-siez-vous d'ay-mer ? Ne sça-viez - vous pas la pei-ne Que souffre un cœur qui se laisse en-flam-
mer ? d'ay - mer ? Ne sça-viez-vous pas la pei-ne que souffre un cœur quise laisse en-flam- mer ? qui se laisse en-flam-

12

D. 

B. 

mer ? A quoy pen - siez - vous, Cli - mei - ne, A quoy pen - siez-vous d'ay - mer ? Ne sça-
mer ? A quoy pen - siez - vous, A quoy pen - siez - vous d'ay - mer ? Ne sça - vriez-vous pas la pei - ne

17

D. 

viez-vous pas la pei - ne que souf-fre un cœur qui se lais-se en - flam - mer ?

B. 

Ne sça-viez-vous pas la pei - ne Que souffre un cœur qui se lais - se en-flam- mer ? en - flam - mer ? A quoy pen - siez -

22

D. 

A quoy pen - siez vous, — Cli - mei - ne, A quoy pen - siez-vous d'ay- mer ?

B. 

vous, A quoy pen - siez - vous, Cli-mei - ne, A quoy pen - siez - vous ? d'ay - mer ? d'ay - mer.

2.
 Alors qu'avec tous ces charmes
 Amour vient nous enflammer,
 Il faut ceder à ses armes,
 Il faut languir, il faut se consommer.
 Alors qu'avec &c.

À quoi pensiez-vous Climène

LC-003 (2)

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1701, Paris, Christophe Ballard, fév. 1701, p. 40-41
[F-Pn/ Vm⁷ 534]

Pierre Perrin [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

A quoy pen-siez-vous, Cli-mei-ne, A quoy

Basse continue (fa4)

D .

pen - siez-vous d'ay - mer ; Ne sça - viez - vous pas la pei - ne Que souffre un cœur

Bc .

11

D.

Bc.

17

D.

Bc.

22

D.

Bc.

À quoi servent tant de charmes

LC-004

XX. recueil de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 22v-23
[F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

Paul Pellisson-Fontanier [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

A quoy ser - vent tant de char - mes, I - ris, si vous n'ay - mez rien ? Sou - vent c'est u - ne in - for -
Quoy? nos plain - tes & nos lar - mes Vous font el - les quel - que bien ?

D.

tu - ne De se lais - ser en - flam - mer, Mais la vie est im - por - tu - ne Qui se pas - se sans ay - mer.

2.
La plus sage, & la plus belle,
Peut trouver un inconstant,
Et l'amant le plus fidelle
En peut rencontrer autant :
D'une plainte si commune
On a droit de s'allarmer,
Mais la vie est importune
Qui se passe sans aymer.

Ah fuyons ce dangereux séjour

LC-007 (1)

LADDA 1667-23 : X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 23v-24
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [2]]

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Ah ! fuy - ons ce dan - ge - reux se - jour, Ces verts om - bra - ges, Ces doux ri -

Basse (fa4)

Ah ! fuy - ons ce dan - ge - reux se - jour, Ces verts om - bra - ges, Ces doux ri - va -

8

D.

va - ges, Ou Tir - cis me fit voir tant d'a mour : mour : Dé-tour- nons nos trou - peaux de ces

B.

ges, Ou Tir - cis me fit voir tant d'a-mour : mour : Dé-tour- nons nos trou - peaux de ces

15

D. 

bois, Ou l'in - grat m'at - ti - ra cent fois ; Mais mon cœur à mes des - seins re - bel - le, —

B. 

bois, Ou l'in - grat m'at - ti - ra cent fois ; Mais mon cœur à mes des-seins re - bel - le, —

22

D. 

Ne peut ban - nir ce cru - ël sou - ve - nir : He - las ! un in - fi - del - le Me fait

B. 

Ne peut ban - nir ce cru - ël sou - ve - nir : He - las ! un in - fi - del - le Me fait

30

D. 

ay - mer ces lieux, Et mal - gré mes dé - tours, J'y viens toû - jours. Dé-tour - jours.

B. 

ay - mer ces lieux, Et mal - gré mes dé - tours, J'y — viens toû - jours. Dé-tour - jours.

Ah fuyons ce dangereux séjour

LC-007 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 7-8
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Ah ! fuy - ons ce dan - ge-reux se - jour, Ces verts om - bra - ges, Ces doux ri - va - ges,

Basse (fa4)

9

D.

Où Tir - cis me fit voir tant d'a-mour; mour; Dé-tour - nons nos trou - peaux de ces bois Où l'in -

B.

16

D.

B.

22

D.

B.

31

D.

B.

Ah que je crains de vous aimer

LC-008

LADDA 1661-33 : *IV. livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 34v-35
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

Claude-Charles de l'Aubespine baron de Verderonne

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)

Ah ! _____ que je crains que je crains de vous ay - mer, Beaux

Basse (fa4)

Ah ! _____ que je crains que je crains de vous ay - mer, Beaux

7

D.

yeux, dont les re - gards peu - vent tout _____ en - flam-mer, L'A - mour pres - se mon cœur de ce -

B.

yeux, dont les re - gards peu - vent tout en - flam-mer, L'A - mour pres - se mon cœur de _____

13

D. 
der de ce - der à vos char - mes, Vous me plai - sez, vos feux sont

B. 
ce - der à vos char - mes : Vous me plai - sez, vos feux sont

20

D. 
doux, Mais Mais les yeux de Phi-lis es-toient faits com-me vous, Et les yeux de Phi -

B. 
doux, Mais les yeux de Phi - lis es -toient faits com - me vous, Et les yeux de Phi -

26

D. 
lis m'ont bien cou - sté des lar - mes, m'ont bien cou-sté des lar - mes.

B. 
lis m'ont bien cous - té des lar - mes, m'ont bien cous - té m'ont bien cous-té des lar - mes.

Ah que vous êtes heureux

LC-009 (1)

LADDA 1668-18 : XI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 20v-22
[F-Pn/ Rés. Vm⁷ 284 (10)]

Philippe Quinault [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Basse (fa4)

Ha ! que vous es - tes_ heu - reux ; Pe - tits oy-seaux a - mou -

Ha ! que vous es - tes_ heu-reux ; Pe - tits oy-seaux, Pe - tits oy-seaux, Pe -

4

D.

B.

reux ? Ha ! que vous es - tes heu - reux : S'il est des dou-

tits oy seaux_ a - mou-reux ? Ha ! que vous es - tes heu - reux : S'il est des dou-ceurs,

8

D.

B.

ceurs par - fai - tes, C'est pour vous, C'est pour vous qu'el-les sont fai - tes, L'A - mour a -

des dou-ceurs par-fai - tes, C'est pour vous, C'est pour vous qu'el-les sont fai - tes, L'A-mour a - jus - te

12

D. 

jes - te ses nœuds à l'in - no - cence, ou vous es - tes? Ha! que vous es - tes heu reux,

B. 

ses nœuds à l'in - no - cence, ou vous es - tes? Ha! que vous es - tes heu-reux, que vous

16

D. 

que vous es - tes heu-reux, Pe - tits oy-seaux a - mou - reux? Ha! que vous es tes heu reux ;

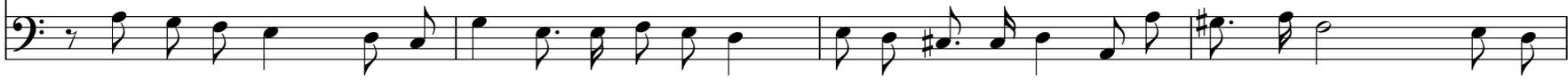
B. 

es - tes heu-reux, Pe - tits oy-seaux, Pe - tits oy-seaux, Pe - tits oy-seaux a-mou-reux? Ha! que vous es tes heu - reux ;

21

D. 

Toû-jours des moins dan-ge-reux, Il for - me vos a - mou-ret - tes, Et rien que ces plus doux

B. 

Toû-jours des moins dan-ge - reux, dan - ge-reux, Il for - me vos a - mou-ret - tes, Et rien que ces plus doux

25 (A) ⁺

D. jeux, N'in - ter - rompt, N'in - ter - rompt vos Chan son - net - tes, Ha que vous es - tes heu - reux, que vous es - tes heu -

B. jeux, N'in - ter - rompt vos Chan - son - net - tes, Ha que vous es - tes heu - reux, Ha ! que vous es - tes heu - reux, Pe -

29

D. reux ; Pe - tits oy - seaux a - mou - reux, Ha ! que vous es - tes heu - reux.

B. tits oy - seaux, Pe - tits oy - seaux, Pe - tits oy - seaux_ a - mou - reux, Ha ! que vous es - tes heu - reux.

(A) : Source : pas d'altération

Ah que vous êtes heureux

LC-009 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 12-14
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Philippe Quinault [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

D.

Bc.

6

Ah ! que vous es - tes_heu reux ! Pe-tits oy-seaux a-mou-reux, Ah !__ que vous es - tes heu-

6 2 6 # 6 b b5 6 4 #

6

6 2 6 # 6 b 7 5 4 #

11

D.

Bc.

reux ! S'il est des dou-ceurs par - fai - tes,

6 b b5 6 7 5 4 # b 6 #6 b 6 5 6

16

D.

C'est pour vous, C'est pour vous qu'elles sont fai - tes, L'A-mour a - jus - te__ ses nœuds à l'in - no-cence où vous es -

Bc.

21

D.

tes ; Ah ! que vous es - tes heu - reux ! que vous es - tes heu-reux ! Pe-tits oy-seaux a-mou reux ! Ah !

Bc.

26

D.

— que vous es - tes heu - reux ! Toû-jours des

Bc.

(a) : Source : pas d'altération

31

D. 

moins dan - ge-reux Il for - me vos a - mou-ret - tes, Et rien que ses plus doux jeux N'in - ter-rompt N'in - ter-

Bc. 

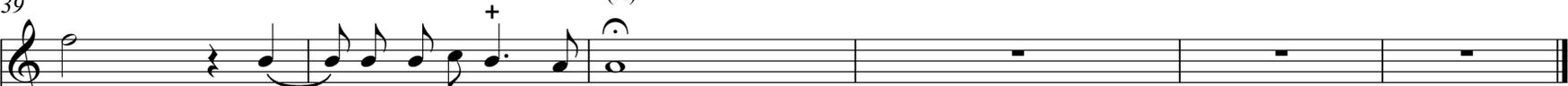
35

D. 

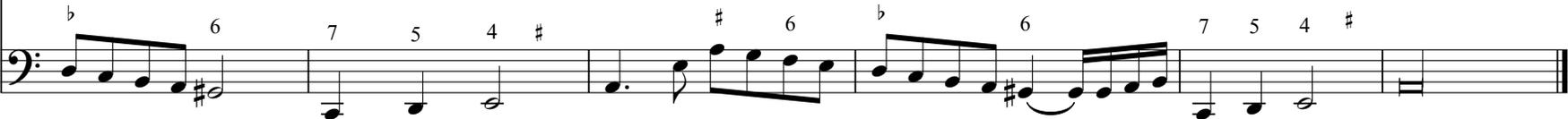
rompt vos chan - son-net - tes : Ah ! que vous es - tes heu reux ! que vous es - tes heu - reux ! Pe-tits oy-seaux a - mou-

Bc. 

39

D. 

reux, Ah ! que vous es-tes heu reux !

Bc. 

(A) : Source : note carrée finale

Ah que vous êtes heureux

LC-009 (3)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 67v-68
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Philippe Quinault [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

6

(a)

6

D.

Ah ! que vous es - tes_heu reux pe-tits oi-seaux a-mou reux, ah ! que vous es-tes heu-

Bc.

(a)

11

D.

reux. S'il est des dou ceurs par - fai - tes

Bc.

(a) : Source : pas d'altération

16

D. 

c'est pour vous c'est pour vous qu'elles sont fai - tes, l'a-mour a - jus - te__ ses nœuds à l'in - no -

Bc. 

20

D. 

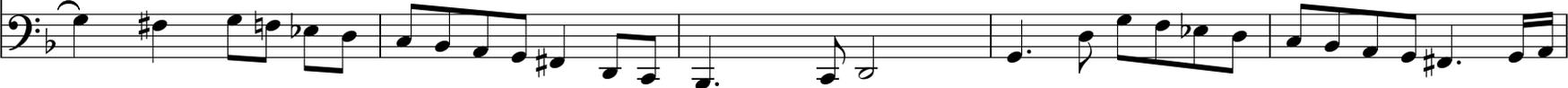
cence ouvous es - tes ah! que vous es - tes heu - reux que vous es - tes__ heu -

Bc. 

24

D. 

reux pe-tits oi-seaux a-mou reux ah! que vous es - tes__ heu - reux.

Bc. 

29

D. 

tou-jours des moins dan - ge-reux il for - me vos a - mou-ret - tes et rien que ses plus doux

Bc. 

34

D. 

jeux n'in - ter-rompt n'in - ter - rompt vos chan - son-net - tes ah ! que vous es - tes heu - reux que vous es - tes_ heu -

Bc. 

38

D. 

reux pe - tits oi - seaux a - mou - reux, ah ! _____ que vous es - tes heu - reux.

Bc. 

(A) Source : pas d'altération

Ah quel malheur d'engager

LC-010 (1)

LADDA 1673-16 : XVI. livre d'airs de différents auteurs à deux parties, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 18v-19
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Simon de La Loubère [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Ah ! quel mal-heur D'en - ga - ger son cœur, Tous vos mé - pris, Cru - elle I -

Basse (fa4)

Ah ! quel mal-heur D'en - ga - ger son cœur, Tous vos mé - pris, Cru - elle I -

8

D.

ris, Me l'ont trop bien ap - pris : On suit en vain un es - poir qui se - duit, On suit en

B.

ris, Me l'ont trop bien ap - pris : On suit en vain un es - poir qui se - duit, On suit en

16

D.

vain un plai - sir qui nous fuit, On suit en vain Mil - le maux as - su - rez pour un

B.

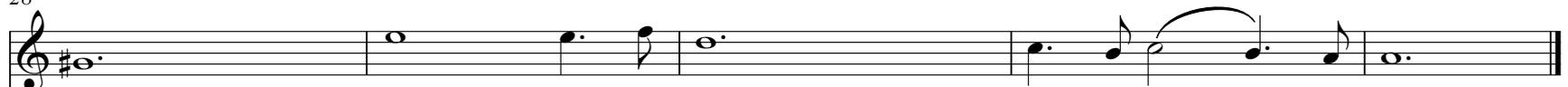
vain un plai - sir qui nous fuit, On suit en vain Mil - le maux as - su - rez pour un

23

D.  bien in - cer - tain ? Ah ! quel mal - heur D'en - ga - ger son

B.  bien in - cer - tain ? Ah ! quel mal - heur D'en - ga - ger son

28

D.  cœur. Ah ! quel mal - heur D'en - ga - ger son cœur.

B.  cœur. Ah ! quel mal - heur, Ah ! quel mal - heur D'en - ga - ger, D'en - ga - ger son cœur.

Ah quel malheur d'engager

LC-010 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 68v-69
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Simon de La Loubère [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus 1 (ut1)

Ah ! quel mal - heur d'en - ga - ger son cœur tous vos mé - pris

Dessus 2 (ut1)

Ah ! quel mal - heur d'en - ga - ger son cœur tous vos mé - pris

Basse (fa4)

Ah ! quel mal - heur d'en - ga - ger son cœur tous vos mé - pris

7

D1

cru - elle I - ris me l'ont trop bien ap - pris. On suit en vain un es - poir qui se - duit on suit en

D2

cru - elle I - ris me l'ont trop bien ap - pris. On suit en vain un es - poir qui se - duit on suit en

B

cru elle I - ris me l'ont trop bien ap - pris. On suit en vain un es - poir qui se - duit on suit en

16

D1
vain un plai - sir qui nous fuit on suit en vain mil - le maux as - seu - rez pour un bien in - cer - tain

D2
vain un plai - sir qui nous fuit on suit en vain mil-le maux as - seu - rez pour un bien in - cer - tain

B
vain un plai - sir qui nous fuit on suit en vain mil-le maux as - seu - rez pour un bien in - cer - tain

25

D1
ah ! quel mal-heur d'en - ga - ger son cœur ah ! quel mal-heur d'en-ga- ger son cœur.

D2
ah ! quel mal-heur d'en - ga - ger son cœur ah ! quel mal - heur d'en - ga - ger son cœur.

B
ah ! quel mal-heur d'en - ga-ger son cœur ah ! quel mal-heur ah ! quel mal - heur d'en-ga ger d'en-ga-ger son cœur.

Ah qui peut tranquillement

LC-011 (1)

LADDA 1668-16 : XI. livre d'airs de différents auteurs, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 17v-19
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

Henriette de Coligny comtesse de La Suze [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Ah ! qui peut tran - quil - le - ment_ at - ten dre, N'eut ja - mais, N'eut ja - mais le cœur ten -

Basse (fa4)

Ah ! qui peut tran - quil - le - ment at - ten - dre, N'eut ja - mais, N'eut ja - mais le cœur ten -

8

D.

dre, Ah ! qui peut tran - quil - le - ment_ at - ten - dre, N'eut ja - mais, N'eut ja - mais le cœur ten - dre, Trans - por -

B.

dre, Ah ! qui peut tran - quil - le - ment at - ten - dre, N'eut ja - mais, N'eut ja - mais le cœur ten - dre, Trans - por -

16

D.

té d'une a - mour, dont les Loix re - glent ma vi - e ; J'ay pre - ve - nu l'au - ro - re, dans ce

B.

té d'une a - mour, dont_ les Loix re - glent ma vi - e ; J'ay pre - ve - nu, J'ay pre - ve - nu l'au - ro - re, dans ce

24

D.

bois, pour voir Sil - vi - e : e : Je lan - guis dans cét es-poir char-mant, Ah ! que vostre a-proche

B.

bois, pour voir Sil - vi - e : e : Je lan - guis, Je lan - guis dans cét es-poir char-mant, Ah ! que vostre a - proche

33

D.

est len - te ? Has-tez - vous, ve-nez heu - reux mo-ment, ve-nez heu - reux mo-ment, He -

B.

est len - te ? Has - tez - vous, ve-nez heu-reux mo-ment, ve-nez heu - reux__ mo-ment, He -

40

D.

las ! quand l'A - mour est pres - sant - te, La plus douce at - ten - te, Est un grand tour ment. ment.

B.

las ! quand l'A mour est pres-sant - te, La plus douce at - ten - te, Est un grand tour-ment. Je lan - ment.

Ah qui peut tranquillement

LC-011 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 86v-87v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Henriette de Coligny comtesse de La Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Il

D.

Bc.

18

D.

Bc.

Ah ! qui peut tran - quil - le ment at -

ten - dre_ n'eut ja - mais n'eut ja - mais le cœur ten - dre. Trans - por - té d'un a -

mour dont les loix re-glent ma vi - e j'ay pre - ve - nu l'au - ro - re dans ces

25

D. 

bois pour voir Syl-vi - e. e. Je lan - guis dans cet es-poir char - mant ah ! que vostre a-proche

Bc. 

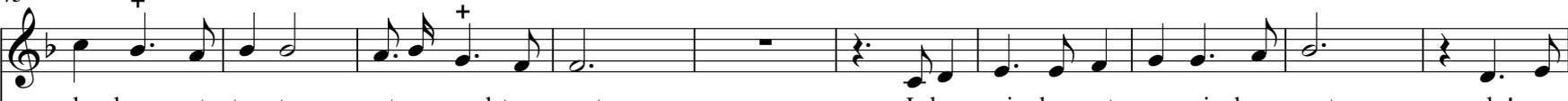
33

D. 

est len - te has tez-vous ve-nez heu-reux mo ment, ve-nez heu-reux mo-ment he - las quand l'a-mour est pres-sant-te la

Bc. 

43

D. 

plus douce at - ten - te est un grand tour ment. Je lan - guis dans cet es-poir char - mant ah ! que

Bc. 

53

D. 

vostre a-proche est len - te has tez-vous ve-nez heu-reux mo-ment, ve-nez heu-reux mo-ment he -

Bc. 

61

D. 

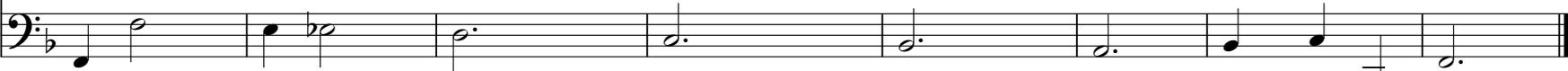
las quand l'a - mour est pres - sant - te la plus douce at - ten - te est un grand tour - ment

Bc. 

68

D. 

ah! qui peut tran - quil - le - ment_ at - ten - dre_ n'eut ja - mais n'eut ja - mais le cœur ten - dre.

Bc. 

Allez tendres soupirs

LC-013 (1)

LADDA 1659-31 : II. livre d'airs de différents auteurs à deux parties, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 33v-34
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [2]]

Marquis de Maulévrier

Michel Lambert [attr. poss]
Sébastien Le Camus [attr. dout.]

Dessus (sol2)

Al - lez, al - lez, ten - dres sou - pirs, Al - lez, de - cla - rer mes de - sirs A la

Basse (fa3)

Al - lez, al - lez, ten - dres sou - pirs, Al - lez, Al - lez de - cla - rer mes de - sirs A la

7

D.

beau - té que j'ay - me ; Fai - tes luy si bien vos - tre Cour, Qu'el - le con - nois - se

B.

beau - té que j'ay - me ; Fai - tes - luy si bien vos - tre Cour Qu'el - le con - nois - se

14

D. 
mon a-mour Sans luy di - re moy-mes - me. Sans luy di - re moy - mes - me.

B. 
mon a-mour Sans luy di - re moy-mes - me. Sans luy di - re moy - mes - me.

2.
Allez, jusqu'au fonds de son cœur,
Allez monstrez à sa rigueur
Vostre pouvoir extremes :
Souvent telle y veut resister,
Quand elle ayme à vous escouster,
Qui soupire elle mesme.

Allez tendres soupirs

LC-013 (2)

Affections de l'Ame à Jesus-Christ

II. livre d'airs de dévotion à 2 parties... par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 9v-10

[F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

Michel Lambert [attr. poss.]

Sébastien Le Camus [attr. dout.]

François Berthod [air spirituel]

Dessus (sol2)

Al - lez, al - lez, ten - dres sou - pirs, Al - lez de - cla - rer mes de - sirs A ce

Basse (fa3)

Al - lez, al - lez, ten - dres sou - pirs, Al - lez, Al - lez de - cla - rer mes de - sirs A ce

7

D.

grand Dieu su - pres - me : Fai - tes luy si bien vos - tre Cour, Qu'il re - con - noisse en

B.

grand Dieu su - pres - me : Fai - tes - luy si bien vos - tre Cour Qu'il re - con - noisse en

14

D. 
 mon a-mour Que c'est luy seul que j'ay - me. Que c'est luy___ seul que j'ay - me.

B. 
 mon a-mour Que c'est luy seul que j'ay - me. Que c'est luy___ seul que j'ay - me.

2.
 Dittes luy mes chastes soupirs ;
 Qu'il est seul l'objet des plaisirs ;
 Qui ravissent mon ame ;
 Et que dans l'estat où je suis,
 Il peut guerir tous mes ennuis,
 S'il approuve ma flame.

Allez voir cet objet

LC-014 (1)

LADDA 1662-08 : *V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 9v-10
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283ter [1]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)



Al-lez voir cet ob - jet si char-mant & si doux, Al-lez pe - ti - tes

Basse (fa3)



Al-lez voir cet ob - jet si char - mant & si doux, Al - lez pe - ti - tes

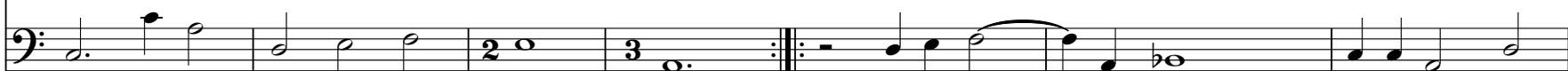
7

D.



fleurs mou-rir pour cet - te bel - le : Mile a - mants vou - droient bien en faire

B.



fleurs mou-rir pour cet - te bel - le : Mile a- mants___ vou-droient bien en faire au -

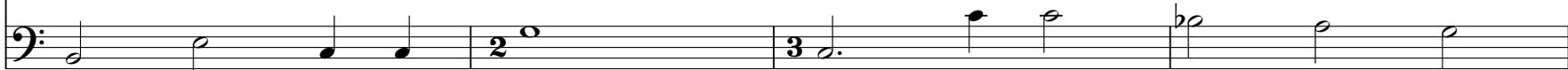
14

D.



au - tant pour el - - - le Qui n'en au - ront ja -

B.



tant au - tant pour el - - - le Qui n'en au - ront ja -

18

D. 
mais le plai - sir com - me vous, le plai - sir com - me vous.

B. 
mais le plai - sir com - me vous, le plai - sir com - me vous.

Detailed description: The image shows two staves of musical notation. The top staff is for Soprano (D.) and the bottom staff is for Bass (B.). Both staves use a treble clef and a common time signature. The lyrics are: 'mais le plaisir comme vous, le plaisir comme vous.' The music consists of a series of notes and rests, with a final fermata on the last note of each line. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across notes.

Allez voir cet objet

LC-014 (2)

Pour la naissance du Fils de Dieu

III. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 20v-21

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

François Berthod [air spirituel]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Basse (fa4)

Al-lons voir cet ob - jet si char - mant & si doux, Al-lons cou - rons - y

Al-lons voir cet ob - jet si char-mant & si doux, Al-lons cou - rons - y

7

D.

B.

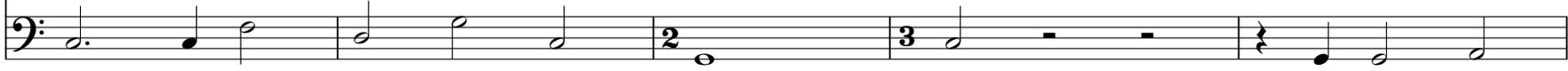
tous, le Ciel nous le con - seil - le : le : Que beau- coup vou - droient

tous, le Ciel nous le con - seil - le, le, Que beau - coup Que beau- coup vou - droient

13

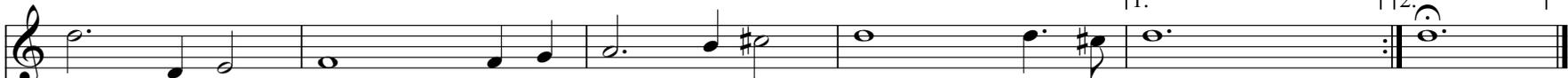
D. 

bien a - voir la joye pa - reil - - le, Qui n'en au - ront ja -

B. 

bien a - voir la joye pa - reil - - le, Qui n'en au -

18

D. 

mais le plai - sir com-me nous, le plai - sir com - me nous. nous.

B. 

ront ja - mais le plai - sir plai - sir com - me nous. Que beau - nous.

2.
 Presentons luy nos cœurs, prosternez à genoux,
 Donnons luy nostre amour, adorant ces merveilles,
 Que beaucoup voudroient bien avoir des joyes pareilles
 Qui n'en auront jamais le plaisir comme nous.

(a) Source : *si naturel*. Ladda 1662-08 et F-Pn/ Vm7 501 : au passage correspondant, *si b*

Allez voir cet objet

LC-014 (3)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 64
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus 1 (sol2)

Dessus 2 (ut1)

Basse continue (fa4)

Al - lez voir cet ob - jet si char - mant et si doux al - lez

Al - lez voir cet ob - jet si char - mant et si doux al - lez al -

D1.

D2.

Bc.

pe - ti - tes fleurs mou - rir pour cet - te bel - le

lez al - lez pe - ti - tes fleurs mou - rir pour cet - te bel - le al - lez

12

D1. Al-lez les. Mille a - mants vou-droient bien en faire au - tant pour

D2. voir al - lez les. Mille a - mants vou droient bien en faire au-tant pour

Bc.

15

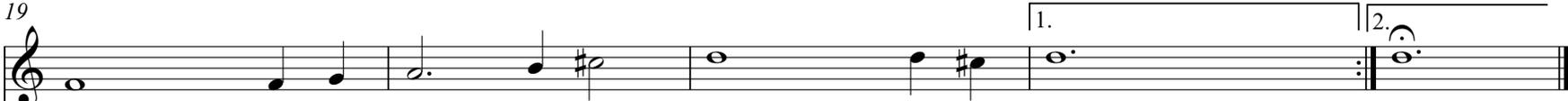
D1. el - - le qui n'en au - ront ja - mais le plai -

D2. el - - le qui n'en au - - ront ja - mais le plai - (A)

Bc.

(A) Source : pas d'altération

19

D1.  1.  2. 

 sir com - me vous le plai - sir com - me vous. vous.

D2.  + 

 -sir com - me vous le plai - sir com - me vous. vous.

Bc. 

Alors qu'auprès de vous

LC-015 (1)

LADDA 1659-11 : II. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 13v-14
[F-Pn/ Rés. Vm⁷ 283 bis [2]]

Charles de Vion Dalibray [attr. str. 1]
Jean de Bouillon [attr. str. 2]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

A - lors qu'au - pres de vous je lan - guis, je lan - guis, je sou-pi - re, Je ne

Basse (fa4)

A - lors qu'au-pres de vous je lan - guis, Je lan - guis, je sou-pi - re, Je ne

7

D.

sçay quel res - pect a - gi - te mes es - prits ; Las ! faut -

B.

sçay quel res - pect a - gi - te mes es - prits : Las ! faut -

12

D.  il que je n'o - se di - re Ce que vos beaux yeux m'ont ap - pris ?

B.  il que je n'o - se di - re Ce que vos beaux yeux m'ont ap - pris ?

2.

Mes pleurs en cet estat sont tesmoins de ma peine,
Et si mon cœur se taist, c'est qu'il craint vos mespris,
Las ! faut-il que je n'ose dire
Ce que vos beaux yeux m'ont appris ?

Alors qu'auprès de vous

LC-015 (2)

La Magdeleine au pied de la Croix

II. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 32v-33

[F-Pn/ Rés Vm¹ 207]

François Berthod [air spirituel]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Au pied de vos-tre Croix je lan-guis, je lan-guis, je sou-pi-re, Je sens

Basse (fa4)

Au pied de vos-tre Croix je lan-guis, je lan-guis, je sou-pi-re, Je sens

7

D.

que vos dou-leurs of-fus-quent mes es-prits: Ha! grand

B.

que vos dou-leurs of-fus-quent mes es-prits: Ha! grand

12

D.  :
 Dieu, que ne puis - je di - re Ce que vos tour - ments m'ont ap - pris.

B.  :
 Dieu ! que ne puis - je di - re Ce que vos tour - ments m'ont ap - pris.

2.
 Mes pleurs en cette estat vous disent mon martyre,
 Et si mon cœur se taist, c'est qu'il est trop surpris :
 Mon Sauveur que ne puis-je dire
 Ce que vos tourments m'ont appris.

Aminte approche-toi

LC-016 (1)

LADDA 1661-15 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 16v-17
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis [4]]

Jean Regnault de Segrais [attr. str. 1]
Cornu [attr. str. 2]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

A-minte ap - pro - che-toy de ce plai - sant boc-ca - ge, En-tends de ces oy-seaux l'a - gre - a - ble_ ra-

Basse (fa4)

A minte ap - pro-che - toy de ce plai-sant boc-ca - ge, En-tends de ces oy-seaux l'a-gre - a - ble ra-

9

D.

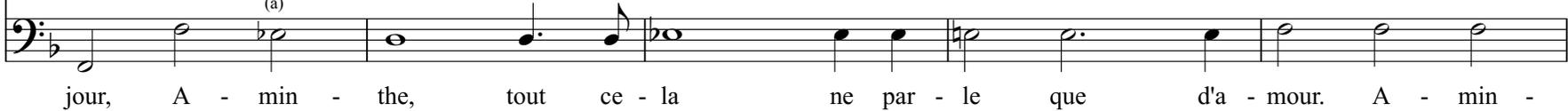
ma - ge : ge : Ce qu'ils chan - tent la nuit, ce qu'ils chan - tent le

B.

ma - ge : ge : Ce qu'ils chan - tent, qu'ils chan - tent la nuit, ce qu'ils chan - tent le

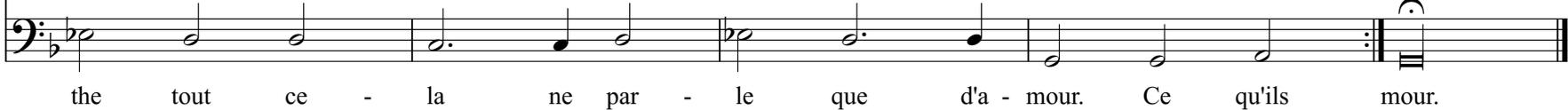
15

D. 

B. 

20

D. 

B. 

2.
 Escoute les zephirs qui d'un discret langage
 Entretiennent les fleurs le long de ce rivage,
 Ce qu'ils disent la nuit ce qu'ils disent le jour :
 Aminthe, tout cela ne parle que d'amour.

(a) Source : *mi naturel. mi b.* dans la parodie spirituelle [LC-016 (2)]

Aminte approche-toi

LC-016 (2)

L'âme juste dans la promenade

III. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 15v-16

[F-Pn/ Rés Vm' 208]

François Berthod [air spirituel]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Que j'ay de_ doux plai- sirs d'es-tre dans ce boc- ca - ge, D'en - ten-dre des oy - seaux l'a - gre

Basse (fa4)

Que j'ay_ de doux plai - sirs_____ d'es-tre dans ce boc-ca - ge, D'en - ten-dre des oy - seaux l'a - gre -

8

D.

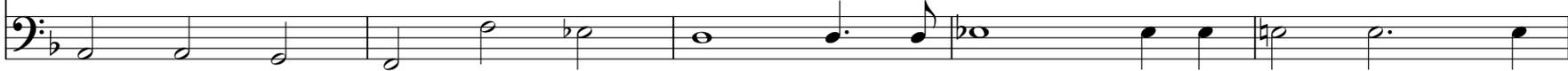
a - ble_ ra - ma - ge! ge! Ils m'ex - ci - tent la nuit, ils m'in -

B.

a - ble ra - ma - ge! ge! Ils m'ex - ci - tent m'ex - ci - tent la nuit, ils m'in -

14

D. 

B. 

19

D. 

B. 

2.
 Les aimables Zephirs par un muet langage
 Entretiennent les fleurs le long de ce rivage ;
 Ce qu'ils disent la nuit, ce qu'ils disent le jour
 M'excite de donner à Jesus mon amour.

Aminte approche-toi

Recueil d'airs de différents auteurs, Ms., ca 1690-1710, p. 200-201
[F-AU/ Ms 463P]

LC-016 (3)

Jean Regnault de Segrais [attr.]

Sébastien Le Camus
Jean Perdigal [Dessus 2 et Basse]

Dessus 1 (ut1)

Dessus 2 (ut1)

Basse (fa4)

A-minthe a - pro - che toy de ce plai - sant bo - ca - ge en - tends de ces oy - seaux l'a - gre -

A-minthe a - pro - che toy de ce plai - sant bo - ca - ge en - tends de ces oy seaux l'a - gre -

8

D1.

D2.

B.

a - ble ra - ma - - ge ge Ce qu'ils chan - tent la nuit, ce qu'ils

a - - ble ra ma - ge ge Ce qu'ils chan - tent la nuit, ce qu'ils

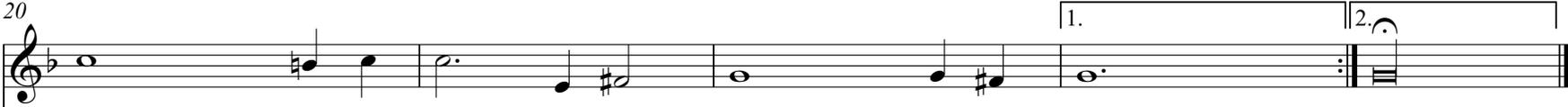
14

D1. 
chan - tent le jour A - min - the tout ce - la ne par - le que d'a - mour. A - min -

D2. 
chan - tent le jour A - min - the tout ce - la ne par - le que d'a - mour. A - min -

B. 
chan - tent le jour A - min - the tout ce - la ne par - le que d'a - mour. A - min -

20

D1. 
the tout ce - la ne par - le que d'a - mour. mour.

D2. 
the tout ce - la ne par - le que d'a - mour. mour.

B. 
the tout ce - la ne par - le que d'a - mour. mour.

Amour cruel amour

LADDA 1672-03 : XV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 5v-7
[F-Pn/ Rés Vm7 283 [7]]

LC-017 (1)

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

A - mour, cru-ël A - mour, cru-ël A - mour, lais-se fi - nir mes lar - mes, Je ne sçau

Basse (fa4)

A - mour, cru - ël A - mour, lais - se fi - nir, lais - se fi - nir mes lar - mes, Je ne sçau

8

D.

rois suf-fire à tant d'en - nuis se-crets, Tes sen - si - bles dou-leurs, n'ont pour moy, n'ont pour moy plus de char -

B.

rois suf-fire à tant d'en - nuis se-crets, Tes sen - si - bles dou-leurs, n'ont pour moy, n'ont pour moy plus de char -

15

D.

mes, Faut - il pour un in - grat de si ten - dres re - grets ? A - mour, cru - ël A - mour, cru - ël A - mour, lais-se fi -

B.

mes, Faut - il pour un in - grat de si ten - dres re - grets ? A - mour, cru - ël A - mour, cru - ël A - mour, lais-se fi -

24

D. nir meslar - mes, D'un si vo-lage A-mant les per-fi-des de-sirs, M'ont dé - ja trop cous-té de_

B. nir mes lar - mes, D'un si vo-lage A-mant les per-fi-des de-sirs, M'ont dé - ja trop cous - té de

30

D. pleurs & de souî-pirs, D'i-nu-ti - les dou-leurs, & de tris-tes al lar - mes? He -las ! pour un in - grat qui ne

B. pleurs & de souî - pirs, D'i-nu-ti - les dou-leurs, & de tris - tes al - lar - mes? He -las ! pour un in - grat qui ne

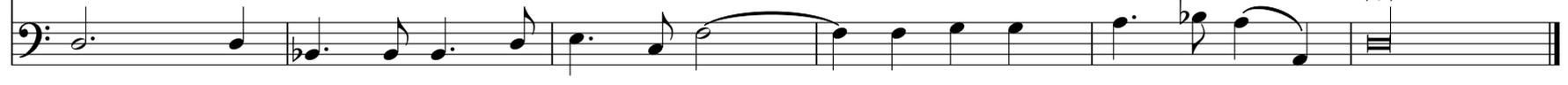
37

D. sçait point_ ay - mer, Faut - il dans la dou - leur se perdre & s'a-bys - mer !

B. sçait point_ ay - mer, Faut - il dans la dou - leur se per - dre & s'a - bys - mer ! A -

43

D. 
A - mour, cru - ël A - mour, cru - ël A - mour, lais - se fi - nir mes lar - mes.

B. 
mour, cru - ël A-mour, cru - ël A- mour, _____ lais - se fi - nir mes lar - mes.

Amour cruel amour

LC-017 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 9-11
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Basse-Continue

9

D.

mour, cru-el A-mour, lais-se fi - nir mes lar - mes, Je ne sçau - rois suf - fire à tant d'en nuis - se-crets, Tes sen -

Bc

16

D.

si - bles dou - leurs, N'ont pour moy plus de char - mes ; Faut - il pour un in - grat de si ten - dres re -

Bc

24

D. grets : A - mour, cru-el A - mour, cru-el A - mour, Lais-se fi - nir mes lar - mes, D'un si vo-

Bc

31

D. lage A-mant les per-fi-des de sirs M'ont dé - ja trop cous-té de pleurs & de sou-pirs, De mor-tel - les lan -

Bc

37

D. gueurs, & de tris - tes al lar - mes : He - las ! pour un in - grat qui ne sçait point ay - mer, Faut-il

Bc

44

D. dans _____ la dou - leur se perdre _____ & s'a - by - mer ? A -

Bc

6 3 4 6 5 # # 6

49

D. mour, cru - el A - mour, cru - el A - mour, lais - se fi - nir mes lar - mes.

Bc

b7 6 b6 5 #4 7 6 7 7 4 #

(a)

(a) Source : b7/3/5

Après vous avoir dit

LC-018 (1)

Livre d'airs de dévotion à 2 parties [1^{er} livre] par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1656, f. 17v-18
[F-Pn/ Rés. Vm¹ 206]

François Berthod [air spirituel]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

A - pres vous a - voir dit par mes tris - tes sou - pirs [Le ⁽¹⁾ fu - nes - te] mar ty -

Basse (fa4)

A - pres vous a - voir dit par mes tris - tes sou - pirs Le fu - nes - te mar - ty -

7

D.

-re Où m'ont re - duit mes a - mou - reux de - sirs ; Si je me plains Je - sus, & si

B.

re Où m'ont re - duit mes a - mou - reux de - sirs ; Si je me plains Je - sus, & si

(1) Source : Dessus : " L'agréable martyre"

14

D. mon cœur sou-pi - re, C'est qu'il n'a pas tout dit ce qu'il a - voit à di - re. re.

B. mon cœur sou-pi - re, C'est qu'il n'a pas tout dit ce qu'il a - voit à di - re. re.

2.
 Je voudrais exprimer la douleur que je sens,
 Mais il me doit suffire
 Que ne le pouvant pas, pour le moins j'y consens,
 Et si mon cœur se plaint & mon ame soupire,
 C'est qu'ils n'ont pas tout dit ce qu'ils avoient à dire.

Après vous avoir dit

LC-018 (2)

Musique : *Livre d'airs de dévotion à 2 parties* [1^{er} livre] par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1656, f. 17v-18

[F-Pn/ Rés. Vm¹ 206]

Texte : RVC-1 : [Bacilly Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 7

[F-Pn/Ye 10632 bis]

Jean de Bouillon

[Reconstitution]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Basse (fa4)

7

D.

B.

14

D.

B.

A-prez vous a-voir dit par mes brû-lans sou - pirs, Le fu-nes - te mar-ty -

re Où m'ont re - duit mes a - mou - reux de - sirs ; Si je me plains_ en - cor, & si

re Où m'ont re - duit mes a - mou - reux de - sirs ; Si je me plains_ en - cor, & si

mon cœur sou - pi - re, C'est qu'il n'a pas tout dit ce qu'il a - voit à di - re. re.

mon cœur sou - pi - re, C'est qu'il n'a pas tout dit ce qu'il a - voit à di - re. re.

Après vous avoir dit

LC-018 (3)

Dessus : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, p. 139

[F-A/ Ms 1181]

Basse : *Recueil de Noël, chansons et airs notés en français et provençal*, p. 139

[F-A/ Ms 1250]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

A-pres vous a - voir dit par mes bril-lans sou - pirs les fu- nes - tes mar-ti - res

Basse (ut4)

A-pres vous a-voir a-voir dit parmes bril-lansbril-lans sou - pirs les fu- nes - tes mar-ti -

7

D.

— ou m'ont re - duit mes__ a - mou - reux de - sirs Si je me plains__ en -

B.

res ou m'ont re - duit__ m'ont re - duit mes a - mou-reux de - sirs Si je me plains en -

13

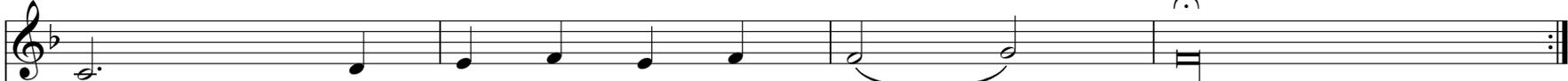
D. 

cor et si mon coeur sou - pi - re C'est qu'il n'a pas tout

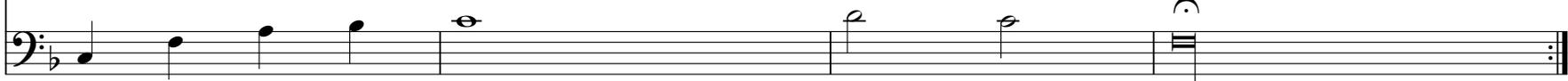
B. 

cor et si mon coeur mon coeur sou - pi - re C'est qu'il n'a pas tout dit tout

17

D. 

dit ce qu'il a - voit a di - re.

B. 

dit ce qu'il a - voit a di - re.

2.
 Je sçay que mes regards n'ont que trop dit pour moy
 qu'on languit qu'on expire
 quand une fois on est sou[b]s vostre loy
 si je murmure donc et si mon cœur soupire
 c'est qu'il n'a pas tout dit ce qu'il avoit a dire.

Avoir tous les appas

LC-019

Recueil d'airs sérieux et à boire pour l'année 1697, Paris, Christophe Ballard, février 1697, p. 26-27
[F-Pn/ Vm⁷ 530]

Madeleine de Scudery [attr.]

Charles [attr.] Le Camus

Dessus (ut1)

A - voir tous les ap - pas de l'ay - ma - ble Jeu - nes -

Basse continue (fa4)

Basse-Continuë

8

D.

- se, Joindre a-vec la beau - té, l'es - prit & la sa - ges - se ; Sui - vis d'un air char-mant qu'on ne peut qu'on ne

Bc.

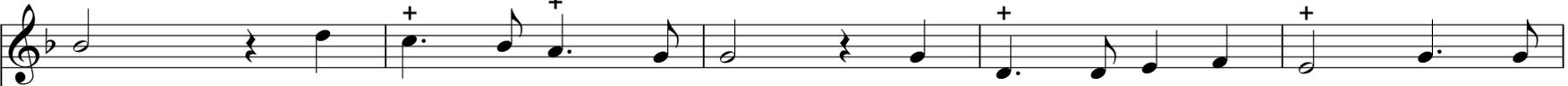
16

D.

peut ex-pri- mer ; mer ; C'est ce qu'on trouve en la Prin- ces - se, Qu'on ne se las - se

Bc.

22

D. 

point de voir & d'ad - mi - rer ; Et qui de tous les cœurs sçait se

Bc. 

27

D. 

faire a - do - rer, sçait se faire a - do - rer. C'est rer.

Bc. 

Beau séjour aimables bois

LC-021

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1695, Paris, Christophe Ballard, juin 1695, p. 115

Anonyme

[F-Pn/ Vm⁷ 528]

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)



Beau se - jour, ay - ma - bles bois, Où sou - vent l'a - mour m'a - pel - le ; Lieux char - mants où tant de

Basse continue (fa4)



Basse-Continuë

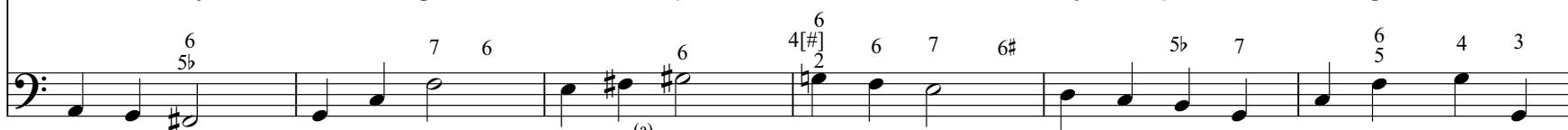
7

D.



fois J'ay vû mon Ber - ger fi - del - le ; Que vous flat - tez mon en - nuy Quand vous me par - lez de

Bc.



(a)

13

D.



luy. Que vous flat - tez mon en - nuy Quand vous me par - lez de luy. Que vous luy.

Bc.



(a) Source : Signe de fin de reprise irréalizable au milieu de la mesure. (*Ms Garreta* : pas de signe de reprise.

F-Pn/Vm⁷ 558 (c) : *mi* sur le premier temps, qui s'enchaîne avec la reprise de la première mesure en levée.)

Belle insensible revenez

LC-023

Dessus : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, p. 89

[F-A/ Ms 1181]

Basse : *Recueil de Noël, chansons et airs notés en français et provençal*, p. 89

[F-A/ Ms 1250]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Belle in-sen - si - ble_ re - ve - nez ma pas - si - on n'est plus a crain - dre J'es-

Basse (fa4)

Belle in-sen - si - ble re - ve - nez ma pas - si - on n'est plus a crain - dre J'es-

7

D.

touf - fe mes sou - pirs aus - si tot qu'ils sont néz je sçay ca-cher mes pleurs et___ souf - frir

B.

(a)

touf - fe mes sou - pirs aus - si tot qu'ils sont néz je sçay ca-cher mes pleurs et souf-frir

(a) *Source* : mi naturel.

14

D. sans me plain - dre dre l'ex - cez de mon res - pect ne se

B. sans me plain - dre dre l'ex - cés de mon res - pect ne se

1. 2.

(b)

19

D. peut con - ce - voir mais ne le cro - yez pas Phi - lis ve - nés le voir.

B. peut con - ce - voir mais ne le cro - yés pas Phi - lis ve - nés le voir.

(c)

(b) On peut préférer un *mi b*.
 (c) *Source* : manque la liaison prosodique

Bergers qui souffrez

LC-025

Mercure galant, Paris, Brunet, Juillet 1703, air gravé entre les pages 124 et 125
[F-Pa/ 8° H 26484 juillet 1703]

Anonyme

Charles Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

7

D.

Bc.

14

D.

Bc.

1. 2.

les. Sou - vent pour en - ga - ger le cœur des plus cru - el - les, Il ne faut qu'un heu - reux mo - ment, sou -

vent pour en - ga - ger le cœur des plus cru - el - les, Il ne faut, Il ne faut qu'un heu - reux mo - ment, Sou - ment.

(a)

(a) Source : si

Bien que ma douleur

LC-026 (1)

LADDA 1677-16 : *XX. livre d'airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 16v-17
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Bien que ma dou-leur soit ex - trê - me, A - mour je ne puis trop souf- frir : Ah ! je ne voy plus_

Basse (fa4)

Bien que ma dou-leur soit ex - trê - me, A-mour, A-mour, je ne puis trop souf - frir : Ah ! je ne voy plus

8

D.

ce que j'ay-me, Et tu ne me faits pas_mou - rir ? rir ? Ab - sent de l'ay-ma - ble_Cli - mei- ne, Fais-

B.

ce que j'ay-me, Et tu ne me faits pas mou - rir ? rir ? Ab - sent de l'ai-ma-ble Cli - mei- ne, Fais-

14

D. 

 moy sou-pi-rer nuit & jour, Sans que rien fi - nis-se ma pei-ne Que mon tré - pas ou son re - tour. Ab - tour.

B. 

 moi sou-pi-rer nuit & jour, Sans que rien fi - nis - se ma pei-ne Que mon tré - pas ou son re - tour. Ab - tour.

(A) 1. 2.

(A) : Source : mi : ♯

Bien que ma douleur

LC-026 (2)

Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse, Ms., ca 1695-1700, p. 35-36
[F-Pn/ Rés Vma ms 958]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Bien que ma dou-leur soit Ex - tre - me, A-mour je ne puis trop souf

Basse continue (fa4)

Basse continue

8

D.

frir Ah je ne vois plus ce que j'ay-me Et tu ne me fais pas mou- rir ; Ab - sent de l'ay-ma-ble Cli - mei-ne Fais

Bc.

16

D.

moy sou-pi-rer nuit et jour Sans que rien fi - nis-se ma pei-ne Ou mon- tre - pas ou son re- tour ; Ab - tour ;

Bc.

1

D.  On lan - guit lon-temps dans _____ tes chai - nes sans pou-voir de - ve - nir_ heu

8

D.  reux mais quand on de-man-de _____ des_ pei - nes tu con - ten - te_ bien tost _____ nos vœux

13

D.  vœux Des_ maux dont l'ab sence _____ est_ sui - vi - e a - mour j'ay du _____ cent _____ fois mou - rir

18

D.  et tu_ ne me_ lais - se _____ la_ vi - e que_ pour _____ me_ voir _____ tou - jours_ souf - frir.

(A) Les barres de mesures sont discontinues quand elles sont absentes de la source.

Bien que mes yeux

LC-027

LADDA 1667-37 : X. livre d'airs de différents auteurs à deux parties, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 37v-38
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)

Basse (fa3)

7

D.

B.

13

D.

B.

Bien que mes yeux ex - pri - ment le mar - ty - re, Que je res - sens pour vos

Bien que mes yeux ex - pri - ment. le mar - ty - re, Que je res sens pour

di - vins ap - pas : Char - mante I - ris, au mo - ment que j'ex - pi - re,

vos di - vins ap - pas : Char - mante I - ris, au mo - ment que j'ex - pi - re,

1. 2.

Peut - es - tre n'en - ten - dez vous pas, Que c'est pour vous que je sou - pi - re. re.

Peut - es - tre n'en - ten - dez vous pas, Que c'est pour vous que je sou - pi - re. re.

Bois écartés demeures sombres

LC-028 (1)

LADDA 1667-33 : X. livre d'airs de différents auteurs à deux parties, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 33v-34
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

Henriette de Coligny comtesse de La Suze [attr.]

[Sébastien] Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Basse (fa4)

Bois es - car - tez, de - meu - res som - bres, Re - dou - blez vos om -

Bois es - car - tez, Bois es - car - tez de - meu - res som - bres, Re - dou - blez vos om -

7

D.

B.

bres, Mon cœur pres - sé de l'a - mour de mon Ber - ger, lan - guit, sou - pi - re, Luy va di - re, Qu'il l'ayme

14

D.

B.

à son tour : tour : Ah ! c'est un grand mal que d'ay - mer, Et ce mal tou - te -

20

D.  fois, & ce mal___ tou-te - fois a de - quoy vous___ char-mer, D'un a - mour si ten - dre, Peut -

B.  fois, & ce mal tou - te - fois a de - quoy vous char - mer, D'un a - mour si ten - dre, Peut -

27

D.  on se_____ def - fen - dre? J'y vou - lois re - sis - ter; Mais,_____ he -

B.  on se def - fen - dre? J'y vou - lois re - sis - ter; Mais, he -

31

D.  las ! En vain on veut ce qu'on ne_____ peut pas. Ah ! pas. 1. (A) | 2.

B.  las ! en vain on veut___ ce qu'on ne peut pas. pas.

(A) Source : ∞

Bois écartés demeures sombres

LC-028 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 70-70v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Henriette de Coligny comtesse de La Suze [attr.]

[Sébastien] Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

8

D.

Bc.

16

D.

Bc.

Bois es-car - tez de-meu - res som-bres re-dou - blez vos om -

bres mon coeur pres - sé de l'a - mour de mon ber - ger lan - guit sou - pi - re luy va di - re qu'il aime a son

tour. tour. Ah ! c'est un grand mal que d'ai - mer et ce mal tou - te -

22

D.

 fois et ce mal__ tou-te - fois a de - quoy nous__ char-mer d'un a - mour si ten - dre peut

Bc.

29

D.

 on se____ def - fen - dre j'y vou-drois re - sis - ter mais____ he - las

Bc.

 (a)

34

D.

 en vain l'on veut ce qu'on ne____ peut pas. ah ! pas.

Bc.

(a) Source : si ♯

Bois écartés lieu solitaire

LC-029 (1)

LADDA 1666-34 : IX. livre d'airs de différents auteurs à deux parties, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 34v-35
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [8]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Basse (fa4)

6

D.

B.

11

D.

B.

Bois es - car - tez, lieu so - li - tai - re, Pour m'af - fran - chir des loix d'u - ne beau -

Bois es - car tez, lieu so - li - tai - re, Pour m'af - fran - chir des loix d'u - ne beau -

té se - ve - re, Je suis ve - nu cher - cher ce pai - si - ble se - jour :

té se - ve - re, Je suis ve - nu, Je suis ve - nu cher - cher ce pai - si - ble se - jour :

jour : J'y croy - ois ou - bli - er, j'y croy - ois ou - bli - er une in - gra - te que j'ay - me ; Mais

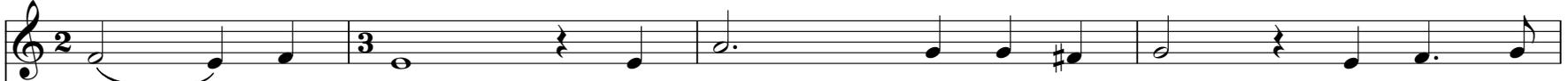
jour : J'y croy - ois ou - bli - er, j'y croy - ois ou - bli - er une in - gra - te que j'ay - me ; Mais à toute

18

D. 

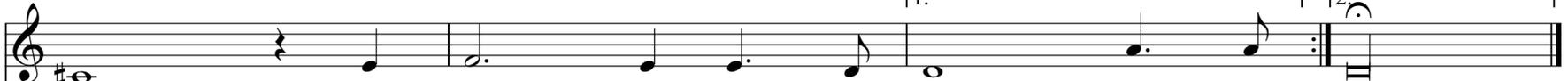
B. 

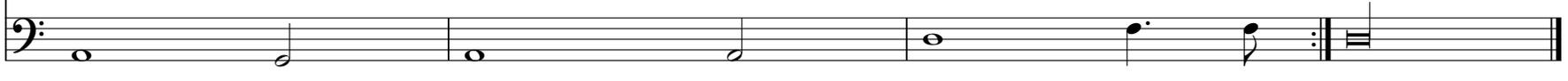
24

D. 

B. 

28

D. 

B. 

Bois écartés lieu solitaire

LC-029 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 18-19
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Basse-Continue

D.

Bc.

12

D.

Bc.

Bois é - car - té, lieu so - li - tai - re, Pour m'af - fran - chir des loix d'u - ne beau -

té se - ve - re, Je suis ve - nu cher - cher ce pai - si - ble se - jour ; jour ; J'y croy -

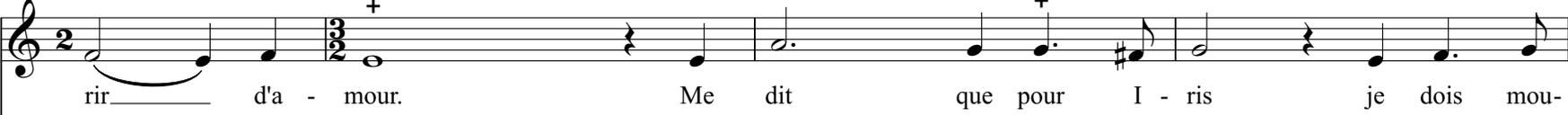
ois ou - bli - er J'y croy - ois ou - bli - er une in - gra - te que j'ay - me ; Mais

18

D. 

Bc. 

24

D. 

Bc. 

28

D. 

Bc. 

Cessez jaloux regards

LC-031 (1)

LADDA 1661-30 : IV. Livre d'airs de différents auteurs à deux parties, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 31v-32
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Ces - sez ja - loux re - gards, Vous qui fai - tes ma_pei - ne, Ces - sez Ces - sez de

Basse (fa4)

Luth Ces - sez ja - loux re - gards, Vous qui fai - tes ma pei - ne, Ces - sez

7

D.

m'a-lar-mer, de m'a - lar - mer, m'a-lar-mer, de m'a - lar - mer, Vous pou - vez m'em - pes - cher de par ler _____ de par ler _____

B.

de m'a - lar - mer de m'a - lar - mer, de _____ m'a - lar - mer, Vous pou - vez m'em - pes - cher de par - ler

11

D.

_____ à Cli - mei - ne, Mais vous ne pou - vez pas m'em - pes - cher de l'ay mer _____ de l'ay - mer. Vous pou - vez m'em - pes - mer.

B.

à Cli - mei - ne ; Mais vous ne pou - vez pas m'em - pes - cher de l'ay - mer de l'ay - mer. Vous pou - vez mer.

(a) Source : même prosodie les deux fois, ce qui rend l'enchaînement impossible.

Cessez jaloux regards

LC-031 (1)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 77
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

Ces - sez ja-loux re-gards vous qui flat - tez ma_ pei - ne ces-sez ces-sez de

6

D.

Bc.

m'al-lar-mer de m'al - lar- mer. Ces - mer. Vous pou-vez m'em-pes - cher de par ler_____ de par ler_____ à Cli-me -

11

D.

Bc.

ne mais vous ne pou - vez pas m'em-pes-cher de l'ai - mer_____ de l'ai - mer. Vous pou-vez m'em-pes - mer.

Cessez jaloux regards

LC-031 (2)

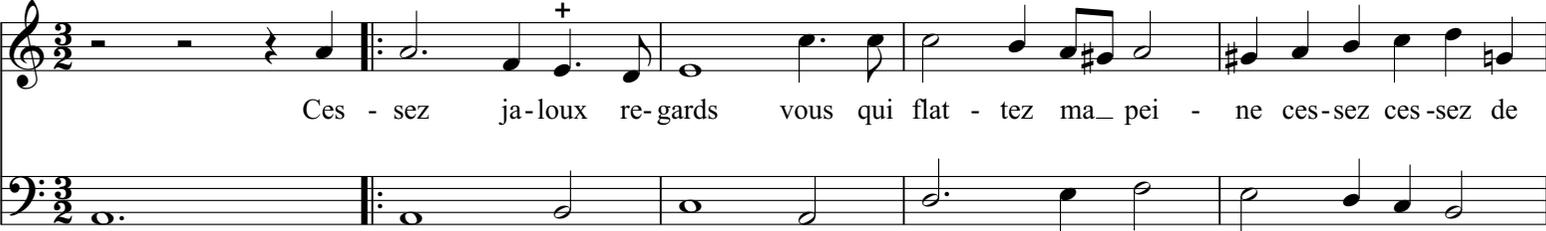
Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 77
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)



Ces - sez ja-loux re-gards vous qui flat - tez ma_ pei - ne ces-sez ces-sez de

6

D.

Bc.



m'al-lar-mer de m'al - lar- mer. Ces - mer. Vous pou-vez m'em-pes - cher de par ler_____ de par ler_____ à Cli-me -

11

D.

Bc.



ne mais vous ne pou - vez pas m'em-pes-cher de l'ai - mer_____ de l'ai - mer. Vous pou-vez m'em-pes - mer.

Chantez petits oiseaux dans ces bois

LC-032 (1)

LADDA 1669-29 : XII. livre d'airs de différents auteurs à deux parties, Paris, Robert III Ballard, 1669, f. 31v-32
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [11]]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus [attr. douteuse]

Dessus (sol2) 

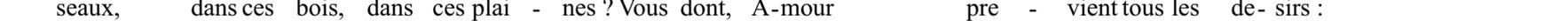
Basse (fa3) 

Luth 

Chan - tez, Chan- tez, pe- tits oy- seaux,
Chan - tez, Chan- tez, pe - tits oy -

5 

D. 

B. 

— dans ces bois, dans ces plai - nes ? Vous dont, A- mour pre- vient tous les de- sirs :
seaux, dans ces bois, dans ces plai - nes ? Vous dont, A-mour pre - vient tous les de- sirs :

10 

D. 

B. 

Chan - sirs : Heu - reux ! qui com - me vous n'es- prou - ve point ses pei -
Chan - sirs : Heu - reux ! qui com - me vous, qui com- me vous n'es-prou- ve point ses pei -

13

D. 

 nes ; Et ne con - noist que ses plai - sirs. Et ne con - noist,

B. 

 nes ; Et ne con - noist, Et ne con - noist que ses plai - sirs. Et ne con - noist, Et

16

D. 

 — Et ne con - noist — que ses — plai - sirs. Heu - sirs.

B. 

 ne con - noist que ses plai - sirs, que ses plai - sirs. Heu - reux ! qui com - me sirs.

Chantez petits oiseaux dans ces bois

LC-032 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 93v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa3)

Chan - tez Chan-tez pe-tits oi-seaux dans ces

6

D.

bois dans ces plai - nes vous dont l'a-mour pre-vient tous les de- sirs. Chan-

Bc.

9

D.

sirs. Heu- reux qui com - me vous n'es-prou - ve point ses pei - nes et ne con-

Bc.

14

D. 
noit que ses plai- sirs et ne con- noit et ne con- noit que ses plai- sirs.

Bc. 

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is for the Soprano (D.) and the bottom staff is for the Bass (Bc.). Both staves are in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The Soprano staff begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The lyrics are: "noit que ses plai- sirs et ne con- noit et ne con- noit que ses plai- sirs." There is a plus sign (+) above the second measure of the Soprano staff. The Bass staff begins with a bass clef and a key signature change to one flat. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

Charmante aurore enfin te voilà

LC-033

Mercure galant, Paris, De Luyne, Girard, Guerout, Janvier 1691, air gravé inséré entre les pages 70 et 71
[F-Pa/ 8° H 26484 juillet 1691]

Antoinette Deshoulières [attr.]

Charles Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

7

D.

Bc.

13

D.

Bc.

Char-mante au - rore en - fin te voi - la de re - tour Le So - leil va bril -
ler d'u-ne clar - té nou- vel - le fla-teur es-poir fla-teur es - poir pour mon a-mour. mour.
Je re - ver - ray dans ce beau jour I - ris en - cor plus tendre et plus fi -

20

D.

del - le, es - poir es - poir fla - teur pour mon a - mour. mour.

Bc.

Climène vous voulez savoir

LC-035 (1)

LADDA 1664-32 : VII. livre d'airs de différents auteurs à deux parties, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 32v-33
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283ter [3]]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Basse (fa4)

Cli - me - ne vous vou-lez sça- voir, Si ma rai-son un jour n'au-ra pas le pou-

5

D.

B.

voir De dé - ga - ger mon coeur qui lan - guit, qui lan - guit dans vos chais - nes :

10

D.

B.

nes : Je ne sçaypas de quoy vous vous em - ba - ras - sez, Je ne sçay pas de quoy vous vous em - ba - ras - sez, Je vous

(A) Source : la : ♪

15

D.  1. (A) 2.
 ayme, & j'ay - me mes pei - nes, N'est - ce pas vous en dire as - sez. Je ne sçay pas de sez.

B. 
 ayme, & j'ay - me mes pei - nes, N'est - ce pas vous en dire as - sez. Je ne sçay pas de sez.

Climène vous voulez savoir

LC-035 (2)

Airs de Boessel, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 66v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Cli- me - ne vous vou-lez sça-voir si ma rai-son un jour n'au-ra pas le pou-

5

D.

Bc.

voir de de - li - vrer mon coeur qui lan - guit qui lan - guit dans vos chai - nes.

10

D.

Bc.

nes. Je ne sçaypas de quoy vous vousem - bar - ras - sez je ne sçaypas de quoy vous vous em - bar - ras - sez, je vous

15

D. 
 aime et j'ai - me mes pei - nes n'est-ce pas vous en dire as - sez. Je ne sçay pas de sez.

Bc. 

Detailed description: This is a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (Bc.), starting at measure 15. The Soprano part is written on a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The lyrics are: "aime et j'ai - me mes pei - nes n'est-ce pas vous en dire as - sez. Je ne sçay pas de sez." There are two plus signs (+) above the notes for "me" and "pas". The Bass part is written on a bass clef staff with the same key signature and time signature. The music features a melodic line for the Soprano and a supporting bass line for the Bass. The piece concludes with a double bar line and repeat signs, with first and second endings indicated by "1." and "2." above the final notes.

Contre mon gré contre le vôtre

LC-036 (1)

LADDA 1659-25 : II. livre d'airs de différents auteurs à deux parties, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 27v-28
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283bis [2]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)



Con - tre mon gré Con-tre le vos - tre mes - me, il faut, beaux yeux, il faut

Basse (fa3)



Con - tre mon gré, con - tre le vos - tre mes - me Il faut, beaux yeux, beaux yeux, il faut

7

D.



que je vous ay - me : As - sez sou - vent je veux m'en re - pen - tir :

B.



que je vous ay - me ; As - sez sou - vent je veux m'en re - pen - tir Mais plus sou-

13

D.  Mais plus sou - vent il y faut con - sen - tir. Il y faut con - sen - tir. tir

B.  vent Mais plus sou-vent il y faut con - sen - tir. il y faut con - sen - tir. tir

1. 2.

2.
 De mille maux persecutez mon ame,
 Elle ne peut brusler d'une autre flame,
 Et j'ayme mieux m'en laisser consommer,
 Que d'essayer de ne vous plus aymer.

Contre mon gré contre le vôtre

LC-036 (2)

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 271
[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Anonyme

[Sébastien Le] Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa3)

Con - tre mon gré con-tre le vos - tre mes - me_ Il faut beaux yeux il faut

7

D.

Bc.

que je vous ay - me as - sez sou - vent je veux m'en re - pen -

13

D.

Bc.

tir et plus sou - vent il y faut con - sen - tir il y faut con-sen - tir.

Cruel hiver tu bannis

LC-038

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1702, Paris, Christophe Ballard, février 1702, p. 38-39
[F-Pn/ Vm⁷ 535]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Hyver

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

Basse-Continue

8

D.

Bc.

15

D.

Bc.

Cru-el Hy-ver tu ban-nis de ces lieux L'é-mail des fleurs, & l'ai-ma-ble ver-du-re, Tu
6 6 b b 6 5b 6 6 6# b 6 7 6 # 6 6#

viens dé-pouil-ler la na-tu-re, De ses or-ne-ments pre-ti-eux; eux; Mais c'est un chan-ge-
b 5b 6 6# 5 6 #6 6 4 # # # 6 4 6 6#

ment qui ne sçau-roit me nui-re, Puis-que le teint de ma Phi-lis fait voir des
6 6 6 6 3 6 6 7 4 3 7 b

20

D.

ro - ses & des lis, Que ta ri - gueur ne peut dé - trui - re. Mais re.

Bc.

7 6 # 6# # 6 5 4 # b

D'où me vient cette langueur

LC-039 (1)

Recueil d'airs de différents auteurs, Ms., ca 1690-1710, p. 202-203
[F-AU/ Ms 463P]

[Sébastien] Le Camus [D1 et B]
Jean de Perdigal [D2]

Anonyme

Dessus 1 (ut1)

Dessus 2 (ut1)

Basse continue (fa4)

(A) (B) (C)

D'où me vient cet - te lan - gueur que je por - te dans le coeur

D'où me vient cet - te lan - gueur que je por - te dans le cœur

10

D1.

D2.

Bc.

Ne se - roit - ce point he - las un cer - tain mal

Ne se - roit - ce point he - las un cer - tain mal

(A) *Source* : pas de barre de mesure : la première mesure a une valeur de 3 ♩

(B) *Source* : liaison absente.

(C) *Source* : pas de signe de reprise

16

D1. a - gre - a - ble que___ je ne co - - gnois - trois pas.

D2. a - gre - a - ble que___ je ne co - gnois - trois pas.

Bc.

D'où me vient cette langueur

Recueil d'airs de différents auteurs, Ms., ca 1690-1710, p. 202-203
[F-AU/ Ms 463P]

LC-039 (2)

[Reconstitution de l'air à deux parties]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus

Dessus 1 (ut1)

Basse continue (fa4)

D'où me vient cet - te lan - gueur que je por - te dans le coeur

10

D1.

Bc.

Ne se - roit - ce point he - las un cer - tain mal

16

D1.

Bc.

a - gre - a - ble que je ne co - gnois - trois pas.

(A) Source : pas de barre de mesure : la première mesure a une valeur de 3 ♩

(B) Source : liaison absente.

(C) Source : pas de signe de reprise

D'où me vient la tristesse

LC-040 (1)

XX. Recueil de chansons à boire et à danser, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 34v-35
[F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

Cornu [attr.]

[Sébastien] Le Camus [attr.]

Dessus (sol2) 

D'où me vient___ la tris-tes - se Qui m'ac-cable en ses lieux, D'où me vient lieux, Je sou - pi -

D. 

re sans ces-se Tout me semble en-nu yeux : Ah ! ma che - re mais-tres-se, Je suis loin de vos__ yeux. Ah ! ma che - yeux.

2.

Je sens tant de tendresse
Pour vos divins appas
Que je meurs de tristesse
En ne vous voyant pas :
Ah ! ma chère maistresse
Sauvez-moy du trespas.

D'où me vient la tristesse

LC-040 (2)

L'âme dans la retraite

III. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 27v-28

[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

François Berthod [air spirituel]

[Sébastien] Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)



A - lors que la tris-tes - se M'ac-ca - ble dans ces lieux : A - lors que lieux : C'est que mon

Basse (fa4)



A - lors que la tris-tes - se M'ac-ca - ble dans ses lieux : A - lors que lieux : C'est que mon

5

D.



cœur s'em-pres-se De de - sirs cu - ri - eux, Il faut a - voir sans ces - se Mon Dieu de - vant les yeux. C'est que mon yeux.

B.



cœur s'em-pres-se De de - sirs cu - ri - eux, Il faut a - voir sans ces - se Mon Dieu de - vant les yeux. C'est que mon yeux.

2.

Quand je le perds de veüë,
Et qu'il sort de mon cœur .
Mon ame est dépourveuë
De joye, & de douceur,
Et se sent revestüë
De glace, & de froideur.

3.

Mais alors que sa grace
Est toûjours avec moy,
Toute chose s'efface,
Et jamais je ne voy
D'objet qui la menace
De crainte, ny d'effroy.

D'où me vient la tristesse

LC-040 (3)

Recueil de chansons, trios et duos, Ms., début XVIII^e s., f. 67
[F-Pn/ Vm⁷ 4822]

Cornu [attr.]

[Sébastien] Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

D'où me vient la tris - tes - se qui m'ac - cable en ces Lieux Lieux Je sou - pi -

Basse continue (fa4)

5

D.

re sans ces - se. Tout me semble en - nu - yeux Ah ma che - re Mai - tres - se Je suis loin de vos yeux.

Bc.

D'où me vient la tristesse

Dans la nuit agréable

LC-040 (4)

Musique : III. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 27v-28

[F-Pn/ Rés Vm' 208]

Texte : RVC-1 : [Bacilly Bertrand de (éd.)], *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 108-109

[F-Pn/ Ye 10632 bis]

Jean de Bouillon [attr.]

Cornu [attr.]

[Reconstitution]

[Sébastien] Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Basse (fa4)

Dans la nuit a - gre - able De ces cham-pes - tres lieux, Dans la nuit lieux, D'où vient l'é -
D'où me vient la tris-tes - se Qui m'ac-cable en ses lieux, D'où me vient lieux, Je sou-pi -

Dans la nuit a - gre - a - ble De ces cham-pes - tres lieux, Dans la nuit lieux, D'où vient l'é -
D'où me vient la tris-tes - se Qui m'ac-cable en ses lieux, D'où me vient lieux, Je sou-pi -

5

D.

B.

clat ai - ma-ble Qui fait rou - gir les Cieux ? Ha ! Prin-cesse a - do - ra - ble, C'est l'é-clat de vos yeux. D'où vient l'é - yeux.
re sans ces-se Tout me semble en-nu yeux : Ah ! ma che - re mais-tres-se, Je suis loin de vos yeux. Je sou-pi - yeux.

clat ai - ma-ble Qui fait rou - gir les Cieux ? Ha ! Prin-cesse a - do - ra - ble, C'est l'é-clat de vos yeux. D'où vient l'é - yeux.
re sans ces-se Tout me semble en - nu - yeux : Ah ! ma che - re mais-tres-se, Je suis loin de vos yeux. Je sou-pi - yeux.

2.
Les soupirans de Flore
Dans ce Bois écarté,
Vous prendroient pour l'Aurore
Qui nous rend la clarté,
Si cette Belle encore
N'avoit moins de beauté.

3.
La blonde Tourterelle
Voyant des yeux si doux,
Devient une infidelle,
Et dit sans cesse à tous ;
Ha ! que vous estes belle,
Je veux changer pour vous.

D'un ton languissant et tendre

LC-041

LADDA 1668-21 : XI. livre d'airs de différents auteurs, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 24v-25
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

Philippe Quinault [attr.]

[Sébastien] Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)

Basse (fa3)

D'un ton lan-guis-sant, & ten-dre, Le Ber-ger Tir-cis, di-soit, Au trou-peau qu'il con-dui-

D'un ton lan-guis-sant, & ten-dre, Le Ber-ger Tir-cis, di-soit, Au trou-peau qu'il con-dui-

7

1. 2.

(A)

D.

B.

soit : D'un ton soit : Fu-yez, Fu-yez le mal qui vient de me sur-pren-dre, Ne crai-gnez point les Loups de ces bois d'a-len-

soit : D'un ton soit : Fu-yez le mal qui vient de me sur-pren-dre, Ne crai-gnez point les Loups de ces bois d'a-len-

12

D.

B.

tour, J'au-ray soin, J'au-ray soin de vous en def-fen-dre ; Mais gardez-vous bien, gar-dez-vous bien de l'A-mour. mour.

tour, J'au-ray soin de vous en def-fen-dre ; Mais gar-dez-vous bien, gar-dez-vous bien de l'A-mour. mour.

(A) Source :

D'une secrète ardeur

LC-042 (1)

LADDA 1661-23 : *IV. livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 24v-25
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)



D'u-ne se-crette ar - deur je brus - lois je brus - lois nuict & jour,

Basse (fa4)



D'u - ne se-crette ar - deur je brus - lois nuict & jour, Un sou - pir ma tra-

8

D.



Un sou - pir ma tra - hy Un sou - pir un sou - pir ma tra -

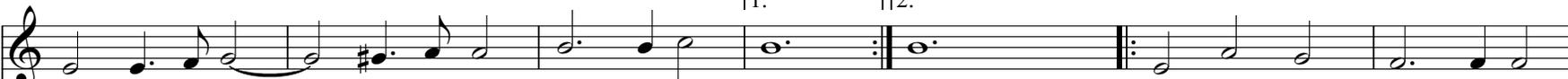
B.



hy un sou - pir ma tra - hy un sou - pir ma tra -

15

D.



hy, par - don nez par - don-nez luy Sil - vi - e, e, C'est le pre - mier sou-pir

B.



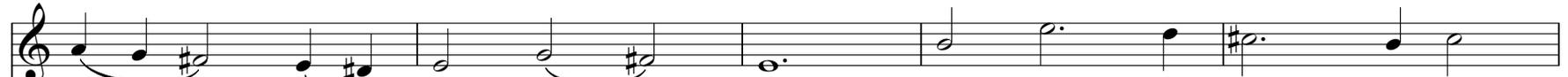
hy Par - don - nez luy Sil - vi - e, e, C'est le pre - mier C'est le pre mier sou-pir

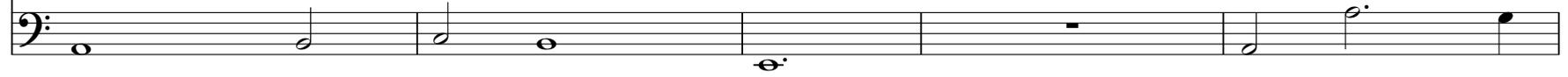
21

D.  de mon a - mour, Et ce se - ra le der - nier de ma vi - e, le der -

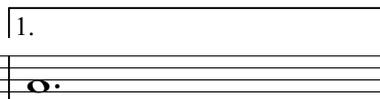
B.  de mon a - mour, Et ce se-ra le der - nier de ma vi - e le der -

28

D.  nier de ma vi - e. Et ce se - ra le der -

B.  nier de ma vi - e Et ce se -

33

D.  nier le der - nier de ma vi - e.  1.  2. e.

B.  ra le der - nier de ma vi - e: C'est le pre - e.

D'une secrète ardeur

LC-042 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 95-95v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

D'u-ne se-crete ar - deur je brus - lois je brus - lois nuit et jour

7

D.

Bc.

un sou - pir ma tra - hy un sou - pir ma tra - hy par-don

15

D.

Bc.

nez par - don nez par - don-nez luy Sil - vi - e e C'est le pre - mier sou-pir

(A) On préfère le *fa*. (cf. LC-042 (1)).

21

D.

Bc.

28

D.

Bc.

33

D.

Bc.

(B) Source : *fa naturel*.

Dans les plus doux transports

LC-043

Recueil d'airs sérieux et à boire, Paris, Christophe Ballard, février 1695, p. 30-31
[F-Pn/ Vm⁷ 528]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Basse-Continue

Dans les plus doux transports d'u-ne flâ - me nou-

D.

Bc.

7

vel-le, J'é - prou - ve les_ rigneurs d'un triste é - loi-gne ment, Je ne vois plus I - ris, que j'ay-me ten - dre-

15

D.

 ment ; ment ; Que me ser - vent, beaux lieux, tous vos plai - sirs sans el - le, Non,

Bc.

20

D.

 vous m'of-frez en vain les plus char-mans ap - pas, Son re - tour, son re - tour seul ou mon tré-

Bc.

26

D.

 pas, Fi - ni - ront, fi - ni - ront ma dou - leur mor - tel - le. Que me le.

Bc.

(a)

(a) Source : pas de bécarre.

De ces lieux si charmants

LC-044

Recueil d'airs sérieux et à boire, Paris, Christophe Ballard, février 1703, p. 26-27
[F-Pn/ Vm⁷ 536]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

De ces lieux si charmants, la beau-té me de-plaît; Je rê-ve, je lan-guis, sans ces-se je sou-pi -

Basse continue (fa4)

D.

- re : re : Ah ! que me veu-lent di - re Cestrou-bles, ces en - nuis se-crets, Quoy ! m'an-non-ce-roient

Bc.

10

D.

Bc.

15

D.

Bc.

18

D.

Bc.

De mes soupirs de ma langue

LC-045

Anonyme

Recueil d'airs sérieux et à boire, Paris, Christophe Ballard, décembre 1695, p. 238-239

[F-Pn/ Vm⁷ 528]

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Basse-Continuë

8

D.

Bc.

16

D.

Bc.

(a)

(a) Source : sol.

24

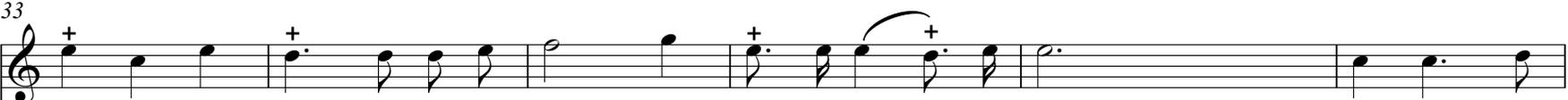
D. 

tin, que mon des - tin se-roit heu-reux, Si vous par-ta-giez ma ten-dres - se ? Vos-tre cœur pour-ra - t'il se dé-fen - dre sans

Bc. 

(b)

33

D. 

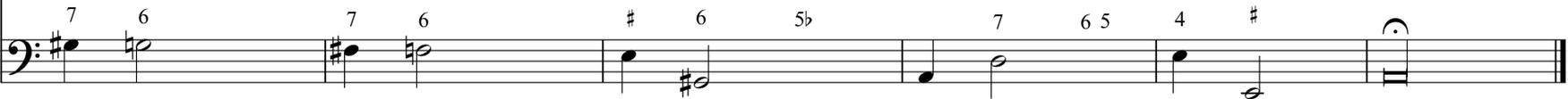
ces - se, Des feux du Dieu char - mant qui bril - le dans vos yeux ? Que mon des -

Bc. 

39

D. 

tin, que mon des - tin se - roit heu-reux, Si vous par - ta - giez ma ten - dres - se ?

Bc. 

(c)

(b) Source : ♯

(c) Source : pas d'annulation du ♯

De toutes les beautés

LC-047 (1)

LADDA 1664-30 : VII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 30v-31
[F-Pn/ Rés. Vm⁷ 283 ter [3]]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

De tou - tes les beau - tez j'ay mé - pri - sé les traits, Et tou - jours ma rai - son con-

Basse (fa4)

De tou - tes les beau- tez j'ay mé - pri - sé les traits, Et tou - jours ma rai - son con-tre tous

9

D.

tre tous leurs at-traits M'a four - ny d'as-sez for-tes ar - mes : mes : Mais dans O-lympe, he - las !

B.

leurs at-traits M'a four-ny d'as - sez for-tes ar - mes : mes : Mais dans O-lympe, he -

16

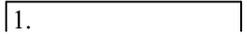
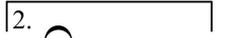
D.

he - las ! par un se-cret pou-voir, El - le m'a fait voir plus de char - mes Que l'A-mour et mes yeux ne

B.

las ! par un se-cret pou - voir, El - le m'a fait voir plus de char - mes Que l'A-mour et mes yeux ne

24

D.  1.  2. 

m'en a-voient fait voir. Que l'A-mour et mes yeux ne m'en a-voient fait voir. Mais voir.

B. 

m'en a - voient fait voir. Que l'A-mour et mes yeux ne m'en a - voient__ fait voir. voir.

De toutes les beautés

LC-047 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 28-29
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Basse-Continue

D.

Bc.

9

De tou - tes les beau - tez j'ay mé-

pri - sé les traits, Et tou - jours ma rai - son con - tre tous leurs at - traits M'a four - ny d'as - sez for - tes ar -

17

1. 2.

mes ; mes ; Mais dans O - lympe, he - las ! he - las ! par un se - cret pou - voir El - le

23

D.

Bc.

29

D.

Bc.

Délices des étés frais

LC-048 (1)

LADDA 1671-09 : XIV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 11v-12
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

De - li - ces des Es - tez,

Basse (fa4)

De - li - ces des Es - tez,

7

D.

riez char - mer Qui ne sçau - riez char-mer mon a - mou- reux sou - cy; cy; Que

B.

riez char - mer, Qui ne sçau-riez char-mer mon a - mou-reux sou - cy; cy; Que

12

D.

j'ay - me-rois Que j'ay - me-rois vos doux om - bra - ges, Si ma Ber - gere es - toit i -

B.

j'ay - me-rois, Que j'ay - me-rois vos doux om - bra - ges, Si ma Ber - gere es - toit i -

18

D.

 cy. Que j'ay - me- rois_ vos_ doux om - bra-ges Si ma Ber-ge - re es toit__ i - cy. Que cy.

 1. 2.

B.

 cy. Que j'ay - me-rois vos doux om - bra - ges, Si ma Ber-gere es - toit i - cy. Que cy.

 1. 2.

Délices des étés frais

LC-048 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 22-24
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 503]

Henriette Coligny, Comtesse de la Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus 1 (ut1)

Dessus 2 (ut1)

Basse continue (fa4)

De - li - ces des Es -

De - li - ces des Es - tez, De - li - ces des Es -

6 6 6 b 4 # # 6 5

8

D1.

D2.

Bc.

tez, Frais et som - bres boc - ca - ges, Qui ne sçau - riez char - mer Qui ne sçau - riez char - mer mon

tez, Frais et som - bres et som - bres boc - ca - ges, Qui ne sçau - riez char - mer Qui ne sçau - riez char - mer mon a - mou

6 5 6 6 5 6

15

D1. a - mou - reux sou - cy; De - cy; Que j'ay - me-rois

D2. reux mon a-mou reux sou - cy; De - li - ces des Es - tez, De - cy; Que j'ay-me - rois vos doux om

Bc. 7 6 1. 2. 6 #

18

D1. Que j'ay - me - rois vos doux om - bra - ges Si ma Ber - gere es - toit i -

D2. bra - ges ! Que j'ay - me rois vos doux om - bra - ges Si ma Ber - ge - re Si ma Ber - gere es - toit i -

Bc. 6 # 6 5 6 4 3

23

D1. cy. Que j'ay - me - rois vos doux om - bra - ges Si ma Ber - gere

D2. cy. Que j'ay - me - rois vos doux om - bra - ges Si ma Ber - ge - re Si ma Ber - gere

Bc.

6 6 # 4 # #

27

D1. es - toit i - cy. Que cy.

D2. es - - - - - toit i - cy. Que j'ay - me - rois Que j'ay - me - cy.

Bc.

4 # 1. 2.

Depuis que j'aime hélas

LC-049

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 87v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

Sebastien Le Camus

Dessus (ut1)

De - puis que j'aime he - las mon trou-peau di - mi - nu - e, le loup m'en a pris la moi - tié et si

Basse (fa4)

7

D.

mon a-mour con-ti - nu - e le res - te va fai - re pi-tié Je ne-gli-ge ma ber-ge-ri - e je n'ay pas le

B.

14

D.

temps d'y son - ger que l'a-mou - reu - se res - ve - ri - e s'a-ccor-de mal à l'em- ploi d'un ber-ger.

B.

(a) *Source* : pas d'indication du lieu de la reprise. Nous proposons de reprendre au début en ajoutant un *sol* blanche pointée à la basse.

Des beaux jours du printemps

LC-050 (1)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 56-57
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sebastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Des beaux

Figured bass: # 6 7 4 5 b 7 # 6 4 b 7 # 6 7 6 7 6 4 b 7 # 6 7 6 7 # 5 4 #

9

D.

Bc.

Figured bass: b 6 # # 7 6 # 6 7 4 3

Lyrics: jours du prin - temps fai - sons un doux u - sa - ge, Al - lons voir ces cos - teaux & ces prés d'a-len-tour, Mais

17

D.

Bc.

Figured bass: 4# 6 7 6# 7 # 6 4 # # # 6 b 5 6 6

Lyrics: Ber-ge- res_ fuy- ons ce dan- ge - reux_ boc - ca - ge : ge : Mil - le char- mans Ber - gers y

23

D.

vien - nent cha - que jour, On ne cher - che sou - vent que le frais et_ l'om - bra - ge, Où quel - que fois on

Bc.

30

D.

trou - ve de_ l'a - mour Où quel - que fois on trou - ve de_ l'a - mour. Mil - le char - mans Ber - mour.

Bc.

Des beaux jours du printemps

LC-050 (2)

Recueil d'airs choisis de Lambert, de Debousset et d'autres, Ms., ca 1722, f. 126v
[F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)]

Anonyme

Sebastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Des beaux jours du prin - temps fai - sons un doux u - sa - ge al - lons voir ces cos - teaux, et

8

D.

Bc.

ces prez d'a-len-tour mais ber-ge-re fuy-ons ce dan-ge-reux boc-ca-ge ge Mil-

14

D.

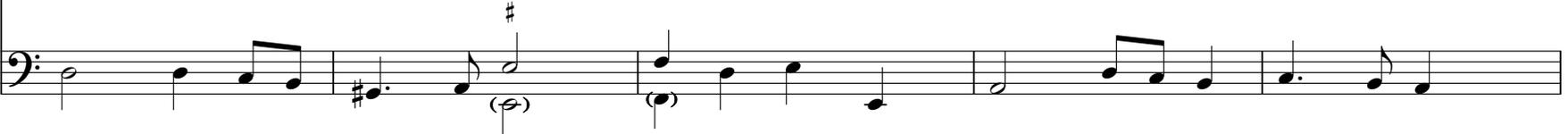
Bc.

le char-mans ber-gers y vien-nent cha-que jour on ne cher-che sou-vent que le frais et l'om bra-

21

D. 

-ge, où quel - que fois on trou - ve de l'a - mour. Où quel - que fois on

Bc. 

26

D. 

trou - ve de l'a - mour. où quel - que fois on trou - ve de l'a - mour.

Bc. 

Des beaux yeux de Philis

LC-051 (1)

LADDA 1666-12 : IX. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 12v-13
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [8]]

Anonyme

Sebastien Le Camus

Dessus (ut1)

Des beaux yeux de Phi - lis é - loi - gnons - nous, mon cœur, Et N'ou-bli-ant ja-

Basse (fa4)

Des beaux yeux de Phi - lis é - loi-gnons - nous, mon cœur, Et n'ou-bli- ant ja-

7

D.

mais son in - jus - te ri-gueur, Ou - bli - ons les ap - pas dont le Ciel l'a pour-veu - ë : dont le Ciel

B.

mais son in - jus - te ri-gueur, Ou - bli - ons les ap - pas dont le Ciel l'a pour-veu - ë : dont le Ciel l'a_

13

D.

— l'a pour veu - ë : Ah ! ah ! j'ay beau me flat - ter Ah ! j'ay beau me flat-

B.

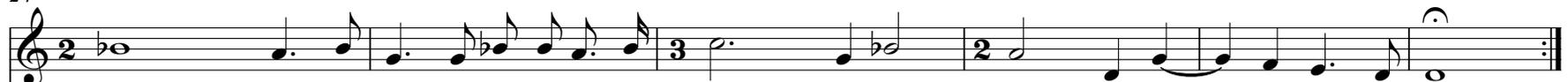
— pour - veu - ë : Ah ! ah ! j'ay beau me flat - ter, ah ! j'ay beau me flat -

19

D. 
ter d'un si fri-vole es - poir, Puis-qu'en - fin je l'ay veu - ë : A quoy me ser-vi - roit de ces -

B. 
ter d'un si fri-vole es - poir, Puis-qu'en - fin je l'ay veu - ë : A quoy me ser - vi - roit de ces -

24

D. 
ser de la voir ? A quoy me ser - vi - roit de ces - ser de ces - ser de la voir ?

B. 
ser de la voir ? A quoy me ser-vi - roit de ces - ser de ces - ser de la voir ?

Des beaux yeux de Philis

LC-051 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 74v-75
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

Sebastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Des beaux yeux de Phi - lis és-loi-gnons nous mon cœur et n'ou-bli-ant ja

7

D.

Bc.

mais son in - jus - te ri-gueur ou - bli - ons les ap - pas dont le Ciel l'a pour-veü - e dont le Ciel

13

D.

Bc.

l'a pour veü - e e. Ah ! ah ! j'ay beau me flat - ter ah ! j'ay beau me flat-

18

D.

Bc.

23

D.

Bc.

Des pleurs que je répands

LC-052 (1)

LADDA 1677-31 : *XX. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 34v-35
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]

Anonyme

Sebastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Des pleurs que je ré-pands, des pleurs que je ré-pands rien n'ar-

7

D.

Bc.

res - te le cours? Que je pas - se de tris - tes jours, ab - sen - te du ber - ger que j'ay -

13

D.

Bc.

-me ! me ! J'ay beau m'en sou - ve - nir pour char-mer mon en - nuy, Ma dou-

18

D. 

leur est toujours ex-tres - me, Et ce n'est pas le voir que de pen - ser à

Bc. 

24

D. 

luy. Et ce n'est pas le voir que de pen - ser à luy. luy.

Bc. 

Des pleurs que je répands *Les crimes que j'ai faits*

LC-052 (2)

Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres, Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717, p. 36-37
[F-Pn/ Rés 2277]

Anonyme

Sébastien Le Camus

gravement

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

D.

cri - mes que_j'ay faits, Les cri - mes que_j'ay faits me pour - sui - vent tou - jours :

Bc.

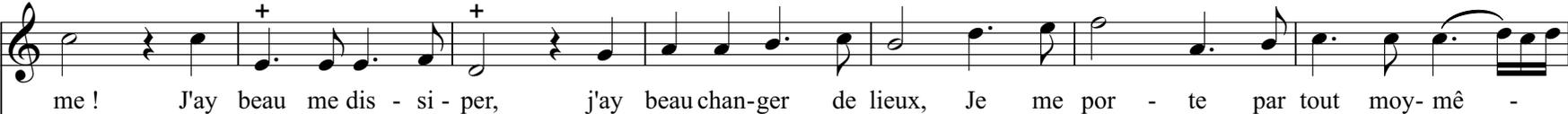
11

D.

jours : Quels sup - pli - ces, que des re-tours Qui jet - tent dans un trouble ex - trê -

Bc.

16

D. 

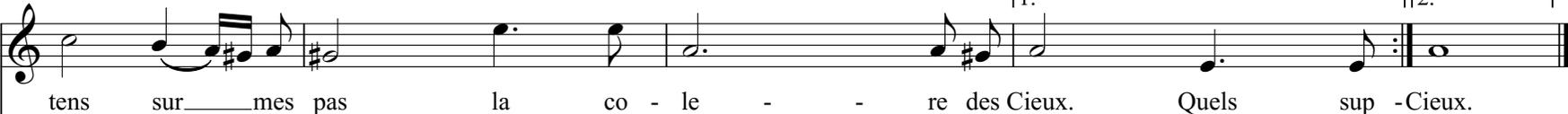
Bc. 

23

D. 

Bc. 

28

D. 

Bc. 

Éloigné de vos yeux

LC- 053

LADDA 1663-30 : VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 30v-31
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1) 
Es-loi - gné de vos yeux pour qui mon cœur_ sou-

Basse (fa4) 
LUTH Es-loi-gné de vos yeux pour qui mon cœur

12
D. 
pi - re, Je souffre un ri-gou-reux mar-ty - re, Et mes maux crois - sent cha - que jour :

B. 
sous - pi - re : Je souffre un ri-gou-reux mar-ty - re, Et mes maux croi - ssent cha - que jour : LUTH

21
D. 
Al - lez sou - pirs, al - lez dire à Sil - vi - e, Al - lez sou - pirs, al - lez, al - lez, al - lez

B. 
Al - lez sous - pirs, al - lez dire à Sil - vi - e ; Al - lez sous - pirs, al - lez, al -

(A) Source : blanche

27

D. 

dire à Syl - vi - e, Que le seul es - poir du re - tour a con - ser - vé ma vi - e,

B. 

lez dire à Syl - vi - e, Que le seul es - poir du re - tour a con - ser - vé ma vi - e,

34

D. 

Mal - gré l'ab - sence, et mal - gré ^(B) tant d'a - mour. Mal - gré l'ab - sence, et mal - gré tant d'a - mour.

B. 

Mal - gré l'ab - sence et mal - gré tant d'a - mour. Mal - gré l'ab - sence et mal - gré tant d'a - mour.

(B) *Source* : fa naturel

En amour lorsqu'on soupire

LC-054

LADDA 1668-26 : XI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 29v-30
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

Anonyme

Sebastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

En A-mour lors qu'on sou - pi - re, Et qu'on s'en-gage en ef - fet, Si l'on fait tant que le

Basse (fa4)

En A-mour lors qu'on sou - pi - re, Et qu'on s'en-gage en ef - fet, Si l'on fait tant que le di -

7

D.

di - re, Le plus fort est dé - ja fait : Quand le cœur est sans def - fen - ce On n'a rien à re - ser -

B.

re, Le plus fort, Le plus fort est dé - ja fait : Quand le cœur est sans def - fen - ce On n'a rien à re - ser -

13

D.

ver, La peine est quand on com - men - ce, Le plai - sir est d'a - che - ver. Quand le ver.

B.

ver, La peine est quand on com - men - ce, Le plai - sir est d'a - che - ver. Quand le ver.

Enfin vous revenez

LC-057

LADDA 1677-01 : XX. livre l'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 1v-2
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]

Anonyme

Sebastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

En - fin vous re-ve- nez dans la sai-

8

D.

Bc.

son nou-vel - le, Vous re - ve- nez, I - ris, plus char- mante et plus bel - le, Flo - re qui bril - le dans ces

16

D.

Bc.

lieux N'a point l'é - clat de vos beaux yeux ; yeux ; Qu'il m'a fa - lu souff- frir dans cet- te longue ab - sen - ce !

Forêts lieux écartés

LC-058 (1)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 58-59
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Fo-rests, lieux é - car - tez, où re - gne le si - len - ce, Que

Basse continue (fa4)

7

D.

j'ayme à vous par - ler de ma lon - gue souf - fran - ce, Triste et char - mant se - jour : jour : He -

Bc.

12

D.

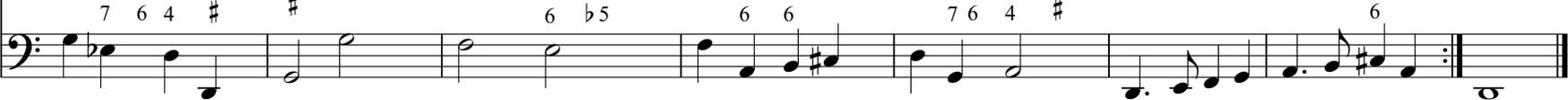
las ! quel autre a - mant si dis - cret et si ten - dre, Vous a pû ja - mais ja - mais faire en - ten - dre Tant de mal -

Bc.

18

D. 

heurs et_tant_d'a-mour. Vous a pû ja-mais faire_en - ten-dre Tant de mal-heurs et tant_d'a mour. He - mour.

Bc. 

7 6 4 # # 6 b5 6 6 7 6 4 # 6

Forêts lieux écartés

LC-058 (2)

Recueil d'airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres, Ms., ca 1722, f. 112
[F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Fo-rests lieux e - car - tez, où re - gne le si-len - ce que j'ai - me a vous_ par - ler de ma

Basse continue (fa4)

D.

7

(A)

1. 2.

lon-gue souf-fran-ce triste et char-mant se - jour jour he - las quel autre a - mant si dis-cret et si ten-dre

Bc.

(A) *Source* : mesure à 3 temps :

13 (B)

D. 

Vous a pu ja - mais ja - mais faire en - ten - dre tant de mal - heur et tant d'a -

Bc. 

17 (C)

D. 

mour. vous a pu ja - mais faire en - ten - dre tant de mal - heur et tant d'a - mour.

Bc. 

(B) Source : pas de soupir

(C) Source : sib-la-sib =  (mesure à 5 temps)

Parodie spirituelle
Deuxième air

Forêts lieux écartés

Seigneur je reconnais

LC-058 (3)

Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres, Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717, p. 38-39

[F-Pn/ 2277]

Sébastien Le Camus [attr.]

Lentement

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

7

(A)

D.

Bc.

13

D.

Bc.

(A) Source : le # est placé sur le deuxième do

(B) Source : si = \circ

19

(C)

1. 2.

D. sez. Il me faut pleu-rer mon of - fen - se, Pour ef - fa - cer les maux pas - sez. Il sez.

Bc. b 4 \sharp 6 \flat 6 6 6 5 \sharp 6 (D)

(C) *Source*: \sharp absent

(D) *Source* : l'air s'enchaîne directement avec un 3^e air.

Notre réalisation fait terminer la 2^e fois sur le 1^{er} temps de la mesure 23.

Forêts solitaires et sombres

LC-059 (1)

LADDA 1669-20 : XII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1669, f. 21v-22
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [11]]

Comtesse de La Suze [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)



Fo-rests so-li - tai-res, et som - bres, Où la fraîcheur, le si-lence, et les

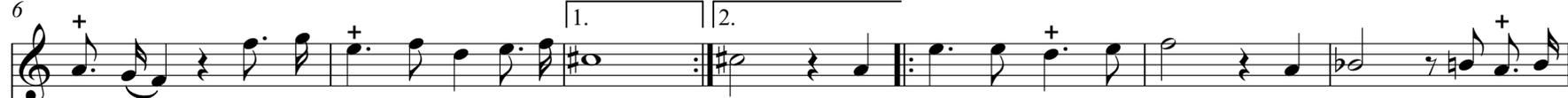
Basse (fa3)



Fo-rests so-li-tai - res, et som - bres, Où la frai-scheur, Où la frai-scheur, le si-lence,

6

D.



om- bres Se con - ser - vent mal-gré le jour ? jour ? Ne sçau - riez-vous char-mer le mal qui me pos-

B.



et les om bres Se con - ser - vent mal-gré le jour ? jour ? Ne sçau - riez-vous char-mer le mal qui me pos-

12

D.



se - de, Et n'a - vez vous point de re - me - de, Contre un cru - el, et mal-heu-reux A -

B.



se - de, Et n'a - vez-vous point de re - me - de, Contre un cru - el, et mal - heu - reux A -

16

D.

 mour. Contre un cru - el, et mal - heu - reux A - mour. Ne mour.

 1. 2.

B.

 mour. Contre un cru - el, et mal - heu - reux A - mour. Ne mour.

Forêts solitaires et sombres

LC-059 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 34-35
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Henriette de Coligny, comtesse de la Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

BASSE CONTINUE

D.

Bc.

D.

Bc.

17

D. 
 un_ cru-el et mal-heu-reux a- mour? Ne sçau - riez-vous char-mer le mour?

Bc. 
 $\flat 3$ $\#4$ 4 $\#$ $\#$ 6 $\#6$ \flat $\#$

Detailed description: This is a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (Bc.), starting at measure 17. The Soprano part is in treble clef and features a melodic line with a first ending (1.) and a second ending (2.). The lyrics are: "un_ cru-el et mal-heu-reux a- mour? Ne sçau - riez-vous char-mer le mour?". The Bass part is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with various chordal textures. The score includes dynamic markings such as accents (+) and breath marks (v) above the Soprano notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Forêts solitaires et sombres

LC-059 (3)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 83
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Henriette de Coligny, comtesse de la Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Fo-rests so-li-tai-res et som-bres_ ou la frai-scheur le si-lence et les

6

D.

Bc.

om-bres se con-ser-vent mal-gré le jour. jour. Ne sçau-riez-vous char-mer le mal qui me pos-

12

D.

Bc.

se - de? Et n'a-vez_vous point de re-me-de contre un cru-el et mal-heu-reux a-mour Contre

17

D.  *1.* *2.*

un_ cru-el et mal-heu-reux a- mour. Ne sçau - riez-vous char-mer le mour.

Bc. 

Detailed description: This is a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (Bc.), in a minor key. The Soprano part begins at measure 17 with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "un_ cru-el et mal-heu-reux a- mour. Ne sçau - riez-vous char-mer le mour." The Soprano line features a first ending bracket over measures 20-21 and a second ending bracket over measure 22. The Bass part begins at measure 17 with a bass clef and a key signature of one flat. It provides a harmonic accompaniment to the vocal lines.

Fuyons cette rive charmante

LC-061

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 66-67
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus 1 (ut1)

Fuy - ons cet-te ri - ve char- man- te, OÙ Tir - cis vient sou-vent chan - ter, Sa Mu -

Dessus 2 (ut1)

Fuy- ons, fuy - yons cet-te ri - ve char- man- te, OÙ Tir - cis vient sou-vent chan - ter, Sa Mu-

Basse continue (fa4)

BASSE CONTINUE

9

D1.

sette est_ dou- ce et tou- chan- te, Je me plais trop à l'é - cou - ter : Fuy - ter :

D2.

sette est_ douce et tou chan - te, Je___ me plais trop à l'é - cou - ter : Fuy- ons, fuy - ter :

Bc.

16

D1. Par quel - que ten - dre chan-son-net - te Il pour-roit en - fin m'en-ga - ger, Et quand on

D2. Par quel - que ten - dre chan-son - net - te Il pour-roit en-fin m'en - ga - ger, Et quand on (A)

Bc. 6 # #

23

D1. ay - me la Mu - set - te On ay - me bien - tost le Ber - ger. Par quel - que ten - dre chan - son -

D2. ay - me la Mu - set - te, On ay - me bien - tost le Ber - ger. Par quel - que ten - dre chan - so - net - te Il pour -

Bc. # 6 #6 b5 4 3 6

(A) Source : pas de bécarre sur le si

31

D1. net - te Il pour - roit en - fin m'en - ga - ger, Et quand on

D2. roit Il pour - roit en - fin m'en - ga - ger, Et quand on (A)

Bc. # 6 #

36

D1. ay - me la Mu - set - te, On ay - me bien - tost le Ber - ger.

D2. ay - me la Mu - set - te, On ay - me bien - tost le Ber - ger.

Bc. # 6 #6 b5 4 3

Goûtez les plaisirs les plus doux

LC-062 (1)

LADDA 1667-18 : X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 18v-19
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Gous - tez les plai - sirs les plus doux, Heu - reux A - mants, je n'en

Basse (fa4)

Gous - tez, gous - tez les plai - sirs les plus doux, Heu - reux A - mants, je n'en

7

D.

suis point ja - loux, Je ne voy rien di - gne d'en - vi - e, De - puis qu'a -

B.

suis point ja - loux, Je ne voy rien di - gne d'en - vi - e, De - puis qu'a - mour se -

14

D.

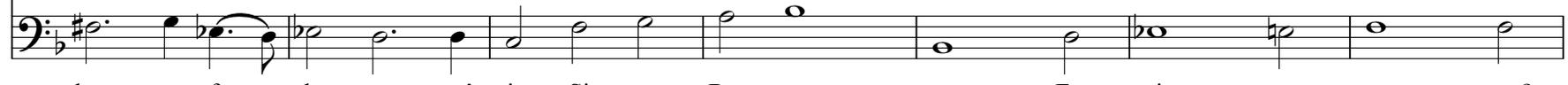
mour se - con - de mes de - sirs : He - las ! j'ay veu Sil - vi - e, A - vec mes

B.

con - de mes de - sirs : He - las ! j'ay veu Sil - vi - e, A - vec mes

21

D. 
pleurs con-fon - dre ses sou - pirs ; Si ma Ber - ge - re, Est moins se - ve - re ?

B. 
pleurs con-fon - dre ses sou - pirs ; Si ma Ber - ge - re, Est moins se - ve - re ?

28

D. 
Gous - tez les plai - sirs les plus doux, Heu-reux A-mants, je_ n'en suis point ja - loux.

B. 
Gous-tez, gous-tez les plai - sirs les plus doux, Heu - reux A - mants, je n'en suis point ja - loux.

Goûtez les plaisirs les plus doux

LC-062 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, F-Pn/ Vm⁷ 501, f. 71-71v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Goû - tez les plai - sirs les plus doux heu - reux a - mants je_ n'en

7

D.

Bc.

suis point ja - loux je ne voy rien di-gne d'en - vi - e de - puis qu'a -

14

D.

Bc.

mour se-con - de mes de - sirs. sirs. he - las ! j'ay veu Syl - vi - e

20

D. 

a - vec mes pleurs con-fon - dre ses sou - pirs si ma ber - ge - re est moins se -

Bc. 

27

D. 

ve - re Goû - tez les plai - sirs les plus doux heu - reux a -

Bc. 

33

D. 

mants je_ n'en_ suis_ point ja - loux. he - loux.

Bc. 

Hélas fut-il jamais

LC-064 (1)

LADDA 1667-21 : X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 21v-22
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Basse (fa4)

Hé - las ! fut - il ja - mais un plus cru - ël tour - ment: Mon a - mour of - fen - ce Sil-

Hé - las ! fut - il ja - mais un plus cru - ël tour - ment: Mon a - mour of - fen - ce Sil-

7

D.

B.

vi - e, Et je ne sçau - rois plus le ca - cher un mo - ment: C'est de l'ab-

vi - e, Et je ne sçau - rois plus le ca - cher un mo - ment: C'est de l'ab -

(a)

15

D.

B.

sen - ce seu - le - ment, Que je puis es - pe - rer le re - pos de ma vi -

sen - ce seu - le - ment, Que je puis es - pe - rer le re - pos de ma vi -

(a) Source : mesure absente à la basse

21

D. 1. 2.

e; He - las ! fut - il ja - mais un plus cru - ël_____ tour - ment. ment.

(1)

B.

e; He - las ! fut - il ja - mais un plus cru - ël tour - ment. ment.

(1) *Source* : "de" au dessus

Hélas fut-il jamais

LC-064 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 85
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

He - las ! fut - il ja - mais un plus cru - el_ tour - ment mon a - mour of - fen - ce Syl-

7

D.

Bc.

vi - e, et je ne çau - rois plus le ca - cher un mo - ment. ment.

13

D.

Bc.

C'est de l'ab - sen - ce seu - le - ment que je puis es - pe - rer le re - pos de ma vi -

20

D.  e, he - las ! fut - il ja - mais un plus cru - el ⁺ tour - ment. C'est de l'ab - ment.

Bc. 

Detailed description: This is a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (Bc.), in a minor key with a 3/4 time signature. The Soprano part begins with a half rest, followed by a half note 'e', and then a series of eighth and sixteenth notes. The Bass part provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs. The lyrics are: 'e, he - las ! fut - il ja - mais un plus cru - el ⁺ tour - ment. C'est de l'ab - ment.' There are two endings: the first ending leads back to the beginning of the phrase 'C'est de l'ab - ment.', and the second ending leads to a final whole note chord.

Hélas que n'ai-je un coeur

LC-066

Autori diversi, ariette francesi, p. 12
[I-Moe/ F. 1726]

Anonyme

[Sébastien ou Charles] Le Camus

Dessus (ut1) 
He - las que n'ay je un coeur moins ten-dre et plus ar - dent a se van - ger. Contre un per-fide a -

7 D. 
mant je puis tout en-tre-pren-dre ;mais je crains d'ex - po - ser ses beaux jours au den-ger he - ha tout in-grat qu'il est en -

D. 
co - re je lan - guis pour luy je l'a - do - - re a - mour fa - tal a -

D. 
mour prens soin de me def - fen - dre en bles - sant le cru - el tu peux me sou - la - ger. he -

Il brûlera jusques à mon trépas

LC-067 (1)

LADDA 1663-11 : VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 11v-12
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)



Il bru - le - ra jus - ques à mon tres - pas, Il bru - le - ra jus - ques

Basse (fa4)



Il bru - le - ra jus - ques à mon tres - pas, Il bru - le - ra jus - ques

7

D.



à mon tres - pas, Ce tendre a - mour que vous a - vez fait nais - tre : Oüy, je

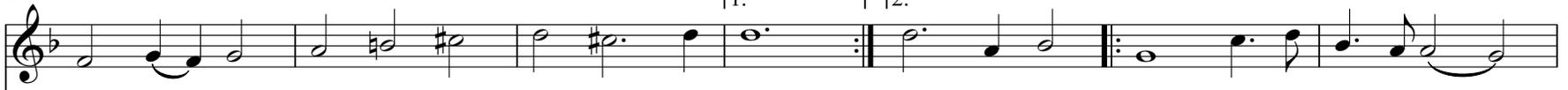
B.



à mon tres - pas, Ce tendre a - mour que vous a - vez fait nais - tre : Oüy, je

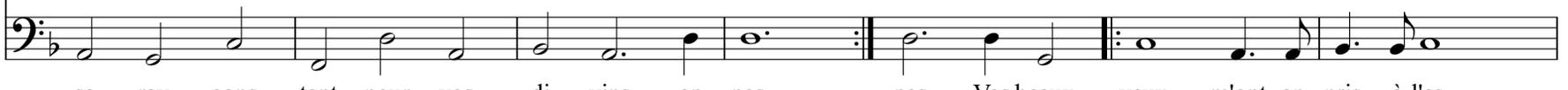
14

D.



se - ray_ cons - tant pour vos di - vins ap - pas : pas : Vos beaux yeux m'ont ap - pris à l'es -

B.



se - ray cons - tant pour vos di - vins ap - pas, pas, Vos beaux yeux m'ont ap - pris à l'es -

20

D. tre, Je ne l'ou - bli - ray pas. Je ne l'ou - bli - ray pas. Vos beaux

B. tre, Je ne l'ou - bli - ray pas. Je ne l'ou - bli - ray pas. Vos beaux

25

D. yeux m'ont ap - pris à l'es - tre, Je ne l'ou - bli - ray pas. Vos beaux pas.

B. yeux m'ont ap - pris à l'es - tre, Je ne l'ou - bli - ray pas. Vos beaux pas.

Il brûlera jusques à mon trépas

LC-067 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 73
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)



Basse continue (fa4)

7

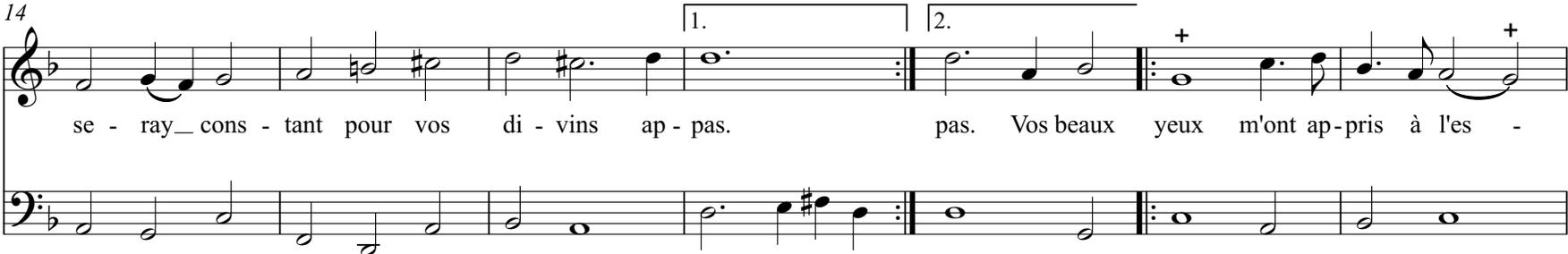
D.



Bc.

14

D.



Bc.

20

D. tre je ne l'ou - bli - ray pas je ne l'ou - bli - ray pas, vos beaux

Bc.

25

D. yeux m'ont ap - pris à l'es - tre je ne l'ou - bli - ray pas. Vos beaux pas.

Bc.

Il faut l'aimer je ne puis

LC-069 (1)

LADDA 1663-04 : VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 4v-5
[F-Pn/ Rés Vm' 283 ter [2]]

Comte de Frontenac [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1) 
Il faut l'ay - mer, Je ne puis m'en def-fen - dre, La jeune I - ris a trop d'ap-

Basse (fa4) 
Il faut l'ay - mer, Je ne puis m'en def-fen - dre, La_ jeu-ne I - ris_____ a trop d'ap-

6

D. 
pas : J'ay veu dans ses beaux yeux, J'ay veu dans ses beaux yeux, Quel-que cho -

B. 
pas :_____ J'ay veu_____ dans_ ses beaux yeux, dans ses beaux yeux, Quel - que cho - se_____ de

11

D. 
- se de ten - dre, Que son cœur peut - es - tre_ n'a pas : pas : Mais quand ses doux re -

B. 
ten - dre, Que son cœur peut - es - tre n'a pas : pas : Mais_ quand ses doux re -

16

D. 
gards, Au - roient pû me sur-pren - dre, Il faut l'ay - mer, Je ne puis m'en def - fen - dre. Il__

B. 
gards, Au - roient pû me sur-pren - dre, Il faut l'ay - mer, Je ne puis m'en def - fen - dre, Il

21

D. 
faut l'ay - mer, Il faut l'ay - mer, Je ne puis m'en def - fen - dre. Mais dre.

B. 
faut l'ay - mer, Il faut l'ay - mer, Il faut_ l'ay - mer, Je ne__ puis m'en def - fen - dre. Mais dre.

Il faut l'aimer je ne puis

LC-069 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 64v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Comte de Frontenac [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Il faut l'ai-mer je ne puis m'en def-fen - dre la jeune I - ris a trop d'ap-pas j'ay

7

D.

Bc.

veu dans ses beaux yeux j'ay veu dans ses beaux yeux quel-que cho - se de ten - dre que son

13

D.

Bc.

cœur peutes - tre_n'a pas. pas. Mais quand ses doux re-gards au-roient pû me sur-pren - dre, il faut l'ai-

(A) Source : mi#

19

D. 

 mer je ne puis m'en def - fen - dre il faut l'ai-mer il faut l'ai- mer je ne puis m'en def-fen - dre. Mais dre.

Bc. 

Detailed description: This is a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (Bc.), starting at measure 19. The Soprano part is written on a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are: "mer je ne puis m'en def - fen - dre il faut l'ai-mer il faut l'ai- mer je ne puis m'en def-fen - dre. Mais dre." There are four plus signs (+) above the notes in measures 19, 20, 21, and 22, indicating breath marks. A first ending bracket labeled "1." spans measures 23 and 24, and a second ending bracket labeled "2." spans measure 24. The Bass part is written on a bass clef staff with a key signature of one flat (Bb). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

(B) Source : barre de mesure ajoutée au Dessus entre *la* et *sol*.

Il n'est rien d'égal

LC-070

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 63v
[F-Pn/ Vm7 501]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Il n'est rien d'es-gal a ma pei - ne_ qui pour-roit l'ex-pri-mer qui peut la con-ce-

8

1. 2.

D.

Bc.

voir. Il voir. Ju - gez - en di - vi - ne Cli - me - ne j'ay pas - sé deux jours

13

1. 2.

D.

Bc.

sans vous voir, j'ay pas - sé_ deux jours sans vous voir. Ju - voir.

Il n'est rien dans la vie

LC-071 (1)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 32-33
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Comtesse de la Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

D.

Bc.

n'est rien dans la vi - e Qui ne lasse et qui n'en - nuy - e Quand on n'a point d'a mour ; Il

D.

Bc.

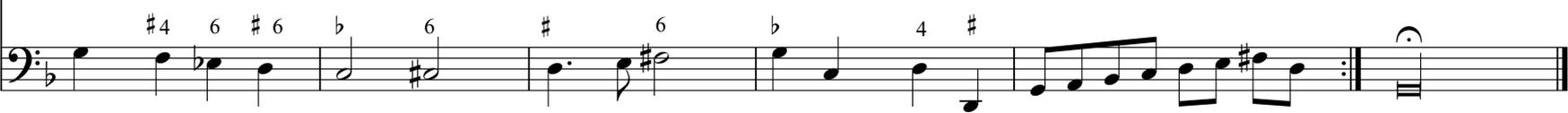
mour ; Et peut - on sans ay - mer sans ay - mer pas - ser un heu - reux jour.

(a) Source : fa naturel
(b) Source : chiffrage 6

16

D. 

 Et peut-on sans ay - mer, sans ay - mer pas - ser un heu - reux_ jour. Et peut - jour.

Bc. 

 #4 6 #6 b 6 # 6 b 4 #

(A) Source : mi naturel

Il n'est rien dans la vie

LC-071 (2)

Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse, Ms., ca 1695-1700, p. 33
[F-Pn/ Rés Vma ms 958]

Comtesse de la Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Il n'est rien dans__ la vi - e qui ne lasse et qui n'en - nuy - e quand on a plus_d'a-

Basse (fa4)

Basse continue

7

1. 2.

D.

mour ; Il mour ; Et peut - on sans__ ber - ger sans__ ber - ger pas - ser un heu -

B.

11

D.

reux jour Et peut-on sans ber - ger sans ber - ger pas - ser un heu reux__ jour.

B.

1 Double

D.

Ber - gere_ est_ il_ pos - si - ble que tu sois in-sen - si - ble aux__plai - sirs de l'a-

7

mour; ber - mour; et peut-on sans ber - ger__ sans__ ber- ger pas - ser__ un heu-

11

reux jour et peut-on sans ber - ger sans__ ber- ger pas - - ser un__heu-reux jour.

Iris depuis que je vous aime

LC-072

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 51
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

I - ris, de - puis que je - vous ay - me Je souf - fre des tour-

D.

Bc.

ments qui ne s'ex - pri-ment pas : pas : Mais bien que mon mal soit ex-tres - me,

Il

D.

Bc.

Et que vos - tre ri-gueur me don-ne le tré - pas, Quand j'en pour-rois gue - rir je ne le vou-drois

18

D.

 pas. Quand j'en pour-rois gue - rir je ne le vou- drois_ pas. Mais pas.

 Bc.

The image shows a musical score for voice and bass. The voice part (D.) is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "pas. Quand j'en pour-rois gue - rir je ne le vou- drois_ pas. Mais pas." The bass part (Bc.) is in a bass clef with a key signature of one flat. It includes fingerings: 6, #6, 5, 7, 5, 4, 3. There are first and second endings marked with "1." and "2." above the voice staff. A "+" sign is placed above the note "drois_".

Iris est infidèle

LC-073 (1)

LADDA 1664-23 : VII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 23v-24

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

I - ris est in - fi - del - le, I - ris est in - fi - del - le, Toute in -

Basse (fa4)

I - ris est in - fi - del - le, I - ris est in - fi - del - le, in - fi - del - le, Toute in -

7

D.

1. 2.

gra - te qu'elle est je brusle en - cor pour el - le : le : Cru - el A - mour, Cru - el A -

B.

gra - te qu'elle est je brusle en - cor pour el - le : le : Cru - el A - mour, Cru - el A -

12

D.

mour, Si mal - gré tous mes soins Je ne puis par un peu de hay - ne Me van -

B.

mour, Si mal - gré tous mes soins Je ne puis, je ne puis par un peu de hay - ne Me

19

D. 

ger, me van - ger de cette in - hu - mai - ne, Faits pour me sou - la - ger que je

B. 

van - ger me van - ger de cette in - hu - mai - ne, Faits pour me sou - la - ger, Faits pour me sou - la - ger

26

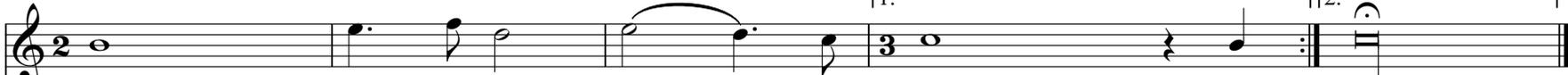
D. 

l'ayme un peu moins. Faits pour me sou - la - ger Que je l'ayme un peu

B. 

que je l'ayme un peu moins. Faits pour me sou - la - ger que je l'ay -

31

D. 

moins. Que je l'ayme un peu moins. Cru - moins.

B. 

me, que je l'ayme un peu moins. Cru - el A - mour, moins.

Iris est infidèle

LC-073 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 73v-74
[F-Pn/ Vm7 501]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

I - ris est in - fi - del - le I - ris est in - fi - del -

6

D.

Bc.

- le toute in - jus - te qu'elle est je brusle en - cor pour el - le. le. Cru-

11

D.

Bc.

el a-mour cru-el a- mour si mal - gré tous mes soins je ne puis par un peu de

17

D.

 hai - ne me van - ger me van - ger de cette in - hu - mai - ne fais pour me sou - la-

Bc.

25

D.

 ger que je l'aime un peu moins fais pour me sou-la - ger que je l'aime un peu moins

Bc.

32

D.

 que je l'aime un peu moins. Cru - el a-mour cru-el a - mour si mal - moins.

Bc.

Iris me paraissait si tendre

LC-074

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1695, Paris, Christophe Ballard, mai 1695, p. 86-87
[F-Pn/ Vm⁷ 528]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

I - ris me pa - roi-ssoit si tendre et si fi - del - le,

Basse continue (fa4)

Basse continuë

Fingerings: 4 3 6 6 5 6

8

D.

Que par mil - le ser-mens je m'es-tois en - ga - gé De n'ai-mer ja-mais qu'el - le, Ce-pen - dant l'in-

Bc.

Fingerings: 6 #6 6 4 6 5 4 3 #

17

D.

gratte a chan - gé : gé ; Dans le cha-grin qui me dé - vo - re, Je ne dé-mê - le point mes

Bc.

Fingerings: (a) 5 b # 5 6 b 5 #6

(a) Source : 5 puis b

24

D. 

pro - pres sen - ti - mens, Je croy que je la hais ; mais il est des mo - mens Où je

Bc. 

30

D. 

crains Où je crains de l'ai - mer en co - re. re.

Bc. 

Iris que je croyais fidèle

LC-075 (1)

LADDA 1662-37 : V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 38v-39
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

Cl. Ch. De l'Aubespine de Verderonne [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

I - ris que je cro - yois fi - del - le,

Basse (fa4)

I - ris que je cro - yois fi - del - le Au-tant que je l'es -

6

D.

tois pour el - le, Es - cou-toit mes sou - pirs, j'en es - tois es - ti - mé : mé :

B.

— pour el - le Es - cou-toit mes sou - pirs, j'en es - tois es - ti - mé : mé : Mais he -

12

D.

Mais he - las ! son cœur se par - ta - ge, Je n'en puis di - re__ da-van-ta - ge, Ju -

B.

las ! Mais he - las ! son cœur se par-ta - ge, Je n'en puis di - re__ da - van-ta - ge, Ju -

(A) Source : pas de # sur le fa

20

D.

gez de ma dou - leur de ma dou - leur Si vous a - vez ay - mé, Ju -

B.

gez de ma dou - leur de ma dou - leur si vous a - vez ay - mé. Ju -

24

D.

gez de ma dou - leur de ma dou - leur si vous a - vez ay - mé. mé.

B.

gez de ma dou - leur de ma dou - leur si vous a - vez ay - mé. Mais he - mé.

Iris que je croyais fidèle

LC-075 (2)

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 219
[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Cl. Ch. De l'Aubespine de Verderonne [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1) (A)

I - ris que je croi - ois fi - del - le au - tant que je l'es -

Basse continue (fa4)

6

D. 1. | 2.

tois pour el - le es - cou - toit mes sou - pirs, j'en es - tois es - ti - mé mé

Bc.

12

D. (B)

Mais he - las! Son cœur ce par - ta - ge je n'en puis di - re d'a - van - ta - ge Ju -

Bc.

(A) Source : le # est placé sur le deuxième fa

20

D.

Iris vous me fuyez

LC-076

LADDA 1662-36 : V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 37v-38
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

La Tuillère [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

I - ris, vous me fuy - ez vous me fuy - ez par - ce que je vous ay - me, Et vous n'en sça - vez

Basse (fa4)

I - ris, vous me fuy - ez vous me fuy - ez par - ce que je vous ay - me Et vous ne

8

D.

rien qu'au rap - port de mes yeux : Est - ce un rap - port in - ju - ri - eux ? Les vos - tres

B.

sça - vez rien qu'au rap - port de mes yeux, Est - ce un rap - port in - ju - ri - eux ? Les vos - tres par - lent bien

15

D.

par - lent bien de mes - me : me : Ils di - sent, mi - le fois le jour, Que vos - tre cœur n'est pas le

B.

par - lent bien de mes - me : me : Ils di - sent mi - le fois le jour Que vos - tre cœur n'est pas un

23

D. 

cœur le plus re - bel - le Au pou-voir de l'A - mour, Au pou-voir de l'A - mour, Doit -

B. 

cœur le plus re - bel - le Au pou-voir de l'A-mour Au pou-voir de l'A-mour, Doit

30

D. 

on le croire, he - las ! he - las ! est-ce un rap-port fi - del - le ? le ?

B. 

on le croy - re, he - las ! he - las ! est-ce un rap - port fi - del - le ? Ils le ?

J'adore sans espoir

LC-077

XX. recueil de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 19v-20
[F-Pn/ Rés Vm Crt 210]

B.D.B.
M. de Bouillon

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)



J'a - do - re sans es - poir U - ne char-man - te bru - ne, Au plai - sir de la voir Je

10

D.



bor - ne ma for - tu - ne :_ Car d'en estre a - mou-reux C'est es - tre_ mal - heu-reux. Car reux.

2.
Tout me semble ennuyeux,
Absent de cette belle,
Je la cherche en tous lieux,
Et ne pretends rien d'elle :
Car d'en estre amoureux,
C'est estre malheureux.

3
Ses yeux flattent les cœurs :
Leurs charmes nous engagent :
Mais ces charmes flatteurs,
Jamais ne nous soulagent,
De brusler donc pour eux,
C'est estre malheureux.

J'ai beau par mes regards

LC-078

Mercure galant, Paris, Brunet, février 1704, air gravé inséré entre les pages 372 et 373
[F-Pa/ 8° H 26484 février 1704]

Charles Le Camus

Charles Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

J'ay beau par mes re-

9

D.

Bc.

gards et mes fré-quens sou-pirs, Dé-cou-vrir a Phi-lis L'ex-cès de ma ten-dres-se, El-le me re-bu-te Sans

16

D.

ces-se Et m'ac - ca-ble de dé - plai- sirs, sirs, Pour prix de mon ar- deur__ fi - del - le, Ai-

Bc.

23

D.

ma - ble dieu d'A-mour toy le maî - tre des__ cœurs, Per - ce d'un trait do - ré, ce-luy de__

Bc.

29

D.

cet - te bel - le, Et fais qu'a-pres tes maux, je goû - te tes dou- ceurs. Pour - ceurs.

Bc.

(A) Source : Problème de reprise. Le *la* blanche est absent.

(B) Source : sol noire.

J'ai si bien publié

LC-080

LADDA 1658-28 : *Airs de différents auteurs à 2 parties [1^{er} livre]*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 28v-29
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

J'ay si bien pu - bli - é vos at-traits mes vain- queurs, J'ay si bien ca- ché vos ri- gueurs, Qu'en -

Basse (fa4)

J'ay si bien pu - bli - é vos at-traits mes vain - queurs, J'ay si bien ca - ché vos ri- gueurs, Qu'en -

7

D.

fin tout le mon - de vous ay - me : Ha ! que je crains, Phi - lis, qu'en vous ga - gnant des

B.

fin tout le mon - de vous ay - me : Ha ! que je crains, Phi - lis, qu'en vous ga - gnant des (a)

(a) *Source* : deux guidons de *ré* medium comme tessiture alternative au *ré* grave

14

D.

cœurs, Je ne me sois per - du moy-mes - me. Je ne me sois per - du moy-mes - me. me.

B.

cœurs, Je ne me sois____ per - du per - du moy-mes - me. Je ne me sois____ per - du per - du moy - mes - me. me.

(a)

1. 2.

2.
 En louiant vos beautez mes maux j'ay sceu celer,
 Et chacun s'est laissé charmer :
 Mais las ! ma douleur est extreme !
 Puisque je crains, Philis, qu'en vous faisant aymer,
 Je ne me sois perdu moy-mesme.

J'ai voulu mille fois

LC-081 (1)

LADDA 1661-21 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 22v-23
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

J'ay vou - lu mi - le fois d'un cœur se - di - ti - eux Quit - ter la belle I -

Basse (fa4)

J'ay_ vou - lu J'ay vou - lu mi - le fois d'un cœur se - di - ti - eux Quit - ter la belle I -

7

D.

ris pour une a - mour nou - vel - le : le : Mais lors que ses ri - gueurs me chas - sent d'au - pres

B.

ris pour une a - mour nou - vel - le : le : Mais lors que ses ri - gueurs me chas - sent d'au -

13

D.

d'el - le. Un re - gard de ses yeux Aus - si - tost me rap - pel - le : Un re -

B.

pres d'el - le, Un re - gard de ses yeux Aus - si - tost me rap - pel - le. Un re -

(A) *Source* : prosodie peu claire. La liaison peut aussi être entre le *sol* et le *fa* comme dans la parodie spirituelle (cf. LC-081 (2))

20

D. 
 gard de ses yeux Aus - si - tost me - ra - pel - le. Mais le.

B. 
 gard de ses yeux Aus - si - tost me rap - pel - le. le.

Detailed description: The image shows a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (B.), starting at measure 20. The Soprano part is in treble clef and the Bass part is in bass clef. Both parts have a key signature of one sharp (F#). The Soprano part has a melodic line with a fermata over the final note. The Bass part has a similar melodic line. The lyrics are in French. The score includes first and second endings for both parts.

2.
 Je pourrais soupirer pour la jeune Cloris,
 Elle a je ne sçay quoy qui flatte & qui m'engage :
 Mais quelque doux espoir que donne un beau visage,
 La presence d'Iris
 En efface l'image.

J'ai voulu mille fois Combien de mille fois

LC-081 (2)

III. livre d'airs de dévotion, Paris, Robert Ballard, 1662, f. 12v-13
[F-Pn/ Rés Vm' 208]

François Berthod

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Com-bien de mil-le fois en tout temps, en tous lieux Ay-je re - ceu de

Basse (fa4)

Com - bien Com - bien de mil - le fois en tout temps, en tous lieux, Ay - je re - ceu de

7

D.

Dieu quel-que gra - ce nou-vel - le? le? Lors qu'il voit que mon cœur n'est pas as - sez fi -

B.

Dieu quel - que gra - ce nou - vel - le? le? Lors qu'il voit que mon cœur n'est pas as - sez

13

D.

del - le: Un re - gard de ses yeux Aus - si - tost le rap - pel - le, Un re -

B.

fi - del - le, Un re - gard de ses yeux Aus si - tost le rap - pel - le. Un re -

20

D. 
 gard de ses yeux Aus - si - tost le ra - pel - le. Lors - le.

B. 
 gard de ses yeux Aus - si - tost le rap - pel - le. le.

The musical score consists of two staves. The top staff is for Soprano (D.) and the bottom staff is for Bass (B.). Both staves begin with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Soprano part has a melodic line with lyrics: 'gard de ses yeux Aus - si - tost le ra - pel - le. Lors - le.' The Bass part has a lower melodic line with lyrics: 'gard de ses yeux Aus - si - tost le rap - pel - le. le.' There are first and second endings marked with '1.' and '2.' at the end of the piece.

2.
 Sa grace tous les jours vient fraper à mon cœur,
 Mais je n'y responds pas comme je devrois faire :
 L'amour qu'il a pour moy, c'est un amour de Pere,
 De Maistre, de Sauveur,
 Et d'Amant & de Frere.

J'aime je ne puis plus

LC-082

LADDA 1661-13 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 14v-15
[F-Pn/ Vm⁷ 284 [3]]

Du Buisson [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

J'ay - me je ne puis plus le tai - re De ce ti-mide a - veu n'ay-ez au-cun_ des - pit He-

Basse (fa4)

J'ay - me je ne puis plus le tai - re De__ ce ti-mide a - veu n'ay-ez au-cun des - pit : He -

8

D.

las ! He - las ! il pour - ra vous de - plai - re : re : Mais quand on ne sçait plus que fai -

B.

las ! he - las ! il pour - ra vous de - plai - re : re : Mais quand on ne sçait plus que fai -

15

D.  re, On ne sçait plus ce que l'on dit. On ne sçait plus ce que l'on dit. Mais quand on dit.

B.  re. On ne sçait plus ce que l'on dit. On ne sçait plus ce que l'on dit. Mais quand on dit.

1. 2.

2.
 J'ay fait ce qu'on fait d'ordinaire
 Dedans l'emportement d'un si libre discours ;
 Mais n'en soyez point en cholere,
 Helas ! quand on n'a qu'une affaire
 Philis on en parle toujours.

J'aime je suis aimé

LC-083 (1)

LADDA 1662-28 : V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 29v-30
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

Comtesse de La Suze [attr.]

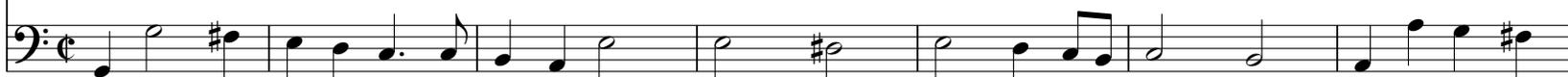
Sébastien Le Camus [attr. dout.]

Dessus (ut1)



J'ay - me je suis ay - mé, ce - pen - dant nuit et jour Je souf - fre des en - nuits, des tour -

Basse (fa4)



J'ay-me, je suis ay-mé, ce-pen-dant nuit et jour Je souf-fre_ des en - nuits, des tour-mens

8

D.



mens et des ges - nes : He - las ! pour-quoy, cru-el A - mour, cru-el A-mour, A tes plus doux_ plai-

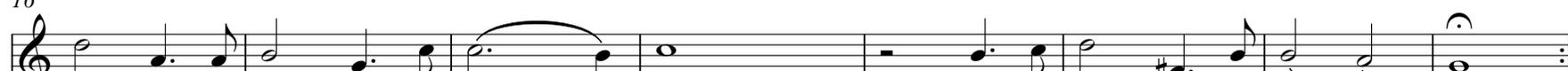
B.



et des ges - nes : He - las !_pour-quoy, cru - el A - mour, A tes plus_

16

D.



sirs mes - le - tu tant de pei - nes ? mes - le - tu tant de pei - nes ?

B.



doux plai - sirs mes-le - tu tant de pei - nes ? mes - le - tu mes-le - tu tant_ de pei - nes ?

J'aime je suis aimé

LC-083 (2)

J'aime je suis aimé

III. livre d'airs de dévotion, Paris, Robert Ballard, 1662, f. 23v-24
[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

Comtesse de La Suze [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. dout.]

Dessus (ut1)

J'ay - me, je suis ay-mé, je gout - te nuit & jour Mille & mil-le plai - sirs dont Je-

Basse (fa4)

J'ay-me, je suis ay-mé, je gout-te nuit & jour Mille & mil le plai - sirs, dont Je - sus -

8

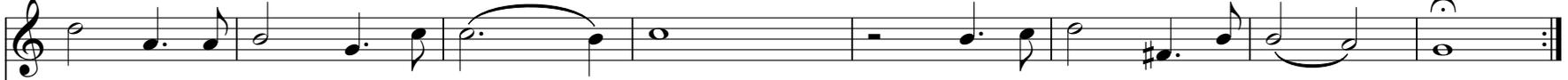
D.

sus - Christ m'en - fla - me ; He - las ! He - las ! Di-vin A - mour, Di-vin A-mour, Ce peut - il rien___ plus

B.

Christ m'en - fla - me ; He - las !___ He - las ! Di - vin A - mour, Ce peut - il___

16

D. 
 doux que ce que sent mon a - me ? que ce que sent mon a - me ?

B. 
 rien plus doux que ce que sent mon a - me ? que ce que sent mon a - me ? mon a - me ?

2.

Vos attraits m'ont charmé, & vos divins regards
 Remplissent tous les jours mon cœur de vostre grace :
 Je vous rencontre en toutes parts,
 Et dans chaque moment j'en ressens l'efficace.

Je fais ce que je puis pour ne vous aimer plus

LC-086

LADDA 1668-02 : XI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 2v-4
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

M. F. [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Je fais ce que je puis pour ne vous ay - mer plus, Et las - sé de tant de re - fus,

Basse (fa4)

Je fais ce que je puis pour ne vous ay - mer plus, Et las - sé de tant de re - fus,

9

D.

Je veux bri - ser mes fers, Je veux fi - nir mes pei - nes : Mais ma re - volte, he - las ! ne

B.

Je veux bri - ser mes fers, Je veux fi - nir mes pei - nes : Mais ma re - volte he - las ! ne

17

D.

du - re qu'un mo - ment, ne du - re qu'un mo ment, Je ne puis vi - vre sans mes chais - - - nes, Ny me pas -

B.

du - re qu'un mo - ment, ne du - re qu'un mo ment, Je ne puis vi - vre sans mes chais - - - nes, Ny me pas -

23

D.

ser de mon tour ment. Ny me pas-ser de mon__ tour-ment. Je ne puis vi - vre, Je ne puis vi - vre sans mes

B.

ser de mon tour - ment Ny me pas - ser de mon_____ tour-ment. Je ne puis vi - vre, Je ne puis vi - vre sans mes

31

D.

chais - - - - nes, Ny me pas - ser de mon tour - ment. Ny me pas -

B.

chais - - - - nes, Ny me pas - ser de mon__ tour - ment.

35

D.

ser, Ny__ me pas - ser de mon__ tour - ment. ment.

B.

Ny me pas - ser de mon__ tour - ment. ment.

Je m'abandonne à vous

LC-087 (1)

LADDA 1668-01 : XI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 1v-2
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

Comtesse de La Suze [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Je m'a-ban - donne à vous, A - mou- reux_ sou - ve - nir, Ve - nez m'en- tre - te-

Basse (fa4)

Je m'a-ban - donne à vous, A - mou-reux sou - ve - nir, Ve-nez m'en- tre - te -

7

D.

nir, Loin de l'ay-ma-ble ob - jet qui seul pou-voit me plai - re : re: He - las ! vous me se-

B.

nir, Loin de l'ay mable ob - jet qui seul pou-voit me plai - re : re: He - las !_ vous me se-

14

D.

rez aus-si_ cru - el que doux, Mais mal - gré tous les maux que vous al- lez_ me fai - re,

B.

rez aus - si cru - el que doux; Mais mal - gré tous les maux que vous al - lez me fai - re, A - mou

22

D. 
A - mou- reux__ sou - ve - nir, Je m'a-ban - don - ne à vous. Je m'a - ban -

B. 
reux sou - ve - nir, Je_____ m'a - ban - donne à vous. Je m'a - ban -

28

D. 
don - ne à vous._____ Je m'a - ban - donne à vous. He - vous.

B. 
donne à vous Je m'a - ban - donne à vous. He - vous.

Je m'abandonne à vous

LC-087 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 84-84v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Comtesse de La Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Je m'a-ban - donne a vous a - mou- reux_ sou - ve - nir ve - nez m'en tre - te - nir loin

8

D.

Bc.

de l'ai - ma-ble ob - jet qui seul pou-voit me plai - re. re. he - las vous me se-

14

D.

Bc.

rez aus-si_ cru - el_ que doux, mais mal - gré tous les maux que vous al lez_ me fai - re

22

D.

a - mou reux_ sou - ve-nir je m'a-ban - donne à vous a - mou-reux sou-ve-

Bc.

28

D.

nir a-mou-reux sou-ve - nir_ je m'a-ban - donne à vous. he - vous.

Bc.

Je n'ai point de repos

LC-089

LADDA 1674-09 : XVII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1674, f. 11v-12
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [9]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Je n'ay point de re - pos dans mon a - mour ex - tres - me, Je souf - fre sans rien

8

D.

Bc.

es - pe - rer, Et l'on se plaist à me voir en - du - rer; Mon ri - val est ay - mé de l'in - gra - te que

16

D.

Bc.

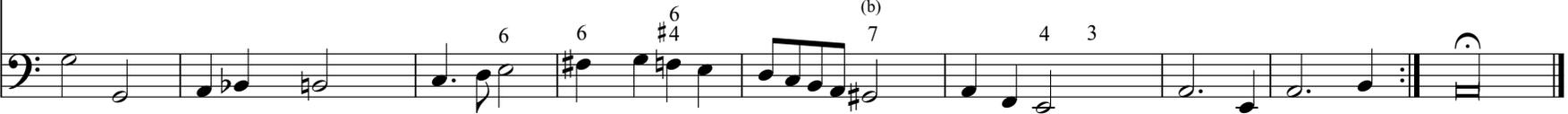
j'ay - me : me : He - las ! fut - il ja - mais un sort plus ri - gou reux ? Et faut - il tant de

(a) Source : mi

23

D. 

maux pour faire un mal - heu reux? Et faut-il tant de maux pour faire un mal - heu - reux ? He - reux ?

Bc. 

(b) *Source* : 7 sur le *la*

14

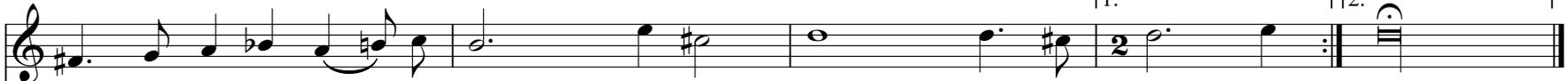
D. 

-ne, Et qu'il n'est que trop vray que ma mort est cert - tai - ne, S'il ar - ri - ve ja -

B. 

ne, Et qu'il n'est que trop vray que ma mort est cer - tai - ne, S'il ar - ri - ve ja -

18

D. 

mais qu'un autre en soit ay - mé. qu'un autre en soit ay - mé. Mais mé.

B. 

mais qu'un au - tre qu'un autre en soit ay - mé. mé.

Je passais de tranquilles jours

LC-092 (1)

LADDA 1671-07 : XIV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 9v-10
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

Simon de la Loubère [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Je pas-sois de tran - quil - les jours Au-pres d'u - ne jeu - ne Ber - ge - re, Son coeur es - toit tendre

Basse (fa4)

Je pas-sois de tran - quil - les jours Au-pres d'u - ne jeu - ne Ber - ge - re, Son coeur es - toit tendre

11

D.

et sin - cè - re, Et je cro - yois l'ay - mer tou - jours : Mais en dé - pit de mon en - vi - e, I - ris m'a

B.

et sin - cè - re, Et je cro - yois l'ay - mer tou - jours : Mais en dé - pit de mon en - vi - e, I - ris m'a

22

D.

fait quit - ter Syl - vi - e, D'un nou-veau feu je suis é - pris : A-mants qui brû - lez pour vos

B.

fait quit - ter Syl - vi - e, D'un nou-veau feu je suis é - pris : A-mants qui brû - lez pour vos

32

D.  1. 2.
bel - les, Si vous vou - lez es - tre fi - del - les, Gar-dez-vous des beaux yeux d'I - ris. ris.

B. 
bel - les, Si vous vou - lez es - tre fi - del - les, Gar-dez-vous des beaux yeux d'I - ris. ris.

Je passais de tranquilles jours

LC-092 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 36-37
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Simon de la Loubère [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Je pas-sois de tran - quil - les jours Au-près d'u - ne jeu - ne Ber - ge - re, Son cœur é - toit tendre

Basse continue (fa4)

10

D.

& sin - ce - re, Et je cro- yois_ l'ay- mer_ tou - jours : Mais en dé - pit de mon en - vi - e, I - ris m'a

Bc.

20

D.

fait_ quit - ter Sil - vi - e, D'un nou-veau feu je suis_ é - pris : A-mants qui brû-lez pour vos bel-les,

Bc.

31

D.

Si vous vou - lez es-tre fi - del-les, Gar-dez vous des beaux yeux d'I - ris. Mais en dé - ris.

Bc.

6 # 6 #6 b5 b # 7 b 4 # #

Je pensais que sous votre empire

LC-093

Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 1656-1660, 5 parties en 10 volumes, quatrième partie, 1658, f. 1048
[F-Pa/ 8°BL 17543 [6]]

Madeleine de Scudery

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Je pen - sois que sous vostr' em-pi - re I - ris le plus cru - el mar-ti - re

Basse continue (fa4)

7

D.

a - voit je ne sçay quoy de doux doux He - las je n'es-tois point ja - loux

Bc.

14

D. He - las He - las je n'es - tois point ja - loux. loux.

Bc.

2.
 Je pretendois que ma constance
 Au temps de vostre indifference
 Eust senty vos plus rudes coups
 Helas, je n'estois point jaloux.

3.
 Qui m'eust dit ingratte bergere
 Qu'on peust ne penser qu'a vous plaire
 Et se desplaire aupres de vous
 Helas, je n'estois point jaloux.

Je reçois tous les jours

LC-094

LADDA 1664-18 : VII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 18v-19
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

Galland [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Je re - çois tous les jours de vous Tout ce que l'a - mi-tié peut don-ner de plus doux,

Basse (fa4)

Je re-çois tous les jours de vous Tout ce que l'a - mi - tié peut don - ner de plus doux,

8

D.

Tout le mon - de me porte en-vi - e : e : Ce-pen - dant je suis mal-heu reux,

B.

Tout le mon-de, Tout le mon-de me porte en - vi - e : e : Ce-pen - dant je suis mal - heu - reux. Vous n'a-vez

15

D.

Vous n'a-vez point d'a - mour, Sil-vi - e, Et c'est de l'a - mour de l'a-mour que je veux. Et c'est de l'a-mour

B.

point d'a - mour, Sil - vi - e, Et c'est de l'amour, de l'a - mour que je veux. Et c'est de l'a-

23

D. 1. 2.

de l'a-mour que je veux. Vous n'a - vez point d'a - veux.

B.

mour, de l'a-mour que je veux. Vous n'a - vez point d'a - veux.

Detailed description: This is a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (B.), starting at measure 23. The Soprano part is written in treble clef and the Bass part in bass clef. The music consists of two staves. The Soprano staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The Bass staff has a bass clef and the same key signature. The lyrics are: 'de l'a-mour que je veux. Vous n'a - vez point d'a - veux.' for the Soprano and 'mour, de l'a-mour que je veux. Vous n'a - vez point d'a - veux.' for the Bass. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are two first endings (1.) and a second ending (2.) indicated by brackets above the Soprano staff. The first ending leads back to the beginning of the phrase, and the second ending leads to a final cadence. The piece concludes with a double bar line.

Je rêve nuit et jour

LC-096

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1702, Paris, Christophe Ballard, juillet 1702, p. 128-129
[F-Pn/ Vm⁷ 534]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Je rê - ve nuit et_ jour, je lan - guis, je sou - pi - re Dans

Basse continue (fa4)

8

D.

l'a-mou-reux em-pi - re; Mais je suis sa - tis - fait et j'ai - me mon tour ment : ment : D'u-ne dou-ce lan -

Bc.

15

D.

gueur j'en-tre-tiens l'ha-bi - tu - de, Et je cher-che la so - li - tu - de, Pour goû - ter plus tran-quil - le-ment Cet -

Bc.

22

D.  1. 2.

te char-mante in- qui - é - tu - de, Qu'on ne peut sen - tir qu'en ai - mant. D'u-ne mant.

Bc.  4 7 # 6 6 4 3

Je sais que mon amour

LC-097 (1)

LADDA 1663-09 : VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 9v-10
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Je sçay que mon a-mour prend d'i-nu-ti - les soins, Que rien ne peut flé-chir vos-tre ri-gueur ex-tres -

Basse (fa4)

Je sçay que mon a-mour prend d'i-nu-ti - les soins, Que rien ne peut flé - chir vos - tre ri-gueur ex - tres -

8

D.

me : He - las ! je n'at-ten - dois pas moins : Mais si vous pres - ten - dez

B.

me : He - las ! je n'at-ten - dois pas moins : Mais si vous pres-ten - dez Mais si vous pres -

15

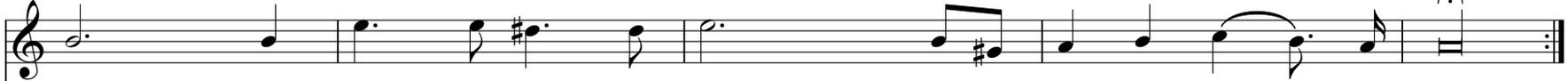
D.

em - pes-cher qu'on vous ay - me, Vos - tre ri- gueur, I - ris, prend d'i - nu - til - les

B.

ten - dez em-pes - cher qu'on vous ay - me, Vos - tre ri - gueur, I - ris, prend d'i - nu - til - les

21

D. 
soins. Vos - tre ri - gueur, I - ris, prend d'i - nu - til - les soins.

B. 
soins. Vos - tre ri - gueur, I - ris, prend d'i - nu - til - les soins.

Detailed description: This image shows a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (B.), starting at measure 21. The Soprano part is written on a treble clef staff, and the Bass part is on a bass clef staff. The lyrics are: "soins. Vos - tre ri - gueur, I - ris, prend d'i - nu - til - les soins." The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are slurs over the phrases "I - ris, prend" and "d'i - nu - til - les". The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Je sais que mon amour

LC-097 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 65
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

Je sçay que mon a - mour prend d'i - nu - ti - les soins que rien ne peut fles - chir vos - tre ri - gueur ex - tre -

8

D.

Bc.

me he - las je n'at - ten - dois pas moins. Mais si vous pre - ten - dez

15

D.

Bc.

em - pes - cher qu'on vous ai - me, vos - tre ri gueur I - ris prend d'i - nu - ti - les soins, vos -

22

D.



tre ri-gueur I - ris prend d'i - nu - ti - les soins. 1. 2. soins.

Bc.



Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is for Soprano (D.) in treble clef, and the bottom staff is for Bass (Bc.) in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The Soprano part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Bass part begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The lyrics are: 'tre ri-gueur I - ris prend d'i - nu - ti - les soins. 1. 2. soins.' There is a plus sign (+) above the second measure of the Soprano staff. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Je sens au cœur un nouveau trouble

LC-098

LADDA 1673-05 : XVI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 7v-8
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Comtesse de La Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)



Je sens au cœur un nou-veau trou - ble, Qui m'in - qui - ete et___ qui me plaist :

7

D.

Bc.



plaist : En vous voy - ant Il se re - dou - ble, Je ne sçay pas quel trou-ble c'est. En vous voy -

12

D.

Bc.



ant, Il se re - dou - ble, Je ne_sçay pas quel trou-ble c'est. En vous voy - c'est.

(A)

(A) Source : Le point d'orgue final est placé sur la dernière note de la mesure de transition vers la reprise. Nous proposons l'arrêt sur la finale *la*.

Je veux guérir

LC-100

LADDA 1668-19 : XI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1668, f. 22v-23
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [10]]

Philippe Quinault [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2) 

Je veux gue - rir, s'il est pos-si - ble, C'est trop, C'est trop lan-guir sous une in-jus - te

Basse (fa3) 

Je veux gue- rir, s'il est pos - si - ble, C'est trop, C'est trop lan- guir, lan - guir sous une in - jus - te

6

D. 

Loy ; Puis qu'I-ris à mon mal est tou-jours in-sen-si - ble, A la fin j'ay pi-tié de

B. 

Loy ; Puis qu'I-ris à mon mal, à mon mal est tou-jours in - sen - si - ble, A la fin j'ay — pi - tié de

12

D. 

moy, Je veux gue - rir, s'il est_pos-si - ble. Je veux gue - rir, s'il est_pos-si - ble.

B. 

moy, Je veux gué- rir, Je veux gue - rir, s'il est pos-si - ble. Je veux gue- rir, Je veux gué - rir, s'il est pos-si - ble.

(a) Source : do = 

Je veux me plaindre

LC-101

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1703, Paris, Christophe Ballard, mai 1703, p. 102
[F-Pn/ Vm⁷ 536]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

Basse-Continue

9

D.

Bc.

17

D.

Bc.

Jours bienheureux où je voyais

LC-102 (1)

LADDA 1667-14 : X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 14v-15
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

Philippe Quinault [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Jours bien - heu-reux, ou je vo - yois Cli - me - ne, Mo - mens si doux, que j'ay si - tost per -

Basse (fa4)

Jours bien - heu-reux, ou je vo - yois Cli - me - ne, Mo - mens si doux, que j'ay si - tost per -

8

D.

du, Qu'es-tes vous de - ve - nus : Ah ! quoy que mes vœux soient toû -

B.

du, Qu'es-tes vous de - ve - nus : Ah ! quoy que mes vœux soient toû -

14

D.

jours mal re - ceus de l'in - hu - mai - ne ; j'ayme en - co - re mieux ses re -

B.

jours mal re - ceus de l'in - hu - mai - ne ; J'ayme en - co - re mieux ses re -

20

D. 
 fus, Que la cru - el - le pei - ne de _____ ne la voir plus.

B. 
 fus, Que la cru - el - le pei - ne de ne la voir plus.

Jours bienheureux où je voyais

LC-102 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 69-70v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Philippe Quinault [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Jours bien - heu-reux, ou je vo - yois Cli - me - ne mo-mens si doux que j'ay si - tost per-

8

D.

1. 2.

dus qu'es-tes vous de - ve - nus nus Ah ! quoy que mes vœux soient tou -

Bc.

14

D.

jours mal re - ceus de l'in - hu mai - ne j'aime en - co - re mieux ses re - fus que la cru - el - le

Bc.

22

D. The Soprano part begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and Bb4. A fermata is placed over the Bb4 note. The lyrics "pei - ne de ne la voir plus." are written below the staff. The music then moves to a first ending bracket labeled "1." which contains two measures of whole rests. This is followed by a double bar line and a second ending bracket labeled "2." which contains a half note G4. The lyrics "Ah ! plus." are written below the staff.

pei - ne de ne la voir plus. Ah ! plus.

Bc. The Bassoon part begins with a bass clef and a key signature of one flat. The accompaniment consists of quarter notes G3, A3, Bb3, and C4. The melody then moves to a half note G3, followed by quarter notes A3 and Bb3. The music concludes with a double bar line and a fermata over a half note G3.

L'aimable Iris s'en est allée

LC-103 (1)

LADDA 1659-05 : II. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1659, f. 6v-8
[F-Pn/ Rés Vm' 283 bis [2]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr. dout.]
Michel Lambert [attr. dout.]

Dessus (sol2)

L'ay - mable I - ris s'en est al - lé - e, L'in-

Basse (fa3)

L'ay- ma - ble I - ris L'ay-mable I - ris s'en est al - lé - e, L'in-gra -

6

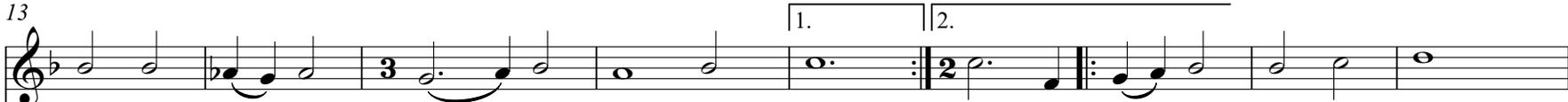
D.

gra - te mes-pri - sant mes sou- pirs et mes pleurs, Lais - se mon a - me de - so - lé -

B.

te L'in-gra-te mes-pri - sant mes sou-pirs et mes pleurs, Lais - se mon a - me de-so - lé -

13

D. 

 - e A la__ mer - cy___ de mes dou - leurs : leurs : Je n'es - pe - rois ja - mais

B. 

 e A la mer - cy de mes dou - leurs : leurs : Je n'es - pe - rois ja - mais Je n'es-pe-

21

D. 

 qu'un jour elle eust en - vi - e De fi - nir de mes maux De fi - nir de mes maux

B. 

 rois ja-mais qu'un jour elle eust en - vi - e de fi - nir de mes maux De fi - nir de mes maux de__ mes

29

D. le pi - toy - a - ble cours, Mais je l'ay - mois plus

B. maux le pi - toy - a - ble cours; Mais je l'ay - mois je l'ay - mois plus

34

D. que ma vi - e, Et je la vo - yois tous les jours. Je jours.

B. que ma vi - e, Et je la vo - yois tous les jours. tous les jours. Je jours.

2.
 Hélas ! je n'attendois rien d'elle,
 Je voulois seulement dans mon sort malheureux
 Languir auprès de cette belle,
 Et mourir enfin à ces yeux ;
 Car n'espérant jamais qu'un jour elle eut envie
 De finir de mes maux le pitoyable cours,
 Je contentois plus que ma vie
 Mes yeux la voyant tous les jours.

L'aimable Iris s'en est allée

LC-103 (2)

Voyez une mère affligée

II. livre d'airs de dévotion par le P. Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 11v-13

[F-Pn/ Rés. Vm¹ 207]

Sébastien Le Camus [attr. dout.]

Michel Lambert [attr. dout.]

François Berthod [air spirituel]

Dessus (sol2)

Voy - ez u - ne Mere af - fli - gé - - e Qui

Basse (fa3)

Voy - ez Voy - ez Voy - ez u - ne Mere af - fli - gé - - e Qui res -

6

D.

res - sent de son Fils les cui - san - tes dou - leurs, Et que son a - me de - so - lé -

B.

sent Qui res - sent de son Fils les cui - san - tes dou - leurs, Et que son a - me de - so - lé -

13

D.
 - e se con - somme et se fond en pleurs : pleurs : Ha ! grand Dieu, quel tour -

B.
 e Se con - somme et se fond en pleurs : pleurs : Ha ! grand Dieu quel tour -

1. 2.

20

D.
 ment ! Ha ! souf-france in-noü - i - - e ! Dont la mort seu-le - ment Dont la

B.
 ment ! Ha ! grand Dieu quel tour-ment ! Ha ! souf-france in-noü - i - - e ! Dont la mort seu-le - ment Dont la

27

D.
 mort seu - le - ment ar - res - te - ra le cours : Car l'ay-ant

B.
 mort seu - le - ment seu - le - ment ar - res - te - ra le cours ; Car l'ay-ant veu l'ay - ant

33

D.

veu per - dre la vi - e, Elle en souf-fri - ra tous les _____ jours. Ha ! jours.

B.

veu per - dre la vi - e, Elle en souf-fri - ra tous les _____ jours. tous_ les _____ jours. Ha ! jours.

The musical score consists of two staves. The top staff is for Soprano (D.) and the bottom for Bass (B.). The key signature has one flat (B-flat). The Soprano part starts with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The Bass part starts with a whole note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, and C5. Both parts end with a double bar line and repeat signs. The Soprano part has two endings: the first ending is a quarter note G4, and the second ending is a half note G4. The Bass part also has two endings: the first ending is a quarter note G3, and the second ending is a half note G3.

2.
 Voyant la mort sur son visage,
 Voyez que dans son corps tout son sang est glacé,
 Et qu'elle n'a plus le courage
 De tenir son Fils embrassé ;
 Hélas ! elle voudroit par l'ordre de Nature,
 A son tres-cher Enfant, pour un dernier devoir,
 Le conduire à la sepulture ;
 Mais elle ne peut se mouvoir.

L'aimable Iris s'en est allée

LC-103 (3)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 72-72v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

L'ai - mable I - ris s'en est al - lé - e, l'in -

Basse continue (fa4)

21

D. 

Bc. 

28

D. 

Bc. 

34

D. 

Bc. 

L'aimable Iris s'en est allée

LC-103 (4)

Airs de M. Lambert non imprimez, f. 53v-56

[F-Pn/ Rés 584]

Anonyme

Michel Lambert

Dessus (ut1)



Basse continue (fa4)

L'ai-mable I - ris s'en est al - lé - e, L'in-grat - te mé-pri -

7

D.



Bc.

sant mes sou - pirs et mes_ pleurs Lais - se mon a - me de - so - lé - e à

14

D.



Bc.

la__ mer - cy__ de mes dou - leurs leurs je n'es-pe- ray__ ja - mais qu'un

(a)

(a) Source : ré = \circ

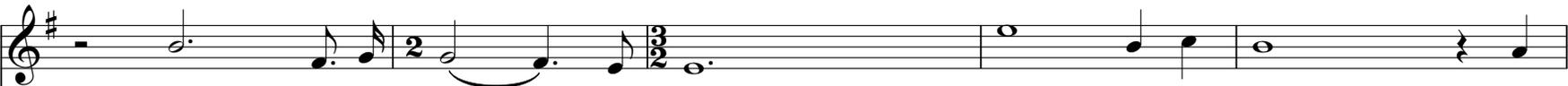
22

D. 

Bc. 

jour elle eut en - vi - e de fi - nir de mes maux de fi - nir de mes maux

29

D. 

Bc. 

L'im - pi - toy - a - ble cours : Mais je l'ai - mois plus

34

D. 

Bc. 

que ma vi - e et je la voy - ois + tous les jours.

Double

1

D.

 he - las_ je_ n'at - ten - dois_ rien_ d'El - le, je

6

D.

 vou - lois_ seu - le - ment_ dans_ mon sort_ mal-heu - reux_ Lan -

10

D.

 - guir_ au - pres_ de_ cet - te_ bel - le_ et_ mou - rir_

15

D.

 _ en_ fin_ a_ ses_ yeux: _ yeux: je n'es - pe - ray_

19

D.

 _ ja_ mais_ qu'un_ jour_ elle_ eut_ en - vi - e_ de_ fi -

25
D. 
nir de mes maux de fi - nir de mes maux le de - plo-

30
D. 
ra - ble cours, Mais je l'ai- mois plus que ma vi - - e

35
D. 
et je la voy- ois tous les jours.

L'amour brille dans vos yeux

LC-104

LADDA 1664-26 : VII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 26v-27
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

M. la D. de R. [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)

L'A-mour bril - le dans vos yeux, L'A-mour bril - le dans vos yeux : Ils sont tous rem - plis de

Basse (fa3)

L'A-mour bril - le dans vos yeux L'A-mour bril - le dans vos yeux : Ils sont tous rem-plis de

6

D.

feux, Et vous n'es - tes pas ten - dre : C'est un se-cret d'A-mour que je ne puis com-pren - dre. dre.

B.

feux, Et vous n'es - tes pas ten - dre : C'est un se - cret d'A - mour que je ne puis com-pren - dre. C'est dre.

(a)

(a) Source : la

L'amour que j'ai pour vous

LC-105 (1)

LADDA 1667-35 : X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 35v-36
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [9]]

M. de Fr. [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

L'A mour que j'ay_ pour vous, me con - duit au_ tré - pas, me con - duit_ au tré - pas, Je le voy, je le

Basse (fa4)

L'A - mour que j'ay pour vous, me con - duit au tré - pas, me con - duit au tré - pas, Je le voy,___ je le sens,

10

D.

sens, et ne m'en puis_____ def - fen - dre : dre : Com - ment vaincre un a-mour, et si juste, et si ten -

B.

je le sens, et ne m'en puis def - fen - dre : dre : Com - ment vaincre un a-mour, et si jus - te, et si ten -

1. 2.

18

D.

- dre ; Ah !_____ quand je le pour - rois, je ne le vou - drois_____ pas ; Ah !__

B.

dre, Ah ! quand je le pour - rois, je ne le_____ vou - drois_____ pas ; Ah !

(A)

(A) Source : si-do-ré = 3 doubles

23

D. 
 — quand je le pour - rois, je ne le vou- drois — pas. Com - pas.

B. 
 quand je le pour - rois, je ne le vou-drois pas. Com - pas.

(1)

(1) *Source* : pourois

L'amour que j'ai pour vous

LC-105 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 76v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

M. de Fr. [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

L'a-mour que j'ay pour vous me con - duit au tré - pas me con - duit au tre-

8

D.

Bc.

pas Je le voy je le sens et ne puis m'en def - fen - dre. dre. Com - ment vaincre un a-

15

D.

Bc.

mour et si juste et si ten - dre ah! quand je le vou-drois je ne le pour- rois

21

D.  pas ah! _____ quand je le vou-drois je ne le pour- rois _____ pas. Com - pas.

Bc. 

Detailed description: This is a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (Bc.), in a minor key. The Soprano part begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. There is a fermata over the A4 note. The lyrics are "pas ah! _____ quand je le vou-drois je ne le pour- rois _____ pas. Com - pas." There are two first endings: the first ending is a whole note G4, and the second ending is a whole note Bb4. The Bass part begins with a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note Bb3. There is a fermata over the Bb3 note. The lyrics are "pas ah! _____ quand je le vou-drois je ne le pour- rois _____ pas. Com - pas." The piece ends with a double bar line.

L'amoureux berger Silène

LC-106

LADDA 1665-14 : VIII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1665, f. 15v-16
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [7]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)



L'a-mou-reux ber-ger Si - lei - ne, Tout prest de per-dre le jour, Dit à la bel - le Cli-mei - ne, Trop in -

Basse (fa4)



L'a-mou-reux ber-ger Si - lei - ne, Tout prest de per-dre le jour, Dit à la bel - le Cli-mei - ne, Trop in -

8

D.



gratte à son a - mour : Veux - tu, ber - gere in - hu - mai - ne, Quand les ro - chers de ces

B.



gratte à son a - mour : Veux - tu, ber - gere in - hu - mai - ne, Quand les ro - chers de ces

13

D.



lieux Sont at - ten - dris de ma pei - ne, Es-tre moins sen - si - ble qu'eux ? qu'eux ?

B.



lieux Sont at - ten - dris de ma pei - ne : Es-tre moins sen - si - ble qu'eux ? qu'eux ?

L'hiver comme l'été

LC-107

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 64-65
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

L'Hy - ver, com - me l'Es - té, peut flat - ter nos de - sirs, C'est le

D.

Bc.

7

temps où les ris, les jeux et les plai - sirs Re - gnent dans l'a - mou - reux em - pi - re :

D.

Bc.

14

L'Hy - re : L'Hy-ver est fa - vo - rable à nos ten - dres a - mours, Et dans cet - te sai - son, quoy que l'on

18

D. 

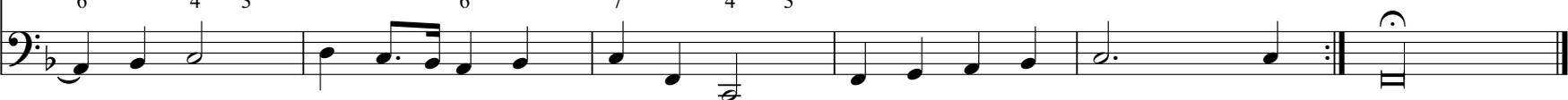
puis - se di - re, Il est de bel - les nuits, s'il n'est plus de beaux jours. Il

Bc. 

24

D. 

est de bel - les nuits, s'il n'est plus de beaux jours. L'Hy-ver est jours.

Bc. 

Laissez durer la nuit

LC-108 (1)

LADDA 1671-05 : XIV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 6v-8

Comtesse de La Suze [attr.]

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Lais - sez du - rer__ la nuit, Lais - sez du - rer__ la nuit, Im-pa-ti-ente Au-ro - re, El - le

Basse (fa4)

Lais- sez du - rer la nuit, Lais - sez du - rer la nuit,_____ Im - pa-ti - ente Au - ro - re, El - le

8

D.

m'ay-de à ca - cher mes se - cre - tes dou - leurs, Et je n'ay pas__ en - co - re as - sez__ ver - sé__ de pleurs :

B.

m'ay-de à ca - cher mes se - cre - tes dou leurs, Et je n'ay pas en - co - re__ as - sez ver - sé de pleurs :

15

D.

pleurs : Pour ma dou leur, he - las ! Est - il des nuits trop som-bres, Est - il des nuits trop som-bres De-

B.

pleurs : Pour ma dou - leur, he - las ! Est-il des nuits trop som-bres, Est - il des nuits trop som - bres De-

22

D. puis que mon_Ber-ger quit - ta ce beau_se-jour : Ah !_____ je ne puis souf - frir, je ne puis_souf-frir le

B. puis que mon Ber-ger quit-ta ce beau se - jour : Ah ! je ne puis souf - frir, je ne puis souf - frir le

29

D. vif é - clat du jour, Lais - sez-moy, Lais - sez-moy donc pleu - rer à la fa - veur des om - bres, Au -

B. vif é - clat du jour, Lais-sez - moy, Lais - sez - moy donc pleu - rer à la fa - veur des om -

36

D. tant que vou - dra mon a - mour. que vou - dra mon a - mour. Pour mour.

B. bres, Au-tant que vou dra__ mon a - mour. que vou-dra mon a - mour. Pour ma dou - mour.

Laissez durer la nuit

LC-108 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 4-6
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Comtesse de La Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Lais - sez du - rer__ la nuit, Lais - sez du - rer__ la

6 7 6 6 6 7 6 7 # 6 # 6 6

Basse continue (fa4)

8

D.

nuit, Im - pa - ti - ente Au - ro - re, El - le m'ay - de à ca - cher mes se - cret - tes dou - leurs, Et je n'ay pas__ en -

4 2 # (a) 6 3 5 4 6 # b 6 #6 5 6 7 6

Bc.

(a) *Source* : bécarre absent

16

D. 

 co - re as - sez ver - sé__ de pleurs : Lais - pleurs : Pour ma dou - leur, he - las ! est -
 # b b 6 5 4 # # 6 # #6 6 6 5 #6 6

Bc. 

21

D. 

 il des nuits trop som - bres ? est - il des nuits trop som-bres De - puis que mon Ber - ger quit - ta ce beau se - jour, Ah ! -
 6 5 b # # 3 #4 6 5 6 6 #

Bc. 

29

D. 

 — je ne puis souf - frir, je ne puis souf-frir le vif é - clat du jour ; Lais - sez - moy Lais - sez - moy donc pleu - rer à la fa -
 6 # 6 b 7 6 # b 6 7 6 7 6 7

Bc. 

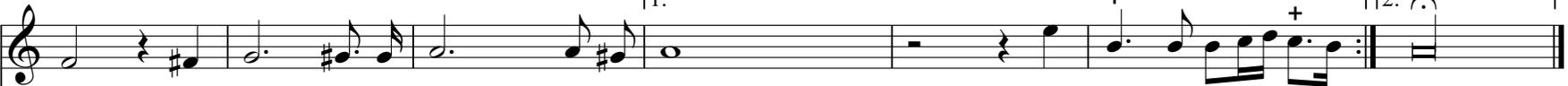
37

D. 

7 4 # b 6 6 6 #6 6 5 6

Bc. 

44

D. 

6 b #4 6 4 # # #6 6 6 5

Bc. 

Languir se plaindre

LC-109

LADDA 1671-02 : XIV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 3v-4
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

Simon de La Loubère [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)

Basse (fa3)

Lan- guir, se plain- dre nuit et jour, Soû- pi- rer,

Lan - - guir, Lan - guir, se plain - dre nuit et jour, Soû - pi - rer,

9

D.

B.

et ver - ser des lar - mes : mes : A - mour, he - las ! cru-el A- mour, Les

et ver - ser des lar - mes : mes : A- mour, he - las ! cru-el A- mour, Les biens

15

D.

B.

biens que tu pro- mets n'ont-ils pas d'au- tres char - mes ? Les biens que tu pro- mets, Les

que tu pro- mets n'ont-ils pas d'au - tres char - mes ? Les biens que tu pro - mets, Les biens que

D. 
biens que tu__ pro-mets n'ont-ils pas d'au-tres char-mes ? d'au-tres char - mes ? A - mes ?

B. 
tu__ pro-mets n'ont - ils pas, n'ont - ils pas d'au - tres char - mes ? mes ?

1. 2.

Languirai-je toujours

LC-110 (1)

LADDA 1666-25 : IX. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 25v-26
[F-Pn/ Rés. Vm⁷ 284 [8]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)



Lan - gui - ray - je toû jours, Lan - gui - ray - je toû - jours sous vos loix, in - hu - mai -

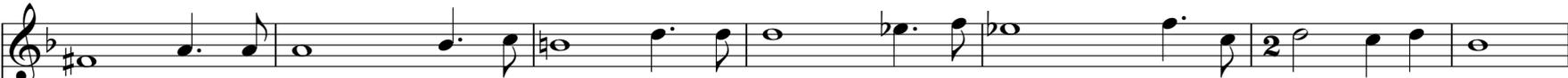
Basse (fa4)



Lan - gui ray - je toû-jours, Lan - gui-ray - je toû-jours sous vos loix, in - hu-mai -

7

D.



- ne, Sans ja - mais es - pe - rer, Sans ja - mais es - pe - rer u - ne fin à ma pei -

B.



ne, Sans ja - mais es - pe - rer, Sans ja - mais es - pe - rer u - ne fin à ma pei -

14

D.



ne ? Je tasche à des - cou - vrir vos se - crets sen - ti - mens : mens : Je cher - che dans vos

B.



ne ? Je tasche à des - cou - vrir vos se - crets sen - ti - mens : mens : Je cher - che dans vos

20

D.  yeux si j'au-ray pû vous plai - re : Mais he - las ! ces beaux yeux qui cau - sent mes__ tour-mens, Ne

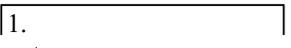
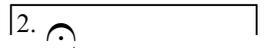
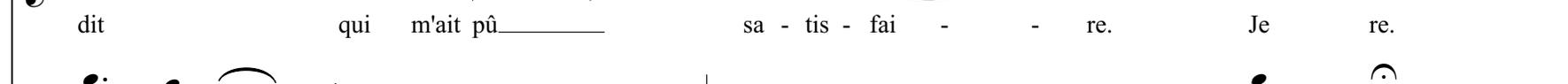
B.  yeux si j'au-ray pû vous plai - re : Mais he - las !__ ces beaux yeux qui cau-sent mes tour - mens, Ne

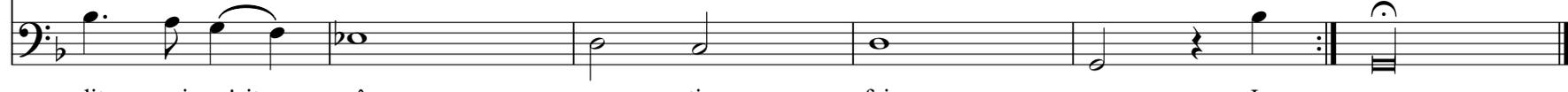
27

D.  m'ont en-cor rien dit qui m'ait pû sa - tis - fai - - re. Ne m'ont en - cor__ rien

B.  m'ont en-cor rien dit qui m'ait__ pû sa - tis - fai - - re. Ne m'ont en - cor rien

33

D.  dit qui m'ait pû__ sa - tis - fai - - re. Je re.  1.  2. 

B.  dit qui m'ait__ pû sa - tis - fai - - re. Je re. 

Languirai-je toujours

LC-110 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 81-81v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Lan - gui - ray - je tou-jours, lan - gui - ray - je tou-

7

D.

Bc.

jours sous vos loix in - hu - mai - ne sans pou-voir es - pe - rer sans pou-voir es - pe-

13

D.

Bc.

rer met - tre fin à ma pei - ne Je cherche a de - cou - vrir mes se - crets sen - ti -

20

1. 2.

D. ments. ments. Je cher-che dans vos yeux si j'au-rois pû vous plai - re, mais he - las ces beaux

Bc.

26

D. yeux qui cau - sent mes _____ tour - mens, ne m'ont en-cor rien dit qui m'ait pû sa - tis -

Bc.

32

D. fai - re ne m'ont en - cor _____ rien dit _____ qui m'ait pû _____ sa-tis - fai - re.

Bc.

Les dieux jaloux pour se venger

LC-113 (1)

LADDA 1663-01 : VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 1v-2
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

M. le C. D. F. [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Les Dieux ja - loux pour se van - ger, Ont crû par quel - que mal le -

Basse (fa4)

Les Dieux ja - loux pour se van - ger, pour se van - ger, Ont crû par quel - que mal le -

7

D.

ger Af - foi - blir Af - foi - blir de vos yeux les char - mes a - do - ra - bles ; Mais leurs

B.

ger Af - foi - blir Af - foi - blir de vos yeux les char - mes a - do - ra - bles ; Mais leurs

15

D.

traits sont tou - jours es - gal - le - ment puis - sans, Et s'ils en sont plus lan - guis -

B.

traits sont tou - jours es - gal - le - ment puis - sans, Et s'ils en sont plus lan - guis -

22

D. 

sans, Ils n'en sont que plus re - dou - ta - bles. Ils n'en

B. 

sans, Ils n'en sont que plus re - dou - ta - bles, Ils

26

D. 

sont que plus re - dou - ta - bles. leurs bles.

B. 

n'en sont que plus re - dou - ta - bles. leurs bles.

Les dieux jaloux pour se venger

LC-113 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 65v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Sébastien Le Camus

M. le C. D. F. [attr.]

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Les Dieux ja - loux pour se van - ger ont crû par quel -

6

D.

Bc.

que mal le - ger af - foi - blir af - foi - blir de vos yeux les char - mes a - do - ra -

13

D.

Bc.

bles. Mais leurs traits sont tou - jours é - gal - le - ment puis - sants,

19

D. et s'ils en sont plus lan - guis - sants ils n'en sont que plus

Bc.

24

D. re - dou-ta - bles ils n'en sont que plus re - dou-ta - bles. bles.

Bc.

Les plus charmants plaisirs

LC-115

Mercurie galant, Paris, Brunet, septembre 1702, air gravé inséré entre les pages 106 et 107
[F-Pa/ 8° H 26484 septembre 1702]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Les plus char-mans plai-sirs sont faits pour les cœurs ten-dres, A-mour leur fait goû-

8

D.

Bc.

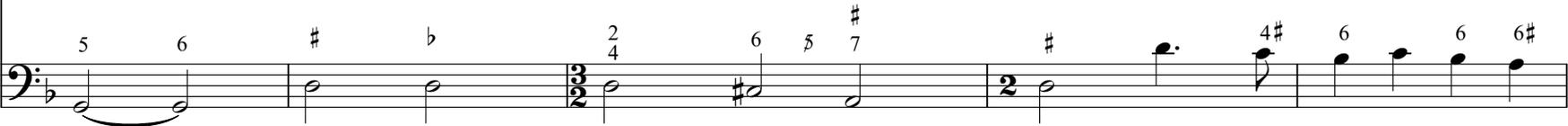
ter mille et mil-le dou-ceurs, Qu'il coû-te cher de se def-fen-dre, Di-soit un jour Phi-lis les yeux bai-

(a) source: 6b

15

D. 

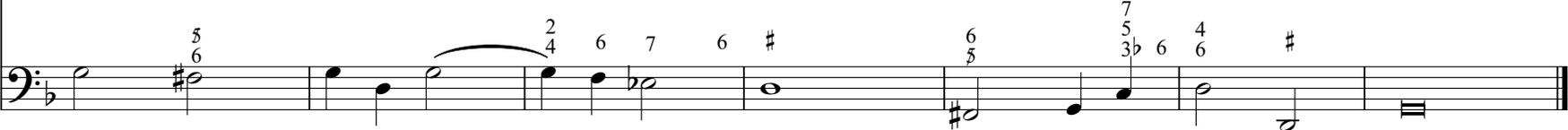
gnez de pleurs, Je cede il est tems il est tems de se ren - dre, Vai - ne fier - té, tu

Bc. 

20

D. 

fais tous mes mal heurs, Les plus char-mans plai - sirs sont faits pour les cœurs ten - dres.

Bc. 

Les rochers ont eu pitié

LC-116

XVII. livre de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1653, f. 24v-25
[F-Pn/ Rés Vmd 62 [6]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2) 

Les ro - chers ont eu pi - tié De ma fi-delle a - mi - tié, J'en ay veu pleu-rer d'en - ten-dre Ce qui

9 D. 

me fait sous - pi - rer Et la dou-leur a fait fen-dre Ceux qui n'en ont sceu pleu - rer. Et la rer.

2.
Au seul recit de mes maux,
J'ay veu les petits ruisseaux
Plaindre doucement ma peine,
Et d'un murmure innocent
Dire à la forest prochaine
Le mal que mon cœur ressent.

3.
O ! vous de qui mes douleurs
Ne sçauroient tirer de pleurs !
Ce qui n'esmeut pas vos larmes
Vous devroit fendre le cœur ;
Mais la pitié n'a point d'armes
Pour vaincre vostre rigueur.

Les yeux de Philis

LC-117

LADDA 1663-24 : VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 24v-25
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

Isaac de Benserade [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Les yeux de Phi-lis sont si doux, Qu'il n'est rien que l'on n'en es pe - re, Mais

Basse (fa4)

LUTH

Les yeux de Phi-lis sont si doux, Qu'il n'est rien que l'on n'en es - pe - re : Mais

8

D.

son hu-meur est si se-ver - re, Qu'il faut ex - pi - rer sous leurs coups : Ses re-gards sont

B.

son hu-meur est si se-ver - re, Qu'il faut ex - pi - rer sous leurs coups : Ses re-gards

16

D.

les dou-ces cau - ses De mon a - mou-reu - se lan - gueur, Et qu'ils

B.

sont les dou-ces cau - ses De mon a - mou-reu - se lan - - - gueur. Et qu'ils di -

21

D.  di - sent de bel - les cho - ses, _____ Sans _____ estre a - voü - ez _____ de son _____ cœur.

B.  sent de bel - les cho - - ses, Sans _____ estre a - voü - ez de son cœur.

2.

Ces doux Imposteurs à l'abord,
 Par des regards tous pleins de flame,
 Vont flater jusqu'au fonds de l'ame
 Un pauvre espoir à demy mort.
 Ses regards sont les douces causes
 De mon amoureuse langueur,
 Et qu'ils disent de belles choses,
 Sans estre avoüiez de son cœur.

Lieux écartés bois sombre

LC-118 (1)

LADDA 1677-02 : XX. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Christophe Ballard, 1677, f. 2v-3
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [12]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Lieux é - car - tez, bois som-bre et so - li - tai - re, Le tran-quil - le re - pos que vous sem-

Basse continue (fa4)

7

D.

blez m'of- frir N'a- dou - cit point les maux qu'I - ris me fait souf- frir : frir : Mon cœur tout lan -

Bc.

13

D.

- guis- sant ne peut se sa-tis- fai - re, Et je ne voy que trop qu'il n'est au - cun se - jour, Ny

Bc.

20

D. 

 con - tre ses ri gueurs, ny con - tre mon a - mour. Ny con - tre ses ri gueurs, ny con - tre mon a - mour. Mon mour.

Bc. 

 6 7 6 4 6

Detailed description: This is a musical score for a vocal part (Soprano, D.) and a basso continuo part (Bc.). The score is in French and consists of 10 measures. The Soprano part is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with several accents marked with a '+' sign above the notes. The lyrics are: "con - tre ses ri gueurs, ny con - tre mon a - mour. Ny con - tre ses ri gueurs, ny con - tre mon a - mour. Mon mour." The Bc. part is written in a bass clef and provides a harmonic accompaniment with various chords and melodic lines. The first measure of the Bc. part has a '6' below it, the second has '7 6', the fourth has '4', and the sixth has '6'. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with a repeat sign and a fermata over the final note.

Lieux écartés bois sombre

LC-118 (2)

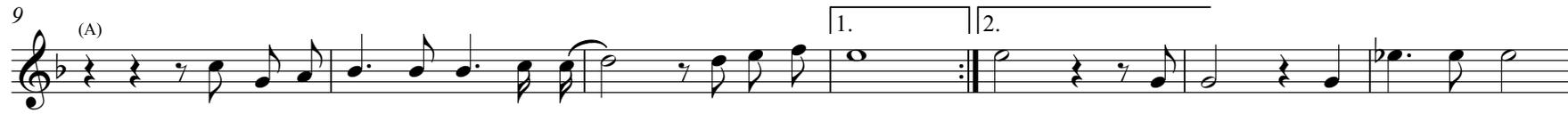
Recueil des airs de l'opéra d'Atys et airs de différents auteurs, Ms., 1676-1677, f. 62-63
[F-Pn/ Rés Vmf ms 11]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus

Dessus (sol2) 

Lieux es - car - tez bois sombres et so - li - tai - res Le tran - quil - le__ re - pos que vous sem - bles m'of - frir

9 (A) 

N'a-dou-cit point les maux qu'I- ris__ me fait souf - frir frir Mon cœur tout lan - guis-sant

15 

Ne peut se sa - tis - fai - re hé Je ne voy__ que trop qu'il n'est au - cun se-cour ny

21 

con - tre ses__ ri gueurs ny con - tre mon a-mour ni con-tre ses ri-gueurs ny con - tre mon a - mour.

(A) *Source* : mesure à 3 temps. Nous ajoutons le premier silence.

Loin de moi fier amour

LC-119

Mercurie galant, Paris, De Luyne, Brunet, décembre 1699, air gravé inséré entre les pages 282 et 283
[F-Pa/ 8° H 26484 décembre 1699]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

10

D.

Loin de moy, fier A-mour, ne trou-ble plus mes sens Ces-se d'e-tre a ja - mais Le Ti - ran de ma

Bc.

6^b 4 6 6 7 6 # # — 6 6# 6 b 5^b

18

D.

vi - e pour-quoy rends - tu l'a-do - ra - ble Sil - vi - e si peu sen - sible a mes cru - els — tour mens :

Bc.

6 4# 6# b 6 4 3 6 7 # 4 #

25 2.

D. mens : Ah ! que n'ay - je comme elle une ame in - dif-fe - ren - te que j'au - rois de plai - sir a

Bc. 7 6 7 #6 \flat $\overset{6}{5}$ 4 # \flat $5\flat$

32

D. me van - ger de toy si sa beau - té me sou - met a ta loy Bar -

Bc. 7 6 5 # \flat 6 # 6 6

38

D. bare ap - paise au moins ma fla - me de - vo - ran - te. Ah ! te.

Bc. $\sharp 4$ $\overset{6}{4}$ $6\sharp$ # 6 #6 4 #

1. 2.

Loin de vos yeux je languis

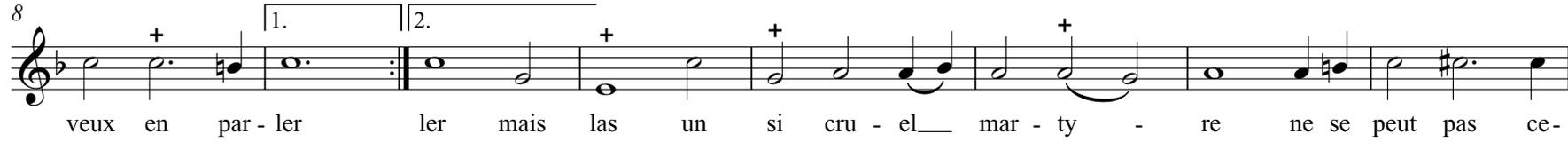
LC-120

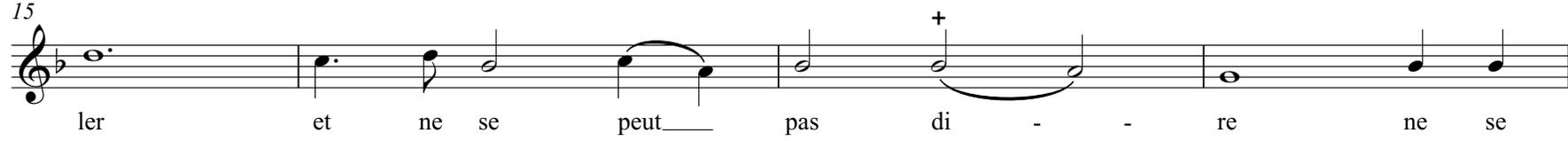
Recueil d'airs de différents auteurs, Ms. ca. 1690-1710, p. 51
[F-AU/ Ms 463P]

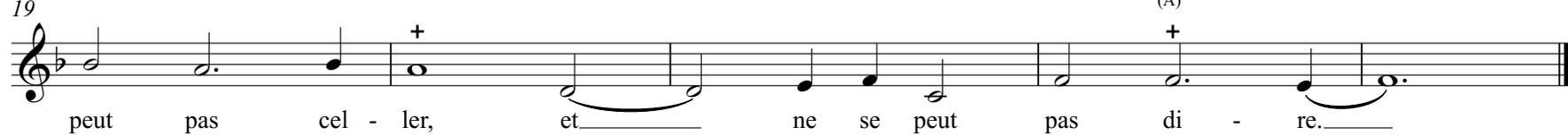
M. de B.

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1) 
Loin de vos yeux je lan - guis je sou - pi - re je veux ca - cher mon mal et je

8 
veux en par - ler ler mais las un si cru - el mar - ty - re ne se peut pas ce -

15 
ler et ne se peut pas di - - re ne se

19 
peut pas cel - ler, et ne se peut pas di - re.

(A) Source : + sur le mi

Loin des beaux yeux de Célimène

LC-121

LADDA 1666-31 : IX. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 31v-32
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [8]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)



Loin des beaux yeux de Ce-li - mei-ne, Il n'est rien d'é - gal à l'ex - cez de ma pei - ne :

Basse (fa4)



Loin des beaux yeux de Ce - li - mei - ne, Il n'est rien d'é - gal à l'ex - cez de ma pei - ne :

9

D.



Et quand je voy cet - te ra - re beau - té, De mil - le crain - tes je

B.



Et quand je voy cet - te ra - re beau - té, De mil - le crain - tes je

15

D.



suis a - gi - té. Ah ! qu'on est mal - heu - reux, Quand on est a - mou - reux.

B.



suis a - gi - té. Ah ! qu'on est mal - heu - reux, Quand on est a - mou - reux.

Lorsque Tircis sut m'engager

LC-122 (1)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 54-55
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Lors-que Tir - cis sceut m'en - ga - ger Je n'eus-se ja - mais crû que l'in -

Basse continue (fa4)

D.

grat deût chan - ger, Il m'ay-moit ten-dre ment, Et j'en es-tois char- mé - e ;

Bc.

D.

e ; Mais, he - las !_ j'ay con-nu de - puis ce tris - te jour Que l'on est en dan - ger de n'es-tre

Bc.

18

D. 

plus ay - mé - e Quand on a fait voir trop d'a - mour. Quand on a fait

Bc. 

23

D. 

voir trop d'a - mour. Mais, he - las! j'ay con-nu de - mour.

Bc. 

(a) LADDA 1674-07 : 5 6

(b) LADDA 1674-07 : 6

Lorsque Tircis sut m'engager

LC-122 (2)

Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse, Ms., ca 1695-1700, p. 34-35
[F-Pn/ Rés Vma ms 958]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Lors-que Tir - cis sceut m'en - ga - ger Je n'eus - se ja mais crû que l'in - grat dut chan-

Basse (fa4)

Basse continue

9

D.

ger, Il m'ai-moit ten-dre-ment et j'en es-tois char- mé - e; e; Mais he - las ! j'ay con - nu de-

B.

15

D.

puis ce tris - te jour que l'on est en dan - ger de n'es - tre plus ay - mé -

B.

19

D.

e quand on a fait voir tant d'a - mour quand on a fait voir tant d'a - mour.

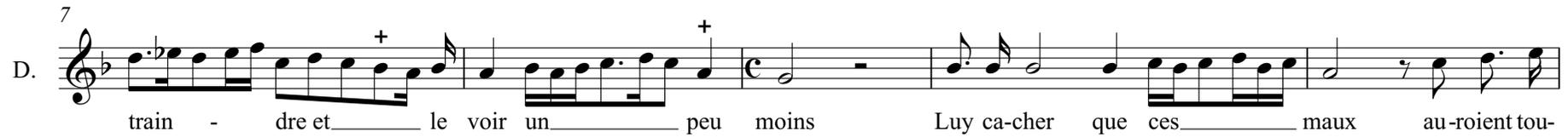
B.

1 Double

D. 

Mal - gré son ar - deur et ses soins Je vou drois me con

7

D. 

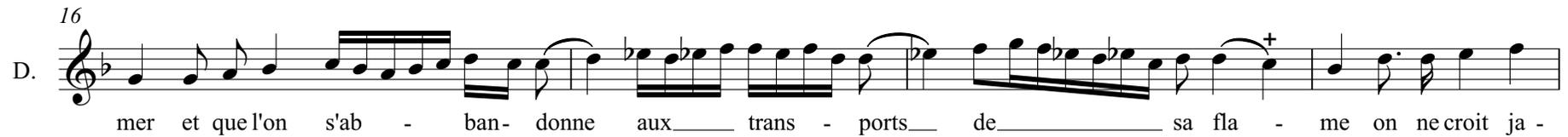
train - dre et le voir un peu moins Luy ca-cher que ces maux au-roient tou-

12

D. 

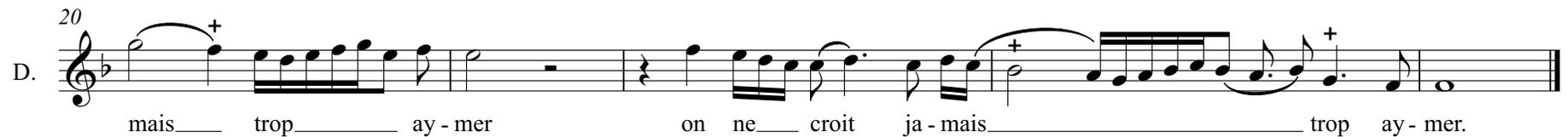
chez mon a - me me Mais he - las quand l'a-mour a sçeu nous en - fla-

16

D. 

mer et que l'on s'ab - ban- donne aux trans - ports de sa fla - me on ne croit ja -

20

D. 

mais trop ay - mer on ne croit ja - mais trop ay - mer.

Madonte avec Damon

LC-124 (1)

LADDA 1661-01 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 1v-3
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (3)]

M. de C. [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)



Ma - donte a - vec Da - mon as - sis sur la fou - ge - re Se di - soient tour à tour il ne

Basse (fa4)



Ma - donte a - vec Da - mon as - sis as - sis sur la fou - ge - re Se di - soient tour à tour tour à tour il ne

8

1. 2.

D.



faut plus chan - ger, Ma - ger, Je veux es - tre tou - jours ta fi - del - le ber - ge - re, Je veux es - tre tou -

B.



faut plus chan - ger, Ma - ger, Je veux es - tre tou - jours ta fi - del - le ber - ge - re, ber - ge - re, Je_ veux es - tre tou -

15

D.



jours ton fi - del - le ber - ger : Heu - reux ber - gers que vos ten - dres a - mours Vous fe -

B.



jours_ ton fi - del - le ber - ger : Heu - reux ber - gers que vos ten - dres a - mours Vous fe - ront pas -

20

D. 

B. 

24

D. 

B. 

2.
 Que si les yeux baissez d'une innocente honte
 La bergere luy dit tu feras mes plaisirs,
 Le berger luy respond, trop aymable Madonte,
 C'est ta seule beauté qui fera mes desirs.
 Heureux bergers, que vos tendres amours
 Vous feront passer de beaux jours.

Madonte avec Damon

LC-124 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 62v-63
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

M. de C. [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus1 (ut1)

Dessus2 (ut1)

Basse continue (fa4)

Ma - donte a - vec Da - mon as - sis sur la fou - ge - re se di - soient tour à

Ma - donte a - vec Da - mon as - sis as - sis sur las fou - ge - re se di - soient tour à

7

D1.

D2.

Bc.

tour il ne faut plus chan - ger. Ma - ger. Je veux es - tre tou - jours ta fi - del - le ber -

tour il ne faut plus il ne faut plus chan - ger. Ma - ger. Je veux es - tre tou - jours ta fi - del - le ta fi - del - le ber -

13

D1.

ge - re je veux es - tre tou-jours ton fi - del - le ber - ger; heu-reux ber - gers que vos ten-dres a-

D2.

ge - re je veux es-tre tou-jours ton fi - de - le ber - ger, heu-reux ber - gers que vos ten-dres a-

Bc.

21

D1.

mours Vous fe - ront pas - ser de beaux jours, heu - reux ber-gers que vos

D2.

mours vous fe-ront pas - ser Vous fe-ront pas-ser de beaux jours, heu - reux ber-gers heu - reux ber-gers que

Bc.

28

D1.

ten - dres a - mours vous fe - ront pas - ser de beaux jours

D2.

vos ten-dres a - mours vous fe-ront pas - ser vous fe - ront pas - ser de beaux jours

Bc.

34

D1.

vous fe - ront pas - ser de beaux jours. heu - reux ber - jours.

D2.

vous fe - ront pas - ser de beaux jours. heu - reux ber - jours.

Bc.

Mes yeux ont regardé Grand Dieu quel plaisir

LC-126 (1)

II. livre d'airs de dévotion par le P. Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 16v-18
[F-Pn/ Rés Vm' 207]

François Berthod [air spirituel]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

(A)

Dessus (ut1)

Basse (fa4)

Grand Dieu ! quel plai - sir ont les vos - tres ? Ils sont cent fois plus heu -

Grand Dieu, quel bon-heur ont les vos - tres ? Ils sont cent fois Ils sont cent fois plus heu -

6

D.

B.

reux que les au - tres, Quand à les voir long - temps vous es - tes ar - res-

reux que les au - tres, Quand à les voir long - temps Quand à les voir long-temps vous es-tes ar - res-

13

1. 2.

D.

B.

té ; té : Par leurs yeux, et leur cœur, leur bon - heur leur bon - heur se pu - bli -

té ; té : Par leurs yeux, et leur cœur, leur bon - heur leur bon - heur se pu - bli -

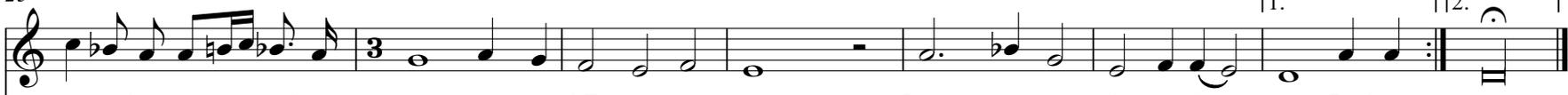
(A) Source : fa naturel

19

D. 

B. 

25

D. 

B. 

2.
 On voit leur cœur plein d'innocence,
 Rempli d'un feu de qui la vehemence
 S'en va jusques au Ciel pour brusler devant vous ;
 Dedans leurs actions vostre Esprit y reside,
 A leurs chastes amours vostre Grace preside ;
 Et dans tout ce qu'ils font, on peut dire de tous,
 C'est un Dieu qui les guide.

(a) Source: guidon sur le la

Mes yeux ont regardé

LC-126 (2)

Musique : *II. livre d'airs de dévotion par le P. Berthod*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 16v-18

[F-Pn/ Rés Vm' 207]

Texte : RVC-2 : [Bacilly Bertrand de (éd.)], *Suite de la première partie du recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, Paris, Charles de Sercy, 1661, p. 296

[F-Pn/ Rés Vm Crlt 163]

[Reconstitution]

M. l'Abbé Testu

Sébastien Le Camus [attr. poss]

(A)

Dessus (ut1)

Mes yeux ont re-gar-dé les vos-tres, Ils sont plus doux et plus

Basse (fa4)

Mes yeux ont re-gar-dé les vos-tres, Ils sont plus doux Ils sont plus doux et plus

6

D.

beaux que les au-tres; A les voir trop long-temps je me suis ar-res-

B.

beaux que les au-tres; A les voir trop long-temps A les voir trop long-temps je me suis ar-res-

13

1. 2.

D.

té, té, Le res-pect ne veut pas que mon mal, que mon mal se pu-bli-e; Mais

B.

té, té, Le res-pect ne veut pas que mon mal, que mon mal se pu-bli-e; Mais

(A) Source : fa naturel

20

D. 

quand j'au-ray per - du le re-pos et la vi - e, Peut-es - tre sçau-rez-vous, Peut-es - tre sçau-rez -

B. 

quand j'au-ray per - du le re-pos et la vi - e, Peut - es - tre sçau - rez - vous, Peut-es-tre sçau-rez -

26

D. 

vous ce qui m'en a cous - té (a) Sans que je vous le di - e. Le res - e.

B. 

vous ce qui m'en a cous - té Sans que je vous le di - - e. Le res - e.

2.
 Déjà mille soupirs de flame
 Vous découvroient le secret de mon ame,
 Si la crainte à l'amour n'eust enfin résisté ;
 Le respect ne veut pas que mon mal se publie ;
 Mais quand j'auray perdu le repos & la vie,
 Peut-estre sçau-rez-vous ce qui m'en a cousté,
 Sans que je vous le die.

(a) guidon sur le *la*

Mortels éloignez-vous

LC-127

LADDA 1663-06 : VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 6v-7
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter (2)]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr. poss]

Dessus (ut1)

Mor-tels, es-loi-gnez-vous des ri-gueurs de Sil - vi - e : Les char-mes

Basse (fa4)

LUTH Mor-tels es - loi-gnez-vous des ri - gueurs de Sil - vi - e : Les char-mes de sa

7

D.

de sa voix cau - sent mil - le tres - pas, pas : Fuy-ez, fuy - ez pour sau -

B.

voix cau - sent mil - le tres - pas, pas : Fuy-ez, fuy - ez pour sau -

12

D.

-ver vos - tre vi - e, Car ses coups plus mor tels sont ceux qu'on ne voit

B.

ver vos - tre vi - e, Car ses coups plus mor - - tels sont ceux qu'on ne voit

18

D. pas : Car ses coups plus mor - tels sont

B. pas, Car ses coups plus mor-tels, Car ses coups plus mor - tels sont ceux_

22

D. ceux qu'on ne voit pas. Fuy - ez fuy - pas.

B. qu'on ne voit pas. Fuy - ez fuy - ez pas.

Mortels ennuis que rien

LC-128

LADDA 1661-10 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 11v-12
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (3)]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)



Mor-telz en-nuis que rien ne peut gue - rir que rien ne peut gue - rir, Has-tez-vous Has-tez-vous de fi-nir

Basse (fa4)



Mor-telz en-nuis que rien ne peut gue - rir que rien ne peut gue - rir Has-tez-vous de fi - nir Has-tez - vous de fi-nir

10

D.



ma vi - e : Je suis re - so - lu de mou - rir, de mou - rir, Es - loi -

B.



ma vi - e. Je suis re - so - lu de mou - rir de mou - rir Es - loi -

17

D.  gné des yeux de Sil - vi - e Es - loi - gné des yeux de Sil - vi - e.

B.  gné des yeux de Sil - vi - e. Es - loi - gné ^(a) des yeux de Sil - vi - e.

2.
 L'on me dira que bien-tost le retour
 Me rendra leur douce presence :
 Mais je suis trop tendre en amour
 Pour ne pas mourir d'une absence.

(a) *Source* : la 

Ne doutez plus de l'objet

LC-130 (1)

LADDA 1662-19 : V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 20v-21
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [1]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Basse (fa4)

Ne dou - tez plus de l'ob - jet de ma fla - me, C'est vous, I - ris, qui re -

Ne dou - tez plus de l'ob - jet de l'ob - jet de ma fla - me, C'est vous, I - ris, qui re -

6

D.

B.

gnez dans mon a - me, Et qui cau - sez ma peine et ma lan - gueur : gueur : (a)

gnez dans mon a - me, Et qui cau - sez ma peine et ma lan - gueur : et ma lan - gueur : gueur : J'au-rois mieux

13

D.

B.

J'au-rois mieux fait d'ay-mer sans vous le di - re, Mais quand j'au - rois vou-lu vous ca - cher mon mar - ty

fait d'ai-mer sans vous le di - re, Mais quand j'au - rois vou-lu vous ca - cher mon mar - ty -

(a) Source : si ♭

18

D. *1.* *2.*

re, Mes yeux au-roient tra - hy le se cret. de mon cœur. cœur.

B. (a)

re, Mes yeux au-roient tra - hy le se - cret de mon cœur. J'au-rois mieux cœur.

Ne doutez plus de l'objet *Ne doutez plus de l'objet*

LC-130 (2)

III. livre d'airs de dévotion à 2 parties par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 28v-29
[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

François Berthod [air spirituel]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Ne dou - tez plus de l'ob - jet de ma fla - me, C'est Je - sus Christ qui re -

Basse (fa4)

Ne dou - tez plus de l'ob-jet de l'ob-jet de ma fla - me, C'est Je - sus Christ qui re -

6

D.

gne dans mon a - me, Et qui cau - se ma joye et mon bon - heur : heur :

B.

gne dans mon a - me, Et qui cau - se ma joye et mon bon-heur, et mon bon - heur : heur : Je ne sçau-

13

D.

Je ne sçau-rois l'ay-mer sans vous le di - re, Ny vous ca - cher ce-luy que mon a - me de-si

B.

rois l'ai-mer sans vous le di - re, Ny vous ca - cher ce-luy que mon a - me de-si

18

D. re, Si je ne tra - his - sois le se cret de mon cœur. cœur.

B. re, Si je ne tra - his - sois le se - cret de mon cœur. Je ne sçau - cœur.

2.
 Au mesme temps qu'il me donne sa grace,
 Que son amour dans mon ame prend de place :
 C'est de tous les plaisirs le plus charmant :
 Je ressens dans mon cœur une tendresse,
 Qui l'enflame de joye, rempli d'allegresse
 De voir que Jesus-Christ se soit fait mon Amant.

(a) *Source* : si b

Ne doutez plus de l'objet

LC-130 (3)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 77v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Ne dou - tez plus de l'ob - jet de ma fla - me C'est vous I - ris qui re-

6

D.

Bc.

gnez dans mon a - me et qui cau - sez ma peine et ma lan - gueur.

12

D.

Bc.

gueur. J'au-rois mieux fait d'ai - mer sans vous le di - re, mais quand j'au-rois voulu vous ca - cher mon mar-ti -

18

D.  re, mes yeux au-roient tra - hy le se cret de mon cœur. J'au-rois mieux fait d'ai - cœur.

Bc. 

Detailed description: This is a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (Bc.), starting at measure 18. The Soprano part is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are: "re, mes yeux au-roient tra - hy le se cret de mon cœur. J'au-rois mieux fait d'ai - cœur." The Bass part is written in a bass clef with the same key signature. The Soprano part features a melodic line with a slur over the first two phrases, a fermata over the word "cœur", and a repeat sign with two endings. The first ending leads back to the start of the second phrase, and the second ending concludes the phrase. The Bass part provides a harmonic accompaniment with a steady rhythm.

Non il n'est pas en mon pouvoir

LC-131 (1)

LADDA 1660-16 : III. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1660, f. 18v-19
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (2)]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Non, il n'est pas en mon pou-voir De lan - guir plus long - temps De lan - guir plus long -

Basse (fa4)

Non, il n'est pas en mon pou-voir De lan - guir plus long - temps De lan - guir plus long-

7

D.

temps loing de vos - tre pre - sen - ce : ce : Belle A - ma - ranthe, he - las ! he - las ! qu'un mo - ment sans vous

B.

temps loing de vos - tre pre - sen - ce : ce : Belle A - ma - ranthe, he - las ! he - las ! qu'un mo - ment sans vous

15

D. voir Est u - ne lon - gue ab - sen - ce. Est u - ne longue ab - sen - ce. Belle ce.

B. voir Est u - ne longue ab - sen - ce ! Est u - ne longue ab - sen - ce ! Belle ce !

2.
 Hélas ! si vous pouviez sçavoir
 Tout ce que je ressens, & tout ce que je pense ;
 Cruelle, vous sçauriez, qu'un moment sans vous voir
 Est une longue absence.

Non il n'est pas en mon pouvoir

LC-131 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 39
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Non, il n'est pas en mon pou-voir De lan - guir plus long - temps De lan - guir plus long - temps loin de

Basse continue (fa4)

8

D.

vos - tre pre - sen - ce : ce : Belle A - ma-ranthe, he - las ! he - las ! Qu'un mo-ment sans vous

Bc.

15

D.

voir Est u - ne lon - gue ab - sen - ce. est u - ne longue ab - sen - ce. Belle ce.

Bc.

Non je ne me plains pas

LC-132 (1)

LADDA 1674-01 : XVII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Christophe Ballard, 1674, f. 1v-2

Anonyme

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 (9)]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Non, je ne me plains pas du tour-ment que j'en-du-re, J'ay de

Basse continue (fa4)

8

D.

quoy me fla-ter dans ma triste a-van-tu-re; re; Et si pour a-dou-cir la rigueur de mes_

Bc.

14

D.

maux Je ne puis es-pe-rer d'estre ay-mé de Cli-mei-ne, Du moins j'ay le plai-sir de m'at-ti-rer la hai-ne de mes ri-

Bc.

(a) Source : fa naturel

20

D.

The image shows a musical score for Soprano (D.) and Bass (Bc.). The Soprano part is written on a treble clef staff and includes the lyrics: "vaux. Du moins j'ay le plai - sir de m'at - ti - rer la hai - ne_ de mes ri - vaux. Et vaux." The Bass part is written on a bass clef staff. The score includes a first ending (1.) and a second ending (2.) for the Soprano part. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

vaux. Du moins j'ay le plai - sir de m'at - ti - rer la hai - ne_ de mes ri - vaux. Et vaux.

Bc.

Non je ne me plains pas

LC-132 (2)

Airs de différents compositeurs, Ms. ca 1668-1678, p. 23

[GB-Lwa/ 0927]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus

Dessus (ut1)

Non je ne me plains pas du tour-ment que j'en - du - re j'ay de quoy me fla - ter dans ma

9

triste ad - van - tu - re. re. Et si pour a - dou - cir la ri-gueur de mes_ maux je ne

16

puis es - pe-rer d'estre ay - mé de Cli - me - ne du moins j'ay le plai - sir_ de m'a-ti-rer la hai-ne_

23

de mes_ ri - vaux, du moins j'ay le plai - sir de m'a - ti-rer la hai - ne de mes_ ri - vaux.

(A) *Source* : fa naturel

Non on ne meurt point

LC-133 (1)

LADDA 1667-30 : X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 30v-31
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (9)]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Non, non on ne meurt point, de dou- leur, ny d'a- mour, de dou- leur, ny d'a mour, De-

Basse (fa4)

Non, non on ne meurt point, de dou - leur, ny d'a - mour, de dou- leur, ny d'a - mour,

8

D.

puis le temps que je souÿ- pi - re, Cru- elle I- ris, sous vostre em- pi - re ; He- las ! j'au- rois per- du le

B.

De-puis le temps que je souÿ - pi - re, Cru- elle I- ris, sous vostre em- pi - re ; He - las ! j'au - rois per-du le

16

D.

jour ? Non, non on ne meurt point, de dou - leur, ny d'a - mour, de douleur, ny d'a mour. Non, mour.

B.

jour ? Non, non on ne meurt point de dou - leur, ny d'a - mour, de dou - leur, ny d'a - mour. mour.

Non on ne meurt point

LC-133 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 78
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Non non on ne meurt point de dou - leur ny d'a - mour de dou-

7

D.

Bc.

leur ny d'a-mour de - puis le temps que je sou - pi - re cru - elle I - ris sous vostre em - pi -

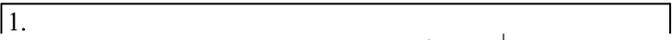
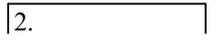
14

D.

Bc.

re he - las ! j'au rois per - du le jour non non on ne meurt point de dou - leur ny d'a

21

D.  1.  2. 

mour de dou-leur ny d'a-mour. de - puis le temps que mour.

Bc. 

Detailed description: This is a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (Bc.), in a key with one sharp (F#) and one flat (Bb). The Soprano part begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: 'mour de dou-leur ny d'a-mour. de - puis le temps que mour.' The Soprano line features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The Bass part begins with a bass clef and a key signature of one flat. The music consists of several measures with various note values and rests, ending with a double bar line.

Non on ne meurt point

LC-133 (3)

LADDA 1667-30 : X. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1667, f. 31v-32
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (9)]

M. de La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Non, non on ne meurt point de dou-leur ny d'a mour, De-puis le temps que je souÿ-pi -

Basse (fa4)

Non, non on ne meurt point de dou-leur, ny d'a - mour, De - puis le temps que je souÿ-

7

D.

-re, Cru-elle I - ris, sous vostre em-pi - re; He - las! j'au-rois per-du le jour? Non,

B.

pi - re, Cru-elle I - ris, sous vostre em-pi - re; He - las! j'au-rois per-du le jour?

12

D.

non on ne meurt point de dou-leur, ny d'a-mour. Non, mour.

B.

Non on ne meurt point de dou-leur, ny d'a - mour. mour.

Non vous ne sauriez comprendre

LC-134

LADDA 1664-28 : VII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 28v-29
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Non, vous ne sçau-riez com-pren - dre, Ce que mon coeur sent pour vous : vous : L'a-mi-

Basse (fa4)

Non, vous ne sçau-riez com-pren - dre, Ce que mon coeur sent pour vous : vous : L'a - mi - tié

6

D.

tié n'a rien de si ten - dre, Et l'A-mour n'a rien de si doux. Et l'A-mour n'a rien de si doux. L'a-mi - doux.

B.

n'a rien de si ten - dre, Et l'A-mour n'a rien de si doux. Et l'A-mour n'a rien de si doux. L'a-mi-tié doux.

(a) Source : 

On n'aime plus dans ces bocages

LC-136

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 15-17
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

On n'ay - me plus dans ces boc - ca - ges,

Basse continue (fa4)

8

D.

Tous les Ber-gers sont trom-peurs et vo-la-ges, Fuy-ons l'A-mour, Fuy-ons l'A-mour, Ber-gere, il cau-se trop de maux ;

Bc.

13

D.

On n'ay - me maux ; N'ay-mons que le chant des oy - seaux La frais-keur des om-bra-ges,

Bc.

17

D. Et le doux bruit de nos ruisseaux, N'ay-mons que le chant des oy-seaux. La frai-queur des om-bra-ges,

Bc. 6 5 6 6 4 3 # 6 5 # b 6 7 6

23

D. Et le doux bruit de nos ruis-seaux. N'ay-mons que le seaux. [Fin]

Bc. 6 4 # 6

25

D. seaux. Lors-que l'a-mour veut nous sur-pren-dre, il nous pa-roist sin-ce-re et ten-dre, Et

Bc. #6 4 # 6 5 6 b 7 6 6

32

D.

Bc.

39

D.

Bc.

44

D.

Bc.

On n'entend rien

LC-137 (1)

LADDA 1675-25 : XVIII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1675, f. 27v-28
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [10]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

On n'en-tend rien dans ce boc - ca - ge, Pen-

8

D.

Bc.

dant cet - te pai - si - ble nuit, Les oy-seaux n'y_ font plus de bruit Par leur char-mant ra - ma -

14

D.

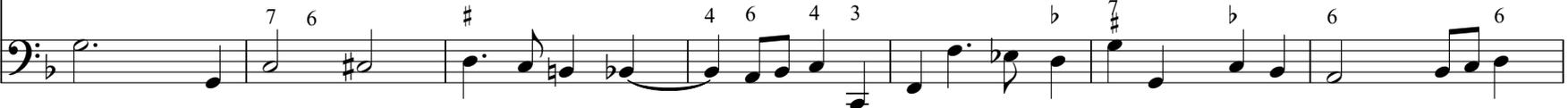
Bc.

-ge ; ge ; Tout est_ cal-me jus- qu'aux Ze - phirs ; Et ce - pen - dant pres - sé par ma souf-fran -

19

D. 

ce, Moy seul — je trouble, he - las ! un si pro-fond si-len - ce Par de ten - dres re-grets et de tris - tes sou-

Bc. 

26

D. 

pirs. Par de ten-dres re-grets et de tris - tes sou-pirs. Tout est cal-me jus qu'aux Ze - pirs.

Bc. 

(a) Source : ré chiffré #

On n'entend rien

LC-137 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 62-63
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

On n'en - tend rien dans ce boc-

D.

Bc.

ca - ge Pen - dant cet - te pai - si - ble nuit, Les oy - seaux n'y_ font plus de bruit Par leur char - mant ra -

D.

Bc.

ma - - ge ; ge ; Tout est_ cal - me, jus - qu'aux Ze - phirs, Et ce - pen - dant pres -

18

D.

 sé Par ma souf-fran - ce, Moy seul je trouble, he- las ! un si pro-fond si-len - ce Par de ten - dres re-grets,

Bc.

25

D.

 et de tris - tes sou-pirs. Par de ten-dres re-grets, et de tris - tes sou-pirs. Tout est_ pirs.

Bc.

Parmi le vert naissant

LC-139 (1)

LADDA 1673-02 : XVI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 3v-5
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Par - my le verd nais - sant, et les char-mans om-bra -

7

D.

Bc.

ges, Flo-re bril - le dans nos boc-ca- ges,- Il naist a-vec les fleurs mil-le nou-veaux de-

12

D.

Bc.

sirs, Tout ins-pi - re_ l'a-mour, tout___ dis-pose aux plai- sirs : sirs : Mais Ber - ge - re je sens qu'u-

17

D.

ne sai-son si bel - le, Ne sçau-roient me plai - re_ sans_ vous, Et c'est vous qui don-nez à la sai-son nou- vel -

Bc.

23

D.

- le, Tout ce qu'elle a pour moy de sen - si - ble et_ de doux. Tout ce qu'elle

Bc.

26

D.

a pour moy de sen - si - ble et de doux. Mais Ber - doux.

Bc.

(1) *sic.*

Parmi le vert naissant

LC-139 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 25-27
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Par - my le verd nais - sant, et les char-mans om-bra -

Basse continue (fa4)

7

D.

ges Flo-re bril - le dans nos boc - ca - ges, Il naist a - vec les fleurs mil-le nou-veaux de-

Bc.

12

D.

sirs, Tout ins-pi - re_ l'a-mour, Tout__ dis-pose aux plai - sirs ; Par -

Bc.

15 2.

D.

sirs; Mais, Ber - ge - re, je sens qu'u - ne sai-son si bel - le Ne çau-roit me plai - re_ sans_ vous, Et c'est

Bc.

6 6 6 5 6 7 6 # 6 b 7 6 4 #

21

D.

vous qui don-nez à la sai-son nou-vel - le Tout ce qu'elle a pour moy de sen - si - ble et_ de doux. Tout ce qu'elle

Bc.

4 3 6 4 3 6 7 6#

26

D.

a pour moy de sen - si - ble et de doux. Mais, Ber - doux.

Bc.

6 6 5 4 3 6

Penser doux et cruel

LC-141

LADDA 1662-13 : V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 14v-15
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)



Pen - ser doux, et cru - el aux de - sirs d'un a - mant, Tu pre-tends vai - ne -

Basse (fa3)



Pen - ser doux et cru - el aux de - sirs d'un a - mant, Tu pre-tends vai - ne -

7

D.



ment En-tre - te - nir mon cœur d'un bien qui le trans-por - te : te : Ne dis

B.



ment En-tre - te - nir mon cœur d'un bien qui le trans-por - te : te : Ne dis plus Ne dis

13

D.



plus que Phi - lis con - sent de me gue - rir : He - las ! il est

B.



plus que Phi - lis con-sent de me gue - rir : He - las ! He - las ! il est

18

D. 

 temps de mou - rir, Mon es - pe - ran - ce est mor - te. te. te.

B. 

 temps de mou - rir, Mon es - pe - ran - ce est mor - - te. Ne dis te.

1. | 2.

2.
 Au point où me réduit l'inhumaine qu'elle est,
 Tout secours me desplaist,
 Tout afflige mon cœur, rien ne le reconforte :
 Cessez bruslans desirs tant de fois declarez,
 Et vous soupirs, plaintes, mourez,
 Mon esperance est morte.

Pensers jaloux pourquoi

LC-142 (1)

LADDA 1663-26 : VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 26v-27
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [2]]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)



Pen-sers ja-loux, pen-sers ja-loux, Pour-quoy vous joindre en-cor aux ri-gueurs de Sil vi - e?

Basse (fa4)



Pen - sers ja-loux, pen - sers ja-loux, Pour - quoy vous joindre en - cor aux ri - gueurs de Sil-vi - e?

LUTH

7

D.



He-las! m'en-vi-ez vous des res - tes lan - guis-sans d'u-ne si tris - te vi - e? e? Si vous n'a-

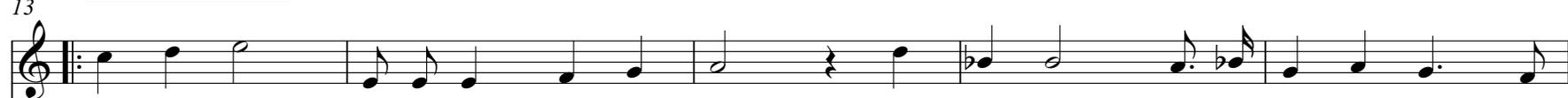
B.



He-las! m'en-vi-ez - vous des res-tes lan-guis-sans d'u-ne si tris-te vi - e? e? Si vous n'a-

13

D.



vez des - sein que de m'os - ter le jour : Lais - sez, lais - sez le faire à mon a -

B.



vez des - sein que de m'os-ter le jour, Lais - sez le faire à mon a -

18

D. 
mour. Lais - sez, lais - sez _____ le faire à mon a - mour. Si vous n'a - mour.

B. 
mour. Lais - sez, lais - sez le fai - re à mon a - mour. Si vous n'a - mour.

1. 
2. 

Pensers jaloux pourquoi

LC-142 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 66
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)



Pen-sers ja-loux pen-sers ja-loux pour-quoy vous joindre en-cor aux ri-gueurs de Syl-vi -

Basse continue (fa4)

6

D.



e he-las m'en-vi-ez vous les res-tes lan-guis-sants d'u-ne si tris-te vi -

Bc.

12

1. 2.

D.



- e. e. Si vous n'a-vez des-sein que de m'os-ter le jour lais-sez lais-sez le faire a mon a-

Bc.

18

D.  *1.* *2.*

mour lais - sez lais - sez le faire a mon a - mour. Si vous n'a - mour.

Bc. 

Detailed description: This block contains a musical score for two parts: Soprano (D.) and Bass (Bc.). The Soprano part is written in treble clef and includes lyrics. The Bass part is written in bass clef. The score starts at measure 18. The Soprano line has a first ending bracket over the final two measures, with a second ending bracket over the final measure. The lyrics are: "mour lais - sez lais - sez le faire a mon a - mour. Si vous n'a - mour." The Bass line provides a harmonic accompaniment with a melodic line that mirrors the vocal line's contour.

Perfide amour je renonce

LC-143

Mercurie galant, Paris, Brunet, décembre 1708, air gravé inséré entre les pages 384 et 385
[F-Pa/ 8H 26484 décembre 1708]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Per-fide A-mour, je re-nonce à tes char-mes, Mon A-mant m'a man-qué de foi, Que tes plai-

Basse continue (fa4)

D.

sirs coû- tent de lar - mes, Mal-heu- reux, mal-heu- reux sont les cœurs qui vi - vent sous ta loy ; Mais si l'in -

Bc.

D.

grat re - ve - noit dans ses chai - nes, Si tou-ché de re- gret il me ren- doit son cœur, J'é- prou- ve- rois en -

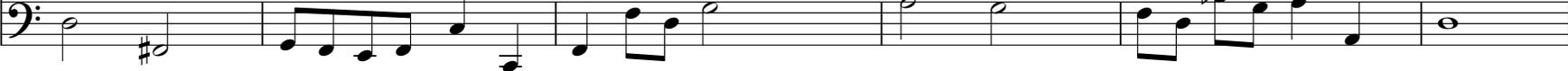
Bc.

20

D. 

-cor tes plai - sirs et tes pei - nes, Je te de-mande A-mour, a - mour, cet - te fa - veur.

b 6 b 5 4 3 7 6 # #4 6 4 #

Bc. 

24

D.

 — ses char - mes ; mes ; Ces-sez d'es - tre dis-
 ♭ 5 4 3 6 #6 ♭3 4 6 7 6 7 ♭6 7 6

Bc.

31

D.

 crets d'es - tre dis-crets, Ces-sez d'es- tre dis-crets d'es - tre dis crets, Mes yeux, il n'est plus temps de se con-
 7 6 #6 ♭6 7 6 #6 4 # 2 6 6 7 ♭6

Bc.

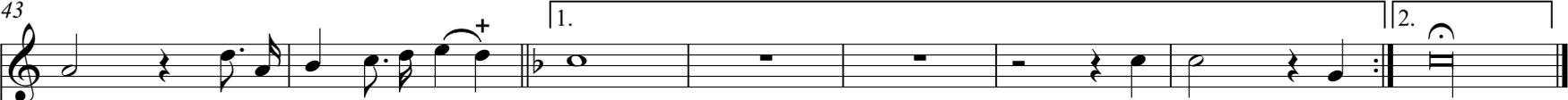
37

D.

 train - dre, de se con-train - dre, Quand on n'es - pe - re plus on n'a plus rien à crain - dre. on n'a
 # 7 6 # — ♭ 6 4 # 6 6

Bc.

43

D. 

plus on n'a plus rien à crain - dre. Pleu - rez, Pleu - dre.

6 6 4 3 7 6 # 4 # 6

Bc. 

(a)

(a) Source : chiffage décalé.

24

D.
 + 1. 2.
 — ses char - mes. mes. Ces-sez d'es- tre dis-

Bc.

D.
 crets d'es - tre dis-crets Ces-sez d'es- tre dis-crets d'es - tre dis-crets mes yeux il n'est plus temps de se con

Bc.

D.
 + +
 train - dre de se con-train - dre quand on es - pe- re plus on a plus rien a crain - dre on a plus on a

Bc.

D. 1. 2. +

plus rien a crain - dre. dre. Pleu - rez pleu - rez mes yeux pleu -

Bc.

D. (A) + + +

rez ver - sez. ver - sez ver - sez tou - tes vos lar - mes ver - sez ver - sez tou - tes vos lar -

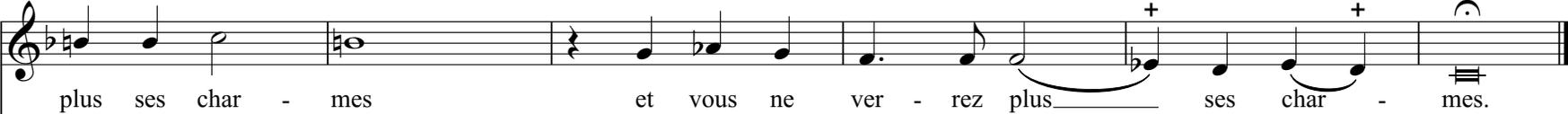
Bc.

D. +

mes, O - lim - pe pour ja - mais a - ban - don - ne ces lieux et vous ne ver - rez

Bc.

(A) Source : mi naturel

D. 

Bc. 

plus ses char - mes et vous ne ver - rez plus ses char - mes.

Pourquoi dissimuler mes funestes

LC-148 (1)

LADDA 1661-32 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 33v-34
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

J. de Croixmare de Lasson [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Basse (fa4)

Pour-quoy dis - si - mu - ler mes fu - nes - tes lan - gueurs ?

Pour - quoy dis - si - mu - ler dis - si - mu - ler mes_ fu - nes - tes lan - gueurs ? Pour-quoy

6

D.

B.

Pour-quoy taire à Phi - lis mon a - mou - reux mar - ty - re ? re ? A-mour veut seu - le-

taire à Phi - lis mon a-mou- reux_mon a-mou-reux mar - ty - re ? re ? A - mour veut seu - le-

11

D. 

ment qu'on tai - se les _____ fa-veurs, Mais les dou-leurs il per - met il per - met

B. 

ment qu'on tai - se les fa-veurs qu'on tai - se les fa-veurs, Mais les dou-ceurs il per - met il per-met

16

D. 

de les di - re Mais les dou-leurs il per - met de les di - re. re.

B. 

de les di - re. Mais les dou-ceurs il per - met de les di - re. A - re.

(a) *Source* : fa naturel. LC-148 (2) propose fa # (par transposition).

(A) *Source* : do naturel. LC-148 (2) propose do # (par transposition).

Pourquoi dissimuler mes funestes

LC-148 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 61v
[F-Pn/ Vm7 501]

J. de Croixmare de Lasso [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Pour-quoy dis - si - mu - ler mes fu - nes - tes lan - gueurs

6

D.

Bc.

pour-quoy taire à Phi - lis mon ex - tre - me mar - ti - re re A-mour veut seu - le-

11

D.

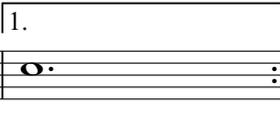
Bc.

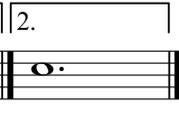
ment qu'on tai - se les fa - veurs, mais les dou - leurs il per - met il per - met

16

D. 

 de les di - re mais les dou-leurs il per - met de les di - re. re.

 1. 

 2. 

Bc. 

Puisqu'elle veut ma mort

LC-150

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 251
[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Anonyme

[Sébastien] Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Puis qu'el - le veut ma mort cette in - gra - te Sil - vye _____ mou -

7

D.

Bc.

rons mou-rons ne luy re - fu - sons rien mou-rons mou-rons ne luy re - fu - sons

14

D.

Bc.

rien elle es - toit Rey-ne de ma vi - e el - le peut re - pren - dre son bien

21

D. 

A - mour A - mour qu'elle en dis - po - se__ A - mour A - mour qu'elle en dis - po - se ses____ mes -

Bc. 

29

D. 

pris et la mort ses____ mes - pris et la mort sont____ u - ne mes - me cho - se.

Bc. 

Qu'une longue tiédeur

LC-151 (1)

LADDA 1673-06 : XVI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 8v-9
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

6

D.

Bc.

12

D.

Bc.

(A) Source: fa naturel. Nous proposons fa # (cf. LC-151(2))

Qu'une longue tiédeur

LC-151 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 38
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Qu'u-ne lon-gue tie-deur en - nuy - e, Qu'on pas-se tris - te - ment la vi - e, Quand on la

Basse continue (fa4)

7

D.

pas - se sans a - mour ; qu'u ne mour ; De-serts, De - serts, où tant de fois j'ay con - té mon mar - ty -

Bc.

12

D.

- re, N'au-ray-je point un jour Quel-que chose en - cor à vous di - re ? De-serts, De - re ?

Bc.

Quand je vous dis petits oiseaux

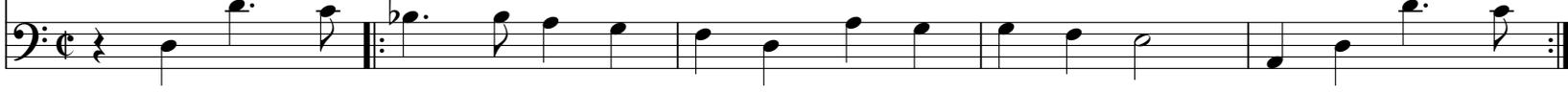
LC-156 (1)

LADDA 1664-25 : VII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1664, f. 25v-26
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter [3]]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2) 
Quand je vous dis, pe-tits oy-seaux, Tous les jours mon mar-ty-re; Quand je vous

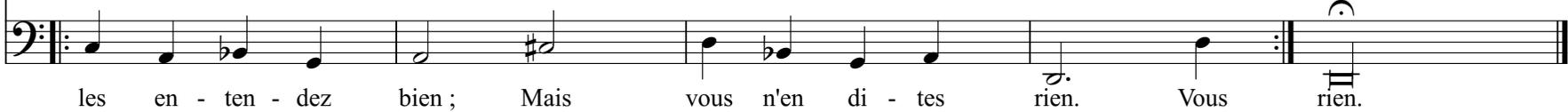
Basse (fa4) 
Quand je vous dis, pe-tits oy-seaux, Tous les jours mon mar-ty-re; Quand je vous

D. 
re; Quand je vous con-te tous mes maux, Ce n'est que pour les di-re: Vous

B. 
re; Quand je vous con-te tous mes maux, Ce n'est que pour les di-re: Vous

10

D. 
 les en - ten - dez bien ; Mais vous n'en di - tes rien. Vous rien.

B. 
 les en - ten - dez bien ; Mais vous n'en di - tes rien. Vous rien.

1. 2.

2.
 Lors que dessous ces chesnes verts
 Vous verrez Celimene,
 Sur le plus tendre de vos airs
 Parlez-luy de ma peine :
 Vous chantez tout le jour,
 Chantez-luy mon amour.

Quand je vous dis petits oiseaux

Pourquoi cacher petits oiseaux

LC-156 (2)

Brunettes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser, vol. 1, Paris, Christophe Ballard, 1703, p. 260-261
[F-Pn/ Vm⁷ 558a]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

Pour-quoy ca - cher, pe-tits Oy - seaux, Si long-temps mon mar - ti - re : Pour-quoy ca -

D.

Bc.

re : Si je vous con - te___ tous mes maux, Ce___ n'est que___ pour les di - re. Je

(a) *Source* : Le signe de reprise intervient après un *la* noire. Nous réécrivons le rythme de la basse pour que la reprise soit possible.

10

D.  1. 2.

ne puis plus souf - frir, Sans par - ler ou mou - rir. Je rir.

Bc. 

2.
 Lorsque dessous ces Chesnes verts,
 Vous verrez Celimene :
 Sur le plus tendre de vos Airs,
 Parlez-luy de ma peine,
 Vous chantez tout le jour,
 Chantez-luy mon amour.

3.
 Quand je vous dis tous mes secrets,
 Ce n'est pas pour les taire :
 Vous pouvez sans être indiscrets,
 Les dire à ma Bergere :
 J'ay peur de son courroux ;
 Mais vous, que craignez-vous ?

Quand l'amour veut finir

LC- 157 (1)

LADDA 1671-04 : XIV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 5v-6
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

Simon de la Loubère [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1) 
 Quand l'A - mour_ veut fi - nir les pei - nes d'un_ A - mant, Un seul mo - ment Paye ay - se - ment Le plus

Basse (fa4) 
 Quand l'A - mour veut fi - nir les pei - nes d'un A - mant, Un seul mo - ment Paye ay - se - ment Le plus

10
 D. 
 ru - de tour-ment : O doux_ mo - ment ! O doux fruit des_ a - mours ! O doux mo - ment ! Qui fait

B. 
 ru - de tour-ment : O doux mo - ment ! O doux fruit des a - mours ! O doux mo - ment ! Qui fait_

18
 D. 
 las heu - reux_ jours ! O doux mo - ment ! Par quel in - jus - te loy N'es - tu pas_ fait_ pour moy ? moy ?

B. 
 les heu - reux jours ! O doux mo - ment ! Par quel in - jus - te loy N'es - tu pas fait pour moy ? moy ?

(A) Source : fa naturel

Quand l'amour veut finir

LC-157 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 45
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Simon de la Loubère [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Quand l'a - mour_ veut fi - nir les pei - nes d'un_ a - mant, Un seul mo - ment Paye ay - sé - ment Le plus

Basse continue (fa4)

10

D.

ru - de tour ment : O doux_ mo - ment ! ô doux fruit des_ a - mours, O doux mo - ment ! qui fait

Bc.

18

D.

les heu - reux_ jours, O doux mo - ment par quelle in - jus - te loy N'es - tu pas_ fait_ pour moy ?

Bc.

Quand on aime bien tendrement

LC-158

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1695, Paris, Christophe Ballard, septembre 1695, p. 177
[F-Pn/ Vm⁷ 528]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Quand on ay - me bien ten - dre - ment, On ne peut estre un jour sans voir ce que l'on

Basse continue (fa4)

8

D.

ay - me; Et l'ab - sen - ce d'un seul mo - ment, Fait souf - frir un cha - grin un cha - grin ex - trê -

Bc.

16

D.

me, Quand on ay - me bien ten - dre - ment. Quand on ay - me bien ten - dre - ment.

Bc.

Quand vos rigneurs

LC- 159 (1)

LADDA 1662-06 : V. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 7v-8
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

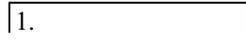
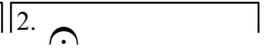
LUTH

Basse continue (fa4)

18

D. 

 tour, Et vos yeux pleins d'a - mour S'en vont le fai - - re. re.

 1.  2. 

Bc. 

 tour De vos yeux pleins d'a - mour S'en vont S'en vont le fai - - re. re.

 1.  2. 

Quand vos rigneurs

LC- 159 (2)

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 168
[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Quand vos ri- gueurs m'or-don - ne - rent l'ab- sen -

(a)

7

D.

Bc.

-ce he-las_ je creus en per-dant l'es-pe-ran - ce que je per - drois le jour Mais ce qu'en - fin n'a pu vos-

15

D.

Bc.

tre co-le - re Phi - lis le pla[i]-sir du re - tour et vos yeux plains d'a - mour s'en vont le fai - re.

(a) Autre source : si b [cf. LC-159 (1)]

Quand vous faites la plainte

LC-160

XX. recueil de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 12v-13
[F-Pn/ Rés VmCrt 210]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1) 
Quand vous fai - tes la plain - te de vos tour-ments a - mou-reux, Et que vous par -

D. 
6
lez des feux Dont vostr' a-me est at - tein - te : Che - re Phi - lis, he-las ! He - las ! qui ne vous croi - roit pas.

2.

Ces soupirs et ces larmes
Dont vous flattez vos amants,
Abusent si bien leurs sens
Qu'ils vous rendent les armes,
He ! qui pourroit, hélas !
Ne vous les rendre pas.

3.

Que ce feu qui les touche
Auroit enfin de douceur,
S'il estoit dans vostre cœur
Comme dans vostre bouche,
Et qui pourroit, hélas !
Ne vous adorer pas.

4.

Beauté pour qui j'endure
Tant de véritables maux,
Que vos feux soient vrais ou faux,
Souffrez, je vous conjure,
Que mon cœur soit flatté
D'un peu de vanité.

Que c'est un plaisir charmant

LC-162 (1)

XX. recueil de chansons pour danser et pour boire, tome II, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 21v-22
[F-Pn/ Rés Vm Crlt 210]

Bertrand de Bacilly [attr. str. 1]

M. de Charleval [attr. str. 2]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Que c'est un plai - sir___ char-mant, Que c'est un plai - sir___ char-mant, D'estre ay - mé quand on

6
D.

ay - me : Mais que c'est un grand tour-ment De n'es - tre___ point ay - mé de mes -

11
D.

me. de___ mes - me. De n'es - tre point ay - mé de mes - me. de mes - me.

2.
L'Amour trouble mon repos,
Mais pour flatter ma peine
Je vous nomme à tous propos,
Et fais dire aux Ecchos
Climeine Climeine.

3.
Mon respect cache en tous lieux,
Ma passion extrême,
Et n'osant m'expliquer mieux
Je fais dire à mes yeux
Que j'aime, que j'aime.

Que c'est un plaisir charmant *L'amour trouble mon repos*

LC-162 (2)

Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1701, Paris, Christophe Ballard, février 1701, p. 42
[F-Pn/ Vm⁷ 534]

M. de Charleval [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

L'A-mour trou - ble mon re - pos ; L'A - mour trou - ble mon re - pos, Et pour flat -

Basse continue (fa4)

6

D.

ter ma pei - ne Je vous nomme à tout pro - pos, Et fais dire aux E - chos, Cli - mei -

Bc.

12

D.

ne, Cli - mei - ne. Et fais dire aux E - chos, Cli - mei - ne, Cli - mei - ne.

Bc.

Que c'est un plaisir charmant *L'amour trouble mon repos*

LC-162 (3)

Brunettes ou Petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue ; meslées de chansons à danser, Paris, Christophe Ballard, 1704, p. 234-235
[F-Pn/ Vm⁷ 558b]

M. de Charleval [attr. str. 1]
Bertrand de Bacilly [attr. str. 2]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

L'A-mour trou-ble mon__ re - pos ; L'A - mour trou - ble mon__ re - pos, Et pour flat - ter_

Basse continue (fa4)

5

D.

__ ma pei - ne ; Je vous nomme à__ tout pro - pos, Et fais di - re aux E-chos, Cli -

Bc.

10

D.  me - ne, Cli - me - ne, Et fais dire aux E - chos, Cli - me - ne, Cli - me - ne.

Bc. 

The musical score consists of two staves. The top staff is for Soprano (D.) and the bottom staff is for Bass (Bc.). Both staves are in a key signature of one flat (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The Soprano part has three measures with lyrics: 'me - ne, Cli - me - ne, Et fais dire aux E - chos, Cli - me - ne, Cli - me - ne.' There are three '+' signs above the notes in the first, third, and fifth measures of the Soprano part. The Bass part provides a harmonic accompaniment with a similar rhythmic pattern.

2.
Que c'est un plaisir charmant
D'estre aimé quand on aime !
Mais que c'est un grand tourment
De n'estre point aimé de même.

Que c'est un plaisir charmant *L'amour trouble mon repos*

LC-162 (4)

La clef des chansonniers, Paris, Ballard, 1717, p. 22-23
[F-Pn/ Vm⁷ 599 [1-2]]

M. de Charleval [attr. str. 1]
Bertrand de Bacilly [attr. str. 2]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1) 
L'A - mour trou - ble mon__ re - pos, L'A - mour trou - ble mon__ re - pos, Et pour flat -

5 D. 
ter ma pei - ne : Je vous nomme à__ tout pro - pos, Et fais di - re aux é - chos Cli -

10 D. 
me - ne, Cli - me - ne, Et fais di - re aux é - chos, Cli - me - ne, Cli - me - ne.

2.

Que c'est un plaisir charmant,
D'être aimé comme on aime !
Mais que c'est un grand tourment
De n'être point aimé de même !

(A) Source : 

Que ces prés sont charmants

LC- 163 (1)

LADDA 1674-08 : XVII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1674, f. 9v-11
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 (9)]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Que ces prez sont char- mans_ et

5 6 7 6 5
4 # 3 7 6 # 6 6#

D.

Bc.

6 +

verds, Mil-le fleurs y vien - nent d'é- clo - re ; Et les jeu - nes a- mants_ de Flo - re N'ont ja-

6 6 6 # 4 # 6 7 6

D.

Bc.

11

1.

mais tant_ ver - sé de par-fums dans les airs : Que ces prez sont char -mans et

b 5 6 b 7 6 # 6 # 6

14

D. 

Bc. 

19

D. 

Bc. 

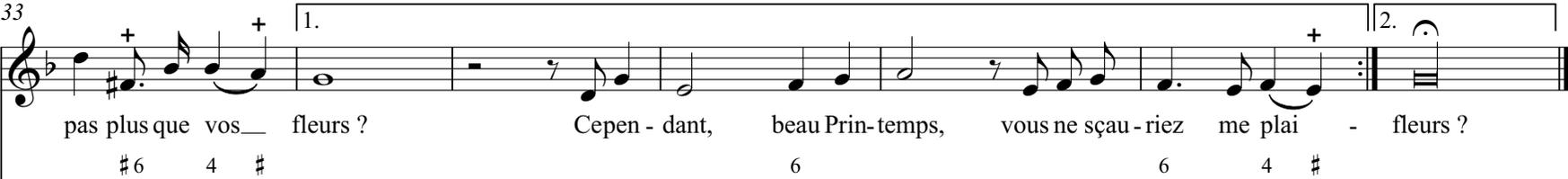
26

D. 

Bc. 

(a) Source : les chiffres 6 7 7 sont décalés au début de la mesure, sur mi b-ré-do.

33

D. 

Bc. 

pas plus que vos fleurs ? Cepen - dant, beau Prin-temps, vous ne sçau - riez me plai - fleurs ?

#6 4 # 6 6 4 #

Que ces prés sont charmants

LC-163 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 52-53
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Que ces prés sont char- mans et verds, Mil-le fleurs y—

5 6 7 6 4# 6 7 6 # 6 #6 # 6 6 #6

Basse continue (fa4)

7

D.

vien- nent d'é- clo - re, Et les jeu- nes a- mants de Flo- re N'ont ja- mais tant ver - sé de

4 # 6 7 6 b5 6 b

Bc.

13

D.

par-fums dans les airs ; Que ces prez sont char- mans et verds, Mil-le fleurs y— airs : Ce-pen-

7 4 3 6 7 6 # 6 #6 4 2 b

Bc.

15 -

D.

 dant beau prin-temps vous ne sçau-riez me plai - re, Nym'em-pé - cher de ré - pan - dre des

Bc.

 6 7 4 # 4# 6 #6

21

D.

 pleurs ; He - las ! he - las ! pour-quoy faut - il que ma jeu - ne Ber - ge - re Soit com - me vos Ze-

Bc.

 # b 6 6 6 4 6 7 3 # #

28

D.

 phirs in-cons - tante et le-ge - re ? Pour-quoy faut - il que ses__ fa-veurs Ne du - rent pas plus que vos__

Bc.

 # # 6 4 # 6 #6 7 5 6 4 6 6 #6 4 #

34

1.

D. fleurs ? Ce-pen - dant beau prin - temps vous ne sçau - riez me plai - fleurs ?

Bc.

6 6 4 #

2.

The image shows a musical score for a voice part (D.) and a bass part (Bc.). The voice part is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are: "fleurs ? Ce-pen - dant beau prin - temps vous ne sçau - riez me plai - fleurs ?". The bass part is in bass clef with the same key signature. There are two first endings (1.) and a second ending (2.). Fingering numbers 6, 6, 4, and # are written below the bass line. A plus sign (+) is placed above the final note of the first ending.

Que j'aime encore ce beau séjour

LC-165 (1)

LADDA 1676-01 : XIX. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1676, f. 1v-2
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [11]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

Que j'ayme en - cor ce beau_ se-

5 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 4 3# 6 7 6

D.

Bc.

jour ! Où ces bois et ces prez me ra - pel - lent les char - mes de mon pre - mier a -

7 6 6 6 5 6 b 6 7 6

D.

Bc.

mour : mour : Qu'aux bords de ces ruis - seaux j'ay ré - pan - du de lar -

3 6 #[4] 7 6 4 3#

16

D.

Bc.

23

D.

Bc.

(A) *Source* : si naturel

Que j'aime encore ce beau séjour

LC-165 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 60-61
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Que j'ayme en - cor ce beau se - jour, Ou ces bois et ces prez me ra pel - lent les

6 7 6 # 6 #6 7 6 6 6 b5

Basse continue (fa4)

6

D.

char - mes De mon pre-mier a - mour! mour! Qu'aux bords de ces ruis - seaux j'ay ré - pan-

5 6 b 6 7 6 # # # 3 #4 6

Bc.

11

D.

- du de lar - mes! Ce - pen - dant je vi - vois heu - reux, Je n'es-tois point ay -

7 6 5 4 # (a) 6 7 6 6

Bc.

(a) Source: si naturel

16

D.

 mé, mais j'es - tois a - mou-reux. Je n'es-tois point_ ay-mé, mais j'estois a - mou-
 4 6 4 3 6 5b 6 7 6
 2 #4

Bc.

21

D.

 reux. mais j'es - tois a-mou-reux. Qu'aux bords de ces ruis - reux.
 # 6 #6 6 4 # 6 # # 3 #4

Bc.

Que j'aime encore ce beau séjour

Si vous jugiez à la rigueur

LC-165 (3)

Parodies spirituelles, en forme de cantates ; Sur des Airs choisis de Messieurs Le Camus, Lambert, de Lully, & autres, Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717, p. 39-40
[F-Pn/ Rés 2277]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Gravement

Si vous ju - giez à la ri - gueur ; Qui pour - roit de - vant

6 6 6# # 6 7 6 # 6 6# 7 6 5

Basse continue (fa4)

7

D.

vous van-ter son in-no - cen - ce ! E - par-gnez- nous_ Sei - gneur : gneur : He - las ! tout mon_ re-cours est dans

6 5 # 7 6 # # #

Bc.

13

D.

vô-tre cle- men - ce ; Con nois - sez qu'elle est ma dou- leur, Et dai gnez re-ce-voir les re- grets de mon

Bc.

20

D.

cœur, Et dai-gnez re - ce-voir les re-grets de mon coeur, les re-grets de mon coeur. He - coeur.

Bc.

(a) Source : do chiffré #

(b) Source : 5

Que j'aime encore ce beau séjour

LC-165 (4)

Recueil d'airs choisis de Lambert, de Deboussset et d'autres, Ms., ca 1722, f. 111v
[F-Pn/ Rés Vmc ms 63 (4)]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

que j'ai - me en - cor ce beau se-jour ou ces bois et ces _____ prez me rap-pel-lent les char - mes de

Basse continue (fa4)

Basse - autre version

Figured bass notation for Basse continue (fa4): 6 5, 6 #4 3, — 6 #6, 7 6 3, #

Figured bass notation for Basse - autre version: 6 6 b5

D.

mon pre- mier a - mour mour qu'au bord de ces ruis-seaux j'ay re- pan - du de lar - mes ce- pen -

Bc.

B.

7

1. 2.

Figured bass notation for Bc.: 5 6 7 #4 3, 1. #, 2. — 6 #6, 6 3, b, b7, 6, b 3

Figured bass notation for B.: #

13

D.

 dant je vi-vois heu-reux je n'es-tois point ai-mé mais j'es-tois a-mou-

 Bc.

 B.

18

D.

 reux je n'es-tois point ai-mé mais j'es-tois a-mou-reux, mais j'es-tois a-mou-reux

 Bc.

 B.

Que je suis misérable

LC-166

Mercurie galant, Paris, Brunet, novembre 1708, air gravé inséré entre les pages 352 et 353
[F-Pa/ 8H 26484 novembre 1708]

Anonyme

Charles Le Camus

Dessus (ut1)

Que je suis mi-sé - ra - ble De n'a - voir à don - ner qu'un cœur a vos ap -

Basse continue (fa4)

7

D.

pas : pas : Mil - le cœurs ne suf - fi - roient pas pour vous ai - mer au - tant que vous é - tes ai - ma -

Bc.

12

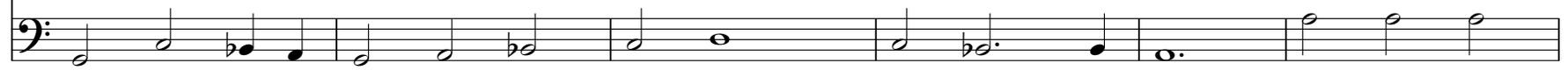
D.

-ble pour vous ai - mer au - tant que vous é - tes ai - ma - ble. Mil - le ble.

Bc.

18

D. 

B. 

24

D. 

B. 

Que je vois quand je vous admire À voir Dieu que l'esprit

LC-167 (2)

III. livre d'airs de dévotion, Paris, Robert Ballard, 1662, f. 26v-27
[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

François Berthod [air spirituel]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)

Basse (fa4)

A voir Dieu que l'es-prit ad-mi-re, De char-mes,

A voir Dieu A voir Dieu que l'es-prit ad-mi-re, De char-mes, de beau-tez, et d'ap-pas à che-

6

D.

B.

de beau-tez et d'ap-pas à che-rir: Ah! qu'il se plaist sous son em-pi-

rir De char-mes, de beau-tez et d'ap-pas à che-rir: Ah! qu'il se plaist sous son em-pi-

12

D.

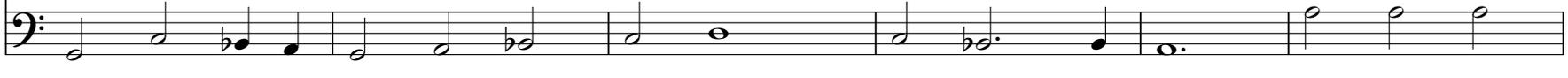
B.

-re, Où ja-mais on ne voit de tour-mens à souf-frir: Il le pos-

re, Où ja-mais il ne voit, Où ja-mais il ne voit de tour-mens à souf-frir; Il le pos-

18

D. 

B. 

24

D. 

B. 

Que les jaloux transports

LC-168 (1)

LADDA 1666-13 : IX. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1666, f. 13v-14
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 (11)]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Que les ja - loux trans-ports de mon a - mour fi - del - le, N'at - ti - re__ point sur

Basse (fa4)

Que les ja - loux trans-ports de mon a - mour fi - del - le, N'at - ti - re__

7

D.

moy vostre in - jus - te cou-roux : roux : A - min - the ! A - min - the ! vous

B.

point sur moy vostre in - jus - te cou-roux : roux : A - min - the ! A - min - the ! vous

13

D.

es - tes trop bel - le, Et moy trop a - mou-reux pour n'es - tre point__ ja - loux, Et

B.

es - tes trop bel - le, Et moy trop a - mou-reux pour n'es - tre point ja - loux. Et moy

18

D. 

moy trop a-mou-reux, trop a-mou-reux pour n'es - tre point ja - loux. A - loux.

B. 

trop a - mou-reux, trop a - mou-reux pour n'es - tre point ja - loux. A - loux.

Detailed description: This is a musical score for two voices, D and B. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The music is written on two staves. The upper staff (D) is in a soprano or alto register, and the lower staff (B) is in a bass register. The lyrics are in French and describe a state of being 'too in love' and 'jealous'. The score includes a first ending (1.) and a second ending (2.) for the final phrase 'A - loux.'.

Que les jaloux transports

LC-168 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 48-49
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

Que les ja - lous trans-ports de mon a - mour fi - del - le N'at-ti-

7 4 # 6 6 # #

D.

Bc.

- rent point sur moy vostre in - jus - te cou - roux : roux ; A - min - the, A-

6 6 4 3 6 6

D.

Bc.

min - the, vous es-tes trop bel - le, Et moy trop a - mou-reux pour n'es - tre point ja-loux. Et moy trop a-mou-

b6 #6 # b 4 # b # 7 6 4 # b b #

21

D.

reux trop a-mou-reux pour n'es - tre point ja - loux. A - loux.

Bc.

Que les jaloux transports

LC- 168 (3)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 83v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Que les ja - loux trans-ports de mon a - mour fi - del - le n'at-ti-

8

D.

- re_ point sur moy vostre in - jus - te cou - roux roux A - min - te A-

Bc.

14

D.

min - te vous es - tes trop bel - le et moy trop a - mou-reux pour n'es - tre point_ ja - loux et

Bc.

20

D. 

moy trop a-mou-reux trop a-mou-reux pour n'es - tre point ja - loux A - loux.

Bc. 

Que ma bergère est belle

LC- 169 (1)

LADDA 1673-07 : XVI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 9v-10
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus 1 (ut1)

Dessus 2 (ut1)

Basse continue (fa4)

Que ma Ber-gere est bel - le, Que d'A-mans sous sa loy, Que

Que ma Ber-gere est bel - le, Que d'A mans, Que d'A-mans sous sa loy, Que ma Ber -

6

D1.

D2.

Bc.

ma Ber-gere est bel - le, Que d'A-mans sous sa loy; Qui doit estre ay - mé d'el - le Est

gere est bel - le, Que d'A-mans sous sa loy, Que d'a-mans sous sa loy; Qui doit estre ay - mé d'el - le Est

12

D1. plus heu- reux_ qu'un Roy, Si c'est le plus fi - del - le, Son_ cœur n'est dû_ qu'à moy. moy.

D2. plus_ heu- reux_ qu'un Roy, Si c'est le plus fi - del - le, Son_ cœur_ n'est dû_ qu'à moy. moy.

Bc. (a)

(a) *Source* : pas d'indication pour le lieu de la reprise. Plusieurs possibilités de reprises : à la levée de la mesure 10 ou à la levée de la mesure 14 (*Cf.* L-169 (2)).

Que ma bergère est belle

LC- 169 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 40-41
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus 1 (ut1)

Que ma Ber-gere est bel - le!_ Que d'a-mants sous sa loy! Que

Dessus 2 (ut1)

Que ma Ber-gere est bel - le! Que d'a-mants Que d'a-mants sous sa loy! Que ma Ber -

Basse continue (fa4)

D1.

ma Ber-gere est bel - le!_ Que d'a-mants sous sa loy! Qui doit estre ay - mé

D2.

gere est bel - le! Que d'a-mants sous sa loy! Que d'a-mants sous sa loy! Qui doit estre ay - mé

Bc.

11

D1. d'el - - le Est plus heu- reux qu'un Roy ; Si c'est le plus fi -

D2. d'el - - le Est plus heu- reux qu'un Roy ; Si c'est le plus fi -

Bc. 6 6 4 3 6 6# 2 6#

15

D1. del - le, Son cœur n'est deû qu'à moy. Qui moy. Si moy.

D2. del - le, Son cœur n'est deû qu'à moy. Qui moy. Si moy.

Bc. 6 #4 2 6 4 #

Que ma bergère est belle

LC- 169 (3)

Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse, Ms., ca 1695-1700, p. 102
[F-Pn/ Rés Vma ms 958]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus 1 (ut1) (A) 1.

Que ma ber - gere est bel - le que d'a-mant sous sa loy ; Que

Dessus 2 (ut1)

Que ma ber - gere est bel - le que d'a - mant que d'a-mant sous sa loy ; Que

Basse continue (fa4)

4 | 2.

S. loy ; Qui peut estre ay - mé d'el - le est plus heu - reux qu'un

S. loy ; Qui peut estre ay - mé d'el - le est plus heu - reux qu'un

Bc.

(A) Source : fa #

8

S. Roy Si c'est le plus fi - del - le Son cœur n'est dû qu'a moy ;

S. Roy Si c'est le plus fi - del - le Son cœur n'est dû qu'a moy ;

Bc.

Que ma bergère est belle

LC-169 (4)

Recueil d'airs sérieux et à boire à une et deux voix et basse, Ms., ca 1695-1700, p. 128
[F-Pn/ Rés Vma ms 958]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus 1 (ut1) (A)

Que ma ber - gere est bel - le, que d'a-mants sous sa loy Que ma ber -

Dessus 2 (ut1)

Que ma ber - gere est bel - le, que d'a - mant que d'a mant sous sa loy, Que ma ber - gere est

Basse continue (fa4)

6

D1.

gere est bel - le que d'a-mans sous sa loy qui doit estre ay - mé d'el -

D2.

bel - le que d'a-mants sous sa loy que d'a mant sous sa loy qui doit estre ay - mé d'el -

Bc.

(A) Source : la = ♩

11

D1. 

le est plus heu- reux qu'un Roy Si c'est le plus fi- del - le son cœur n'est du qu'a moy ;

D2. 

le est plus heu- reux qu'un Roy Si c'est le plus fi- del - le son cœur n'est du qu'a moy ;

Bc. 

Que servirait hélas

LC- 170 (1)

Mercure galant, Paris, De Luyne, Girard, Brunet, août 1693, air gravé inséré entre les pages 322 et 323
[F-Pa/ 8H 26484 août 1693]

Mlle Deshoulières

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Que ser - vi - roit hé - las hé - las au Prin temps de pa - roi -

Basse continue (fa4)

8

D.

tre, L'a - mour n'y trou - ve plus de ces char-mans loi - sirs dont il es - toit tou -

Bc.

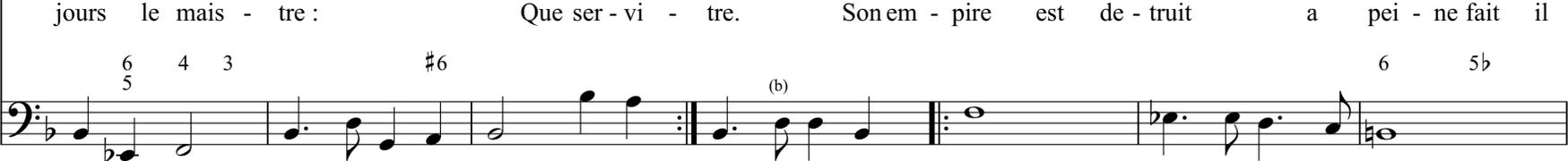
(a)

(a) Source : mi ♯

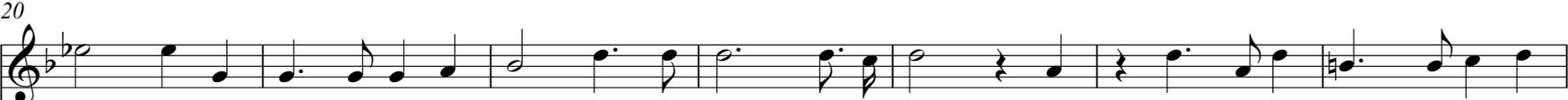
15

D. 

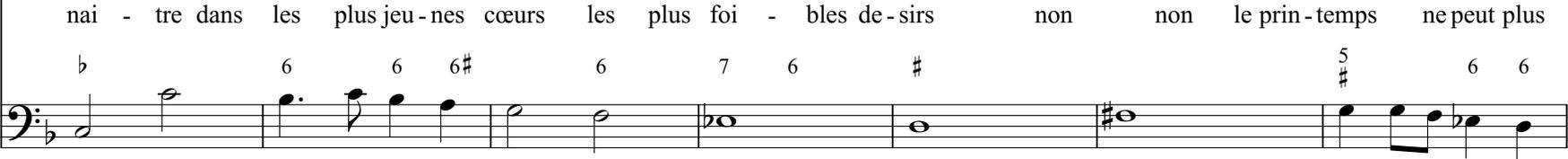
jours le mais - tre : Que ser - vi - tre. Son em - pire est de - truit a pei - ne fait il

Bc. 

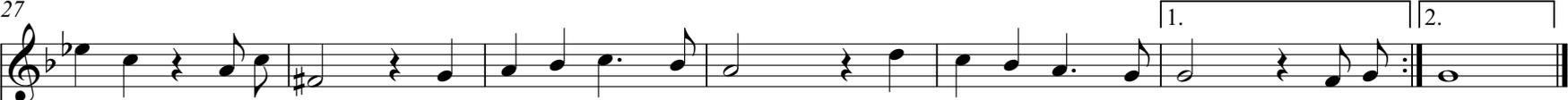
20

D. 

nai - tre dans les plus jeu - nes cœurs les plus foi - bles de - sirs non non le prin - temps ne peut plus

Bc. 

27

D. 

es - tre, la sai - son la sai - son des plai - sirs. la sai - son des plai - sirs. son em - sirs.

Bc. 

(b) Nous préférons la note de passage *do* des autres sources (*cf.* LC-170 (2)).

Que servirait hélas

LC- 170 (2)

LADDA 1694-06 : XXXVII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Christophe Ballard, 1694, p. 19-21
[F-Pn/ Rés Vm' 283 ter]

Mlle Deshoulières [attr.]

Charles Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Que ser-vi - roit he - las ! he - las ! au Printemps de pa - rais - tre ? L'A-

Basse continue (fa4)

9

D.

mour n'y trou-ve plus de ces char-mans loi - sirs Dont il es - toit tou - jours le mais - tre.

Bc.

17

D.

Que ser-vi - stre. Son em - pire est dé - truit, A pei - ne fait - il nais - tre dans les plus jeu-nes cœurs Les plus

Bc.

23

D.

 foi - bles de - sirs, Non, non, le Prin - temps ne peut plus es - tre La sai - son, La
 7 6 # 6 # 6 6 b 6 4# 2 6

Bc.

29

D.

 sai - son des plai - sirs. La sai - son des plai - sirs. Son em - sirs.
 6# 5b # 6 6 4 #

Bc.

Que ta voix divine

LC-171 (1)

LADDA 1674-03 : XVII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1674, f. 3v-4
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 (9)]

M. le duc de *** [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Que ta voix di-vi-ne me tou-che ! Et que

6 7 6 5 6 6

(a)

D.

Bc.

je ser-ois for-tu-né, Que ta né, Si je pou-vois rendre à ta bou-che Le plai-sir qu'el-le m'a don-

5 6 6 # #4 b 4 3

(a) Nous préférons un *la* (cf. LC-171 (2)).

12

D.  né, Si je pou-vois ren - dre à ta___ bou-che Le plai - sir qu'el-le m'a__ don - né. Si je pou - né.

Bc.  6 5

Detailed description: This block contains the musical score for the first system. It features two staves: a soprano staff (D.) and a bass staff (Bc.). The soprano staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a half note G4, followed by a quarter rest, then eighth notes B4 and A4, and continues with a series of eighth and quarter notes. A plus sign (+) is placed above the eighth note G4 in the fourth measure. The first ending is marked with a box and the number '1.', and the second ending with a box and the number '2.'. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. It provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The numbers '6 5' are written above the first two notes of the bass staff.

2.
 S'il est vray que ma voix t'enchanté,
 Ton desir me charme à son tour ;
 Et je seray toûjours contente
 D'avoir un baiser pour retour.

Que ta voix divine

LC-171 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 50
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

M. le duc de *** [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Que ta voix di-vi-ne me tou-che ! Et que

D.

Bc.

je ser-ois for-tu-né ! Que ta né ! Si je pou-vois rendre à ta bou-che_ Le plai - sir qu'el-le m'a_don-

D.

Bc.

né. Si je pou-vois ren-dre à ta_ bou-che Le plai - sir qu'el-le m'a_don - né. Si je pou - né.

Que vous flattez mes rêveries

LC-173 (1)

LADDA 1671-01 : XIV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 1v-3
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (13)]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Que vous flat - tez,

Basse (fa4)

Que vous flat-tez, Que vous flat-tez mes res-ve ri - es,

7

D.

ri-ves fleu-ri - es, Clairs et pai - si - bles ruis - seaux ; He - las ! ce fut sur le bord de vos eaux, Que l'ay-ma-

B.

me vos ri - ves fleu - ri - es, Clairs et pai - si - bles ruis-seaux ; He - las ! ce fut sur le bord de vos eaux, Que l'ay-ma-

14

D.

ble Ber-ger, loin de qui tout m'en - nui - e, Com-men-ça de trou - bler, de trou - bler le re - pos, le re-

B.

ble Ber-ger, loin de qui tout m'en - nui - e, Com-men - ça de trou - bler, de trou - bler le re-pos de

21

D. 

 pos de ma vi - e : e : Tout fa - vo - ri-soit ses de-sirs, Ze-phirs et Flo-re at-ti-roient en ces__

B. 

 __ ma__ vi - e : e : Tout fa - vo-ri-soit ses de - sirs, Ze-phirs et Flore at - ti-roient en ces_____

27

D. 

 lieux les a - mou - reux plai-sirs ; Mais ses re-gards et ses__ de-sirs Es-toient plus a - mou-reux en co -

B. 

 lieux les a - mou - reux plai-sirs ; Mais ses re-gards et ses de - sirs Es - toient plus a - mou-reux en - co -

33

D. 

 -re, que Flore et__ les Ze-phirs. que__ Flore et les__ Ze-phirs. Tout fa - phirs.

B. 

 re, que Flore et les Ze-phirs. que Flore et les Ze - phirs. Tout fa - phirs.

Que vous flattez mes rêveries

LC-173 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 1-3
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

6

D. Que vous fla - tez Que vous fla-tez mes res-ve - ri - es ! Que j'ay-me vos

Bc.

12

D. ri - ves fleu-ri - es, Clairs et pai - si - bles_ ruis - seaux, He - las ! ce fut sur le bord de vos

Bc.

18

D.

 eaux Que l'ay-ma - ble Ber-ger, loin de qui tout m'en-nuy - e, Commen - ça de__trou-bler de trou-

 # 6 # 6

Bc.

 # 6 # 6

24

D.

 bler le re - pos le re - pos de ma vi - e ; Que vous fla-

 # 6 #6 6 #6 #4 6 4 # # 6 6 #6

Bc.

 # 6 #6 #4 6 4 # # 6 6 #6

27

D.

 e ; Tout fa - vo - ri-soit ses de - sirs, Ze-phire et Flo - re At-ti-roient en ces__lieux les a - mou-reux plai-sirs ; Mais

 # # # 6 6 5 6 5 5 6

Bc.

 # # # 6 6 5 6 5 5 6

34

D. ses re - gards et ses soû-pirs Es - toient plus a - mou - reux en - co - re Que Flore et

Bc. # 6 6 6 4 3 #

39

D. les Ze-phirs. Que Flore et les Ze-phirs. Tout fa - vo - ri - soit ses de - phirs.

Bc. 6 # b 7 4 # # 6 6 #

Qui craint dans les nœuds

LC-174

Recueil d'Airs sérieux et à boire de différents auteurs pour l'année 1702, Paris, Christophe Ballard, juillet 1702, p. 127
[F-Pn/ Vm⁷ 535]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Qui craint, dans les nœuds D'un tendre es - cla - va - ge, Pour es - tre trop sa - ge N'est_ ja-mais heu-reux:

Basse continue (fa4)

D.

La plus in-hu - mai-ne Ne l'est, qu'au de - hors ; Et ce - de sans pei - ne A de doux ef - forts. La forts.

Bc.

(a) *Source* : do chiffré #

Sans cesse ma raison

LC-180

LADDA 1663-17 : VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 17v-18

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 ter (2)]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

(A)

Dessus (ut1)

Sans ces - se ma rai - son, Sans ces - se ma rais - on Cher-che dans vos ri-gueurs De quoy gue-rir mon

Basse (fa4)

Sans ces - se ma rai - son, ma rai - son Cher-che dans vos ri-gueurs, De quoy gue-rir mon

9

D.

cœur Des mor - tel - les lan - gueurs Que je souf - fre sous vostre em - pi - re : re : El -

B.

cœur, Des mor - tel - les lan-gueurs Que je souf - fre sous vostre em - pi - re : re : El - le m'en dit as-

16

D.

le m'en dit as - sez pour me fai-re sça-voir, Qu'en vous ay-mant, on ay-me sans es - poir : Et qu'en - fin je mour -

B.

sez pour me fai-re sça-voir, Qu'en vous ay-mant, on ay-me sans es - poir ; Et qu'en - fin je mour -

(A) Source : L'indication de mesure du Dessus est différente de la Basse : C

24

D. ray d'un si cru - el mar - ty - re : Mais con - tre vos ap - pas, et con - tre leur pou - voir, Ce

B. ray d'un si cru - el mar - ty - re : Mais con - tre vos ap - pas, et con - tre leur pou - voir, Ce

31

D. n'est pas as - sez di - re. Ce n'est pas, Ce n'est pas as - sez di - re. re. ^(B)

B. n'est pas as - sez di - re, Ce n'est pas, Ce n'est pas as - sez di - re. El - re.

(B) Source : sol

Sans y penser à Tircis

LC-182 (1)

Mercuré galant, Paris, Brunet, août 1702, air gravé inséré entre les pages 342 et 343
[F-Pa/ 8H 26484 août 1702]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Sans y_ pen - ser à Tir - cis j'ay sçeu plai - re Sans y pen - ser aus - sy Tir - cis m'a sçeu char - mer :

Basse continue (fa4)

D.

mer: A - mour, prends soin de cette af - fai - re Il pou-roit bien se dé - ga - ger, sans y pen - ser. A - ser.

Bc.

Sans y penser à Tircis

LC-182 (2)

Ms. Garreta, Ms., ca fin XVIIe-début XVIIIe, p. 7
[F-coll. part./ Ms Garreta]

Anonyme

[Charles] Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

D.

Bc.

Sans y pen - ser a Tir-cis j'ay sçeu plai-re sans y pen-ser aus - si Tir-cis m'a sçeu char-mer

mer A - mour prend soing de cette af - fai - re il pou-roitbien se dé-ga- ger Sans y pen - ser. A - ser.

8 2. + + + + 1. 2.

b 7 6

20

D. 
sens : Je ne sçay ce que c'est, Je ne sçay ce que c'est qui re- dou- ble ma pei - ne,

B. 
sens : Je ne sçay ce que c'est, je ne sçay ce que c'est, je ne sçay ce que c'est qui re-dou-ble ma pei - ne, Et si ce n'est A-

26

D. 
Et si ce n'est A - mour, Qu'est-ce donc que je sens ? Et si ce n'est A - mour,

B. 
mour, Si ce n'est A - mour Qu'est-ce donc que je sens ? qu'est - ce donc, Et si ce

31

D. 
Et si ce n'est A - mour, Qu'est-ce donc, Qu'est-ce donc que je sens ?

B. 
n'est A-mour Qu'est - ce donc que je sens ? Qu'est-ce donc, qu'est-ce donc que je sens ?

Si ce n'est pas amour

LC-183 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 80-80v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

La Tuillière [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse (fa4)

7

D.

B.

13

D.

B.

19

D. 

ment tous mes _____ sens, je ne scay ce que c'est je ne scay ce que c'est _____ qui re-dou _____ ble ma pei -

B. 

25

D. 

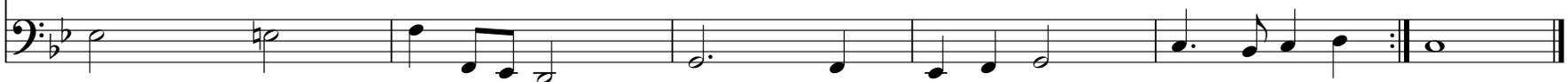
-ne et si ce n'est a - mour qu'est ce donc que je sens, et si ce n'est a - mour,

B. 

31

D. 

et si ce n'est a - mour qu'est ce donc qu'est ce donc que je sens. sens.

B. 

Si vos attraits sur mon cœur

LC-184 (1)

LADDA 1661-27 : IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 28v-29
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (3)]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Si vos at-traits sur mon cœur sont puis-sants, Mon cœur pour eux est cons-tant et fi-
Mais je ne puis les voir tou-jours ab-sents, Et leur pro-met-tre u-ne flame e-ter-

Basse (fa4)

Si vos at-traits sur mon cœur sont puis-sants, Mon cœur pour eux est cons-tant, et fi-
Mais je ne puis les voir tou-jours ab-sents, Et leur pro-met-tre u-ne flame e-ter-

8

D.

del - le: Si je ne voy vos beaux yeux de re - tour, Bien - tost I - ris, je n'au - ray plus d'a-
nel - le:

B.

del - le: Si je ne voy vos beaux yeux de re - tour, Bien - tost I - ris je n'au - ray plus d'a-
nel - le:

16

D.

mour, Si je ne voy vos beaux yeux de re-tour, Bien - tost I - ris, les miens per-dront le jour.

B.

mour. Si je ne voy vos beaux yeux de re-tour, Bien - tost I - ris les miens per-dront le jour.

Si vos attraits sur mon cœur Ha que les traits de Jésus

LC-184 (2)

III. livre d'airs de dévotion, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 8v-9
[F-Pn/ Rés Vm¹ 208]

François Berthod [air spirituel]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Ha! que les traits de Je - sus sont puis - sans ; Mon cœur pour luy est cons - tant et fi -
Que j'en re - çois de plai - sirs in - no - cens ; Il me pro - met u - ne joye e - ter -

Basse (fa4)

Ah! que les traits de Je - sus sont puis - sants ; Mon cœur pour luy est cons - tant, et fi -
Que j'en re - çois de plai - sirs in - no - cens ; Il me pro - met u - ne joye e - ter -

8

D.

del - le : Heu - reux mo - ment ! que be - ny soit le jour Que j'ay quit - té les gran - deurs de la Cour,
nel - le :

B.

del - le : Heu - reux mo - ment ! que be - ny soit le jour Que j'ay quit - té les gran - deurs de la Cour, Ses
nel - le :

17

D.  Ses va - ni - tez et son mau - vais se - jour, Pour___ fai - re___ Dieu l'ob-jet de mon a - mour.

B.  va - ni - tez et son mau - vais se - jour Pour___ fai - re Dieu l'ob - jet de mon a - mour.

2.
 Tous ses plaisirs, ses divertissemens
 Arrestent l'ame à des objets frivolles,
 Ce qu'on y voit, c'est des empressemens,
 Et des grands soins d'adorer des Idolles.
 Fuyez, Fuyez cette maudite Cour,
 Et vous direz que beny soit le jour
 Que j'ay quitté son malheureux sejour
 Pour faire Dieu l'objet de mon amour.

Sombres déserts retraite

LC-187 (1)

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 164
[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Jacqueline Pascal [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa3)

Som-bres de-serts re-trai-te de la nuit Sa-cré re - fu - ge du si - len - ce

6

D.

Bc.

Un mal-heu-reux a qui le mon - de nuit ne vient pas par ses cris vous fai - re vi - o - len -

11

D.

Bc.

ce. Son tour-ment est si beau qu'il n'en veut pas gue - rir il ne vient pas se plain - dre il ne

(A) *Source : si naturel*

Sombres déserts retraite

LC-187 (2)

French court airs, Ms. ca. 1660, 17.5 x 21.5 cm., f. 6
[US-Wc/ M2.1.T2 17 D]

Jacqueline Pascal [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2) 
Som-bre de - sert re-traic-te de la nuit sa-cré re - fu - ge du si - lan - ce

6 D. 
un mal-heu-reux a qui tout le mon-de nuit ne vient pas par ses cris vous fai - re_____ vi - o - lan -

D. 
ce. som-bre de- ce son tour-ment est si beau qu'il n'en veut pas gue - rir il ne vient

15 D. 
pas se plain - dre Il ne vient que mou - rir il ne vient pas se plain - dre il ne vient que mou - rir

Sombres déserts retraite

LC-187 (3)

Sombre forêt retraite

French court airs, Ms. ca. 1660, 17.5 x 21.5 cm., f. 27v
[US-Wc/ M2.1.T2 17 D]

Jacqueline Pascal [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Som - bre fo - rest re - traic-te de la nuit sa - cré re - fu - ge du si - len - ce un mal-heu-

9
D.

reux a qui le mon-de nuit ne vient pas par ses cris vous fai - re vi - o - len - ce

19
D.

Son tour - ment est si beau qu'il n'en veut pas gue - rir Il ne vient pas s'en plain -

25
D.

dre Il ne vient que mou - rir Il ne vient pas s'en plain - dre Il ne vient que mou - rir.

Sombres déserts retraite

LC-187 (4)

Dessus : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, p. 96

[F-A/ Ms 1181]

Basse : *Recueil de Noël, chansons et airs notés en français et provençal*, p. 96

[F-A/ Ms 1250]

Jacqueline Pascal [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Som - bre de - sert re - traic-te de la nuit sa-cre re - fu - ge du si-len - ce un mal-heu-reux a

Basse (fa3)

Som - bre de - sert re - traic-te de la nuit sa-cre re - fu - ge du si-len - ce un mal-heu-reux a

9

D.

qui le mon - de nuit ne vient pas par ses cris pour fai - re vi - o - len - ce (A)

B.

qui le mon - de nuit ne vient pas par ses cris pour fai - re vi - o - len - ce (a)

17

D.

son tour - ment est si beau qu'il ne veut pas gue - rir il ne vient pas s'en plain-dre

B.

son tour - ment est si beau qu'il ne veut pas gue - rir, il ne vient pas s'en plain-dre

(A) (a) Source: ∞

24

D. 
 il ne vient que mou - rir il ne vient pas s'en plain-dre il ne vient que mou - rir

B. 
 il ne vient que mou - rir. il ne vient pas s'en plain-dre il ne vient que mou - rir

Sombres déserts retraite

LC-187 (5)

LADDA 1659-08 : II. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert Ballard, 1659, f. 10v-11
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 bis (2)]

Jacqueline Pascal [attr.]

Michel Lambert

Dessus (sol2)

Som - bres de - serts, re - trai - te de la nuit, Sa - cré re - fu - ge du si -

Basse (fa3)

Som - bres de - serts, re - trai - te de la nuit, Sa - cré re - fu - ge du si -

8

D.

len - - ce, Un mal - heu - reux à qui le mon - de nuit, Ne vient

B.

len - - ce, Un mal - heu - reux à qui le mon - de nuit, Ne vient

16

D.

pas par ses_ cris vous fai - re vi - o - len - ce : Son tour - ment est_ si beau, qu'il n'en

B.

pas par ses cris vous fai - re vi - o - len - ce : Son tour - ment est si beau, qu'il n'en

24

D. 
veut pas gue - rir, Il ne vient pas se plain - dre, il ne vient que mou - rir. Son tour - rir.

B. 
veut pas gue - rir, Il ne vient pas se plain - dre, Il ne vient que mou - rir. Son tour - rir.

1. 2.

Sur le bord de la Seine

LC-189

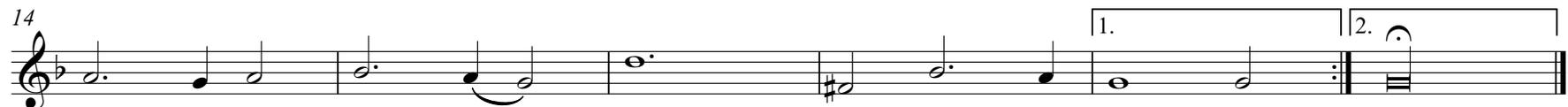
XX. recueil de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 30v-31
[F-Pn/ Rés VmCrt 210]

Bertrand de Bacilly [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1) 
Sur le bord de la Scei - ne, Le mal-heu - reux Hy - las, Di - soit

8 D. 
à Cli - mei - ne Je souf - fre le tres - pas ; He - las !

14 D. 
belle in - hu - maine, He - las ! Pour tes ap - pas. He - pas.

2.
Vainement il l'appelle
Mon soucy, mon soulas,
A ces noms la belle
Ne se radoucit pas :
Helas !
Aussi cruelle,
Helas !
Qu'elle a d'appas.

3.
Il soupire sans cesse
La suivant pas à pas,
Mais de sa tendresse
Elle fait peu de cas,
Helas !
Cette tygresse,
Helas !
Ne le plaint pas.

Témoins de mon inquiétude

Vrais témoins de ma quiétude

LC-190 (1)

Livre d'airs de dévotion à 2 parties [1^{er} livre] par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1656, f. 26v-27

François Berthod [air spirituel]

[F-Pn/ Rés Vm' 206]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Vrais tes-moins de ma qui - e - tu - de, Lieux saints, ay - ma - ble so - li - tu - de, Seuls

Basse (fa3)

Vrais tes-moins de ma qui - e - tu - de, Lieux saints, Lieux saints, ay - ma - ble so - li - tu - de, Seuls

8

D.

con - fi - dens de mes dou - ceurs : C'est pour Je - sus qu'en ce lieu je sou - pi - re ;

B.

con - fi - dens de mes dou - ceurs : C'est pour Je - sus C'est pour Je - sus qu'en ce lieu je sou - pi -

15

D.

He - las ! ay - ez soin de luy di - re Que c'est pour luy seul que je meurs. meurs.

B.

re ; He - las ! ay - ez soin ay - ez soin ay - ez soin de luy di - re, Que c'est pour luy seul que je meurs. meurs.

(A) Source : do naturel

(a) Source : si naturel

Témoins de mon inquiétude

LC-190 (2)

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 186
[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

M. Cornu [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa3)

Tes - moins de mon in - qui - e - tu - de beaux lieux ay - ma - ble___ so - li - tu - de Seuls

8

D.

Bc.

con - fi - dens de mes dou - leurs Puis que Phi - lis i - gno - re___ mon mar - ti - re_

15

D.

Bc.

he - las ay - és soin___ de luy di - re que c'est pour el - le que je meurs.

(A) *Source* : sol naturel

(B) *Source* : Pas de liaison (cf. LC-190 (1))

Témoins de mon inquiétude

LC-190 (3)

Musique : *Livre d'airs de dévotion à 2 parties [1^{er} livre] par François Berthod, Paris, Robert III Ballard, 1656, f. 26v-27*

[F-Pn/ Rés Vm¹ 206]

Texte : *Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 186*

[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

M. Cornu [attr.]

[Reconstitution]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Tes - moins de mon in - qui - e - tu - de,

Basse (fa4)

Tes - moins de mon in - qui - e - tu - de, Beaux yeux, ai - ma - ble so - li - tu - de, Seuls

8

D.

con - fi - dens de mes dou - leurs ;

B.

con - fi - dens de mes dou - leurs ;

Puis que Phi - lis i - gno - re mon mar - ti - re,

15

D.

He - las ! ay - ez soin de luy di - re Que c'est pour el - le que je meurs. meurs.

B.

re, He - las ! ay - ez soin ay - ez soin ay - ez soin de luy di - re, Que c'est pour el - le que je meurs. meurs.

Tircis ce berger fidèle

LC-192 (1)

XVIII. livre de chansons pour danser et pour boire, Paris, Robert III Ballard, 1657, f. 1v-2
[F-Pn/ Rés Vmd 67]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1) 

Tir - cis ce ber - ger fi - del - le As - sis pres de sa Clo - ris, Luy dit,
Ber - ge - re cru - el - le, Quand fi - ni - ront tes mes -

D. 

Si vos beaux yeux, in - hu - mai - ne, En - fin me pri - vent du jour! Ny vos
pris ?

D. 

yeux ny vos - tre hai - ne N'es - tein - dront point mon a - mour. Ny vos mour.

3.
Il n'est rien de si farouche
Dans ces aimables deserts,
Que l'Amour enfin ne touche
Et n'enchaîne de ces fers :
Vous seule, injuste Bergere,
Pensez esviter ces coups :
Mais vous serez bien legere,
S'ils ne le sont plus que vous.

2.
Ces bois, ces prez, ces fontaines,
Sont les tesmoings de ma foy ;
Si vous doutez de mes peines
Ils vous les diront pour moy :
Cette Nymphe qui soupire
Dans ces rochers d'alantour,
Se plaint moins de son martyre
Qu'elle ne plaint mon amour.

Tircis ce berger fidèle

LC-192 (2)

La clef des chansonniers, Paris, Ballard, tome 2, 1717, p. 126-127
[F-Pn/ Vm⁷ 599 (1-2)]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1) 
Tir - cis ce Ber - ger fi - del - le, As - sis près de sa Clo - ris, Luy dit : Ber - ge - re cru - el - le, Quand fi -

7 
ni - ront vos mé - pris ? Tir - cis pris ? Si vos beaux yeux, In - hu - mai - ne, En - fin me pri - vent du

12 
jour, Vos ri - gueurs ny vô - tre hai - ne N'é - tein - dront pas mon a - mour. Si vos mour.

2.

Ces bois, ces prez, ces fontaines,
Sont les témoins de ma foy ;
Si vous doutez de mes peines,
Ils vous les diront pour moy.
Cette Nymphé qui soupire,
Dans ces rochers d'alentour,
Se plaint moins de son martire
Qu'elle ne plaint mon amour.

Tircis ce berger fidèle

LC-192 (3)

Recueil de chansons, trios et duos, Ms., début XVIII^e s., f. 61
[F-Pn/ Vm⁷ 4822]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Tir-cis ce ber-ger fi-del-le as-sis pres de sa Clo-ris : Luy dit Que vos beaux yeux In-hu-pris :
vo-la-ge ber-ge-re quand fi-ni-ront vos me-pris :

D.

Bc.

mai-ne en-fin me pri-vent du jour Ny vos yeux ny vos-tre hai-ne n'e-tein-dront point mon a-mour. Que vos mour.

2.
Ces bois, ces prez, ces fontaines
Sont les temoins de ma foy
Si vous doutez de mes peines
Ils vous le diront pour moy
Cette Nymphé qui soupire
Dans ces Rochers d'alentour
Se plaint moins de mon martyre,
Qu'elle ne plaint mon amour.

3.
Il n'est rien de si farouche
Dans ces aimables deserts
Que l'amour enfin ne touche
Et n'enchaîne de ses fers
Vous seule, injuste bergere
Pensez éviter ses coups
Mais vous serez bien legere
S'ils ne le sont plus que vous.

Tircis ce berger fidèle

LC-192 (4)

Recueil d'airs de différents auteurs, Ms., fin XVII^e - début XVIII^e s., p. 28-29
[F-Pa/ Ms 3236]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus1 (ut1)

Tir - cis ce ber - ger fi - del - le as - sis pres de sa Clo - ris, lui di - soit belle in - hu - mai - ne, quand fi -

Dessus2 (ut1)

Tir - cis ce ber - ger fi - del - le as - sis prés de sa Clo - ris, lui di - soit belle in - hu - mai - ne, quand fi -

D1.

ni - rons vos me - pris, Si vos beaux yeux Ce - li - me - ne, en - fin me pri - vent_ du

D2.

ni - rons vos me - pris, Si vos beaux yeux Ce - li - me - ne, en - fin me pri - vent du

12

D1.

Tircis ce berger fidèle

LC-192 (5)

Dessus : *Chansons françaises et provençales*, Recueil formé en 1653 par B. Ribère, p. 160

[F-A/ Ms 1181]

Basse : *Recueil de noëls, chansons et airs notés en français et provençal*, p. 160

[F-A/ Ms 1250]

Jean de Bouillon [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)

Tir - cis ce ber - ger fi - del - le as - sis pres de sa Clo - ris Luy dit ber - ge - re cru - el - le quand fi -

Basse (fa3)

Tir - cis ce ber - ger fi - del - le as - sis pres de sa Clo - ris Luy dit ber - ge - re cru - el - le quand fi -

7

D.

- ni - ront vos mes - pris Si vos beaux yeux in - hu - mai - ne en - fin me pri - vent du jour ny vos

B.

ni - ront vos mes - pris Si vos beaux yeux in - hu - mai - ne en - fin me pri - vent du jour ny vos mes - pris

13

D. mes - pris ny vostre hay - ne n'es - tein - dront pas mon a - mour. Si vos mour.

B. ny vostre hay - ne n'es - tein - dront pas mon a - mour. Si vos mour.

2.
 Les bois, les prez, les fontaines,
 Sont les tesmoings de ma foy
 Si vous doutez de mes peines
 Ils vous le diront pour moy
 Cette Nimphe qui soupire
 Dans ce rocher d'alentour
 Se plaint moins de son martire
 Qu'il ne fait de mon amour

3.
 Il n'est rien de si farouche
 Dans ces aymables deserts
 Qu'a la fin l'Amour ne touche
 Et n'enchaîne de ses fers
 Vous seule ingrater bergere
 Pensés eviter ses coups
 Mais vous serez bien legere
 S'il ne le sont plus que vous.s

18

D.  1.  2. 

ses maux, l'A - mour, Est en - co - re le pi - - re. Ce - pen - re.

B. 

ses maux l'A - mour Est en - co - re le pi - - re. Ce - pen - re.

15

D. drois sça-voir de vous Si vous se - rez i - ne - xo - ra - ble. ble.

B. je vou-drois sça-voir de vous Si vous se - rez i - ne - xo - ra - ble. Ha ! je ne sçay que ble.

2.

Pour n'avoir veu, Philis, vos beautez qu'un moment,
 Je sçay par mon propre tourment
 Quelle est enfin vostre puissance :
 Mais ne me privez pas de cette confiance,
 Je vous demande seulement,
 Si je mouray sans récompense.

13

D. es - tes ay - ma - ble, Je lan - guis, es - pe - rant de vous Que vous me se - rez se - cou - ra - ble. ble.

B. es - tes ay - ma - ble, Je lan - guis, es - pe - rant de vous Que vous me se - rez fa - vo - ra - ble. ble.

2.

Pour n'avoir resenty vos doux traits qu'un moment,
 Mon Dieu je voy que doucement
 Mon cœur gouste vostre Clemence :
 Ha ! que si je pouvois par une complaisance
 Souffrir pour vous quelque tourment,
 Mon mal feroit ma recompence.

Triste et dernier espoir

LC-195 (1)

LADDA 1661-12 : *IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 13v-14
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 (3)]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (sol2)

Triste et der - nier es-poir des mal-heu-reux a - mants, Af-freux ro - chers, fu-nes - te pre-ci - pi -

Basse (fa3)

Triste et der - nier es-poir des mal - heu-reux a - mants, Af - freux ro - chers, af-freux ro - chers, ___ fu-nes-te

7

D.

-ce, Je viens vous de - man - der la fin de mes tour - ments, Puis qu'il n'est ny rai -

B.

ci - pi - ce Je viens vous de-man - der ___ la fin de mes tour - ments, Puis qu'il n'est ny rai -

13

D.

son ny temps qui les fi - nis - se : se : Ain - si Ain - si de mon des -

B.

son ___ ny temps qui les fi - nis - se : se : Ain - si de mon des-tin l'or-

19

D. tin l'or-don - ne l'in - jus-ti - ce Qui ne me lais - se pour gue - rir Que la li - ber - té de mou - rir.

B. don - ne l'in - jus - ti - ce Qui ne me lais - se pour gué - rir _____ Que la li - ber - té

25

D. Que la li - ber - té de _____ mou - rir. Que la li - ber - té de mou - rir. de mou - rir.

B. Que la li - ber - té de mou - rir. de mou - rir. Que la li - ber - té _____ de mou - rir. de mou - rir.

Triste et dernier espoir

LC-195 (2)

Toi qui suis les appas

III. livre d'airs de dévotion, Paris, Robert III Ballard, 1662, f. 5v-7

[F-Pn/ Rés Vm' 208]

François Berthod [air spirituel]

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Toy, qui suis les ap-pas du Monde a-veu-gle - ment, Qui de tes biens en faits tout ton de - li -

Basse (fa3)

Toy, qui suis les ap-pas du Monde a-veu-gle - ment : Qui_ de tes biens Qui de tes biens_ en faits tout ton

7

D.

ce, Tu trou - ve - ras qu'un jour ils fe - ront ton tour ment, Et qu'ils te con-duit -

B.

de - li - ce, Tu trou-ve - ras qu'un jour_ ils fe - ront ton tour - ment, Et qu'ils te con-duit -

13

D.

ront_ droit dans le pre - ci - pi - ce : ce : Ain - si Ain - si Dieu pu - ni -

B.

ront_ droit dans le pre - ci - pi - ce : ce : Ain - si Dieu pu - ni - ra ton

19

D. 

ra ton in-fame a - va-ri - ce, Ces biens qui sont tous tes plai-sirs Rem-pli-ront ton cœur de sou-pirs,

B. 

in - fame a - va - ri - ce, Ces biens qui sont tous tes plai- sirs _____ Rem-pli-ront ton cœur

25

D. 

Rem-pli-ront ton cœur de sou - pirs. Rem-pli - ront ton coeur de sou-pirs. de sou - pirs.

B. 

Rem-pli-ront ton cœur de sou-pirs de sou-pirs, Rem-pli-ront ton coeur de sou-pirs, de sou-pirs.

2.
 Lors que tu te verras sur le point de ta mort,
 Tous tes tresors viendront en ta memoire,
 Ces grands biens mal acquis te feront voir ton tort
 Et te rendront exclus de l'éternelle gloire :
 La foy nous le prescrit, et nous devons tous croire,
 Qu'au Riche, par le bien d'autrui,
 Jamais Paradis n'est pour luy.

Triste et dernier espoir

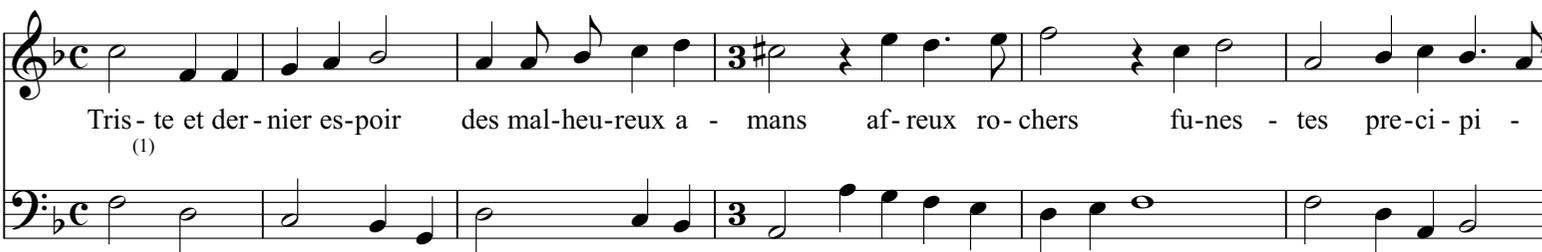
LC-195 (3)

Airs de cour et airs à boire à une voix et basse, Ms., ca 1659-1661, p. 259
[F-Pn/ Rés Vma ms 854]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)



Tris- te et der- nier es-poir des mal-heu-reux a - mans af-reux ro-chers fu-nes - tes pre-ci - pi -

Basse continue (fa3)



7

D.



-ces je viens vous de-man-der la fin de mes tour-mens puis qu'il n'est ni rai - son ni

Bc.



14

D.



temps qui les fi - nis - sent ain - sy ain - sy de mon des - tin l'or-don - ne

Bc.



(1) *Source* : "Tristes"

21

D.

Bc.

27

D.

Bc.

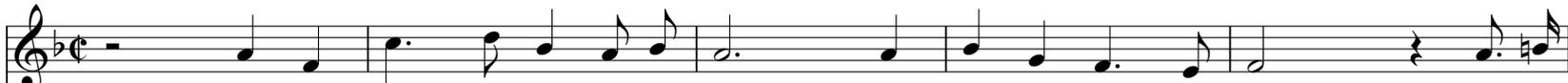
Un berger plus beau

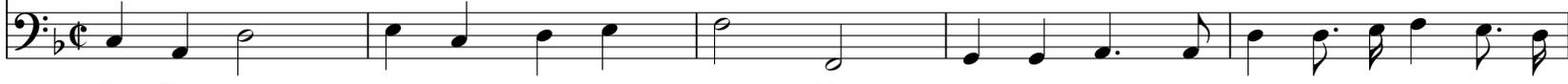
LC-196 (1)

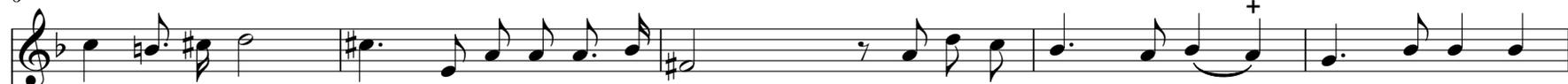
LADDA 1672-16 : *XV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties*, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 19v-20
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [7]]

Comtesse de la Suze [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1) 
Un Ber - ger plus beau que le jour, Me di - soit dans ces bois, au le-

Basse (fa4) 
Un Ber - ger plus beau que le jour, Me di - soit dans ces bois, au le-ver, au le-

6
D. 
ver de l'Au-ro - re, I - ris, si tu vou-lois que j'y re - vinsse en - co - re, Tu me ver -

B. 
ver de l'Au-ro - re, I - ris, si tu vou-lois que j'y re - vinsse en - co - re, Tu me ver -

11
D. 
rois__ mou - rir, Tu me ver - rois mou - rir d'a - mour : Ah ! dût - il m'en__ cous -

B. 
rois mou - rir, Tu me ver - rois mou - rir, mou - rir d'a - mour : Ah ! dût - il m'en__ cous -

16

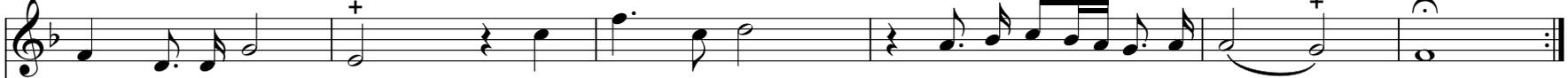
D. 

ter, dût - il m'en___ cous - ter ma vie a - vec la sien - ne, N'im-porte a - mour, fai - tes

B. 

ter, dût - il m'en___ cous - ter ma vie a - vec la sien - ne, N'im - porte a-mour, fai -

21

D. 

qu'il y re-vien - ne. N'im - porte a-mour, fai - tes qu'il___ y re - vien - ne.

B. 

tes qu'il y re-vien - ne. N'im-porte a - mour, a - mour, fai - tes qu'il y re - vien - ne.

Un berger plus beau

LC-196 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 20-21
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Comtesse de la Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Un Ber - ger plus beau que le jour me di - soit dans ces

Basse continue (fa4)

7

D.

bois au le - ver de l'Au-ro - re, I - ris si tu vou - lois que j'y re-vinsse en - co - re, Tu me ver - rois mou - rir

Bc.

14

D.

Tu me ver - rois mou - rir d'a - mour : Un Ber - mour ; Ah ! deust-il m'en - cou -

Bc.

18

D.

Bc.

24

D.

Bc.

Un berger soupirait

LC-197

Mercure galant, Paris, Brunet, février 1702, air gravé inséré entre les pages 160 et 161
[F-Pa/ 8H 26484 février 1702]

Charles Le Camus

Charles Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Un ber - ger sou-pi - roit au-pres d'u - ne fon - tai - ne Quand Phi - lis en pas - sant luy de-man-

7 6 # 6 6# 6# 6 6

8

D.

Bc.

da - sa pei - ne, Un ber - ne, Quoy! Phi -

6 4 3 # 4# 6 6# 6 # 7

10

D.

Bc.

lis ne sça - vez - vous pas que j'ex - pi - re pour vos ap - pas, Quoy - Phi - pas.

3 # 4 # 7

(A) Source : mesure absente

Un pauvre amant soupirait

LC-198 (1)

LADDA 1663-02 : VI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1663, f. 2v-3
[F-Pn/ Rés Vm' 283 ter (2)]

M. de C. [attr.]

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Un pauvre a-mant sou - pi-roit Prèz d'u - ne clai - re fon - tai - ne : Sa belle onde en mur - mu -

Basse (fa4)

LUTH Un pauvre a - mant sou-pi- roit Prèz d'u - ne clai - re fon - tai - ne : Sa belle onde en

6

D.

roit, Et re-pro - choit à Cli-mei-ne Tous les maux qu'il en - du-roit : roit : E-cho, tou-ché de sa

B.

mur - mu- roit, Et re - pro-choit à Cli-mei-ne Tous les maux qu'il en - du - roit : roit : E - cho tou -

12

D.

pei - ne S'en plai-gnoit in - ces - sam - ment, Ce - pen - dant que l'in - hu -

B.

ché de sa pei - ne S'en plai-gnoit in - ces - sam - ment, Ce - pen - dant que l'in - hu -

16

D.  mai - ne N'y pen - soit pas, N'y pen - soit pas _____ seu - le - ment. E - cho, ment.

B.  mai - ne, N'y pen-soit pas, N'y pen-soit pas _____ seu - le - ment. E - - - ment.

Detailed description: This is a musical score for two voices, Soprano (D.) and Bass (B.), in French. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The Soprano part begins with a treble clef and a key signature change from two flats to one flat (B-flat) in the second measure. The Bass part begins with a bass clef and a key signature change from two flats to one flat (B-flat) in the second measure. Both parts have a common time signature of 3/4. The lyrics are: 'mai - ne N'y pen - soit pas, N'y pen - soit pas _____ seu - le - ment. E - cho, ment.' for the Soprano and 'mai - ne, N'y pen-soit pas, N'y pen-soit pas _____ seu - le - ment. E - - - ment.' for the Bass. The Soprano part includes first and second endings, with the first ending leading to a repeat sign and the second ending leading to a final cadence. The Bass part also includes a repeat sign and a final cadence.

Un pauvre amant soupirait

LC-198 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 82

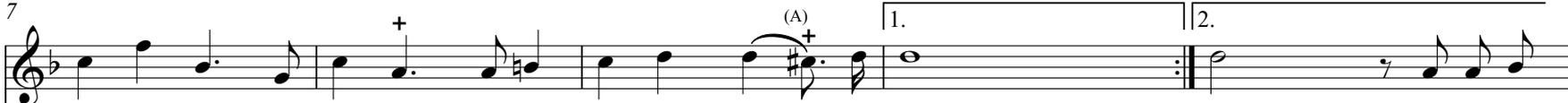
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

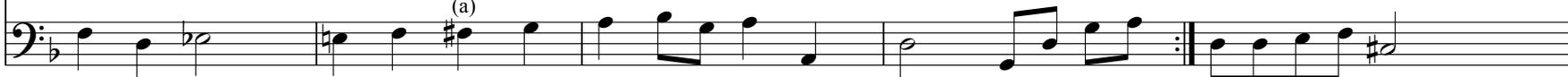
M. de C. [attr.]

Sébastien Le Camus

D. (ut1) 
Un pauvre a-mant sou-pi-roit pres d'u - ne clai-re fon - tai-ne sa belle onde en mur - mu-roit et re-

B. (fa4) 

7 D. 
pro-choit à Cli - mé - ne tous les maux qu'il en - du-roit. roit. Ec-cho té-

B. 

11 D. 
moins de ma pei - ne s'en plai gnoit in - ces-sam - ment et ce-pen - dant l'in - hu-

B. 

(a) Source : fa[♯]

(A) Source : do naturel

16

D. 

mai - ne n'y pen - soit pas, n'y pen-soit pas _____ seu - le - ment. E - cho té - ment.

B. 

Vieux habitants d'un innocent

LC-199

Recueil des airs de l'opéra d'Atys et airs de différents auteurs, Ms., 1676-1677, f. 77v-78
[F-Pn/ Rés Vmf ms 11]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut4)

8 Vieux ha-bi - tans d'un in - no - cent se - jour Ar - bres dont l'e-pais feuil-la - ge forme un si

9

8 doux om - bra - ge con - tre le chaud du jour forme un si doux om - bra - ge con - tre le chaud du jour Chez

18

8 vous le re - pos do - mi - ne Cha - cun y pren - nant le frais jou - it d'u - ne pro - fon - de

24

8 paix Mais en est il he - las pour une a - me cha - gri - ne. Chez ne.

1. 2.

21

D.  en ce mo-ment, Tou - chez, Tou-chez de mon cru-ël tour-ment, Rien ne fut in - sen-sible en ce

B.  chers fu-rent en ce mo-ment, Tou-chez, Tou-chez de mon cru - ël tour - ment, Rien ne fut in-sen - sible en ce

28

D.  lieu, en ce lieu so - li-tai - re : Cli - me-ne seule he - las ! loin de me se - cou - rir, D'un re - gard char- mant,

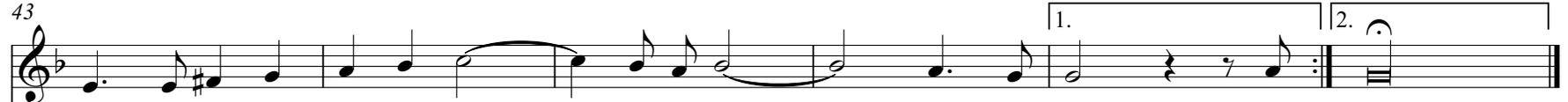
B.  lieu, en ce lieu so - li - tai - re : Cli - me - ne seule he - las ! loin de me se - cou - rir, D'un re - gard char-mant,

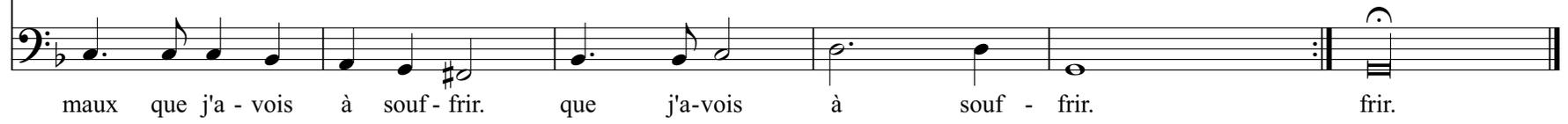
36

D.  et se-ve - re, M'an-non - ça tous les maux que j'a - vois à souf - frir tous les maux, tous les

B.  et se-ve - re, M'an - non-ça tous les maux que j'a - vois à souf - frir. tous les maux, tous les

43

D. 
maux que j'a - vois à souf - frir. que j'a- vois à souf - frir. Les frir.

B. 
maux que j'a - vois à souf - frir. que j'a-vois à souf - frir. frir.

Detailed description: This is a musical score for two voices, D (Soprano) and B (Bass). The music is in a minor key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are in French. The score consists of two staves. The top staff is for voice D and the bottom staff is for voice B. Both staves have a treble clef. The lyrics are written below the notes. The music features a melodic line with some grace notes and a bass line with a steady rhythm. There are two endings for the phrase 'Les frir.', labeled '1.' and '2.'. The first ending leads back to the beginning of the phrase, and the second ending leads to a final cadence.

Vos mépris tous les jours

LC-201 (1)

LADDA 1671-03 : XIV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1671, f. 4v-5
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [13]]

Simon de La Loubère [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)

Vos mé-pris tous les jours, tous les jours aug - men - tent mon mar - ty - re, In - grate I - ris, ___

Basse (fa3)

LUTH Vos mé-pris tous les jours, tous les jours aug - men - tent mon mar - ty - re, In-grate I -

8

D.

:||

ris, vous vo - yez que j'ex - pi - re Sous l'ex - tré - me ri-gueur de vostre in - jus - te loy :

16

D.

:||

Je meurs ___ sans mur - mu - rer, je meurs sans mur - mu - rer, puis que c'est ___ vos - tre en - vi -

23

D.  - e ; Mais quand j'au - ray per - du la vi - e, Qui vous ay - me - ra, Qui vous ay - me -

B.  - e ; Mais quand j'au - ray per-du la__ vi - e, Qui vous ay - me - ra, Qui vous ay - me - ra, ay - me -

29

D.  -ra com - me moy ? Mais quand j'au- ray_____ per - du la vi - - e, Qui vous

B.  ra_____ com - me moy ? Mais quand j'au-ray per - du la vi - - e, Qui vous

35

D.  ay - me - ra, Qui vous ay - me - ra_____ com - me moy ?

B.  ay - me - ra, ay - me - ra, Qui vous_____ ay - me - ra com - me moy ?

Vos mépris tous les jours

LC- 201 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 42
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Simon de La Loubère [attr.]

Michel Lambert
Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Vos me-pris tous les jours___ tous les jours aug-men-tent mon mar-ti-re, in-

8

D.

Bc.

gratte I- ris___ vous vou-lez que j'ex-pi-re sous l'ex-tre-me ri-gueur de vostre in-jus-te loy.

16

D.

Bc.

loy. Je meurs, je meurs sans mur-mu-rer, sans___ mur-mu-rer puis-que c'est vostre en-

23

D. 

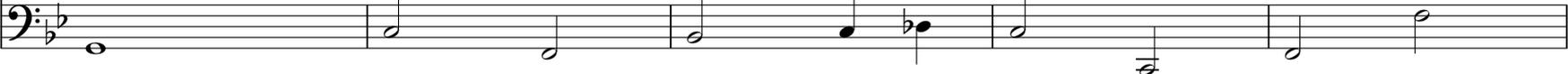
vi - e, mais quand j'au-ray per - du la vi - e qui vous ai - me - ra qui vous ai - me - ra com-me

Bc. 

31

D. 

moy, mais quand j'au-ray per - du la vi - - e qui vous

Bc. 

36

D. 

ai - me - ra qui vous ai - me - ra com-me moy.

Bc. 

Vos yeux par malice ou par jeu

LC-202

LADDA 1658-08 : *Livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I*, Paris, Robert III Ballard, 1658, f. 8v-9
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284]

Paul Scarron [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)

Vos yeux par ma-lice ou par jeu Font-ils bril-ler l'es-poir par-my les

Basse (fa4)

Vos yeux vos yeux par ma-lice ou par jeu Font-ils bril-ler l'es-poir par-my les

7

D.

feux qu'ils jet - tent ? tent ? Phi - lis, ap - pre-nez - nous un peu Si

B.

feux qu'ils jet - tent ? tent ? Phi - lis, ap - pre-nez-nous un peu ap - pre-nez - nous un peu

12

D.

vous sça-vez ce qu'ils pro-jet - tent. Si vous sça-vez ce qu'ils pro-jet - tent. Phi - tent.

B.

Si vous sça-vez ce qu'ils pro-jet - tent. Si vous sça-vez Si vous sça-vez ce qu'ils pro-jet - tent. Phi - tent.

(a) Source : *fa* naturel

Vous êtes dans le bel âge

LC-205

LADDA 1673-04 : XVI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 6v-7
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)



Vous es - tes dans le bel aa - ge Qui n'est fait que pour ay - mer, He - las ! si rien
Et vous a - vez l'a - van - ta - ge De pou - voir tout en - fla - mer :

Basse continue (fa4)



11

D.



n'est con - trai - re Au bon - heur de vos a - mours, Pour - quoy pas - sez -

Bc.



19

D.



vous Ber - ge - re, Si froi - de - ment vos beaux jours. jours.

Bc.



Vous êtes jeune aimable et belle

LC-206

LADDA 1673-12 : XVI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 14v-15
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Vous es - tes jeune ay - ma - ble et bel - le, Quand je pou - vois vous voir que mon sort es - toit doux :

D.

Bc.

doux : Mais I - ris, es - tes-vous fi - del - le A qui sou - pi - re loin de vous. Mais

D.

Bc.

I - ris, es - tes - vous fi - del - le A qui sou - pi - re loin de vous. Mais vous.

Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance

LC-207 (1)

LADDA 1672-04 : XV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1672, f. 7v-8

[F-Pn/ Rés Vm' 283 [7]]

Anonyme

Sébastien Le Camus [attr.]

Dessus (ut1)

Basse (fa4)

Vous m'ay-mez, di-tes vous, et ma per-se - ve - ran - ce, A sçeu de vos - tre cœur vain - cre l'in - dif - fe -

Vous m'ay-mez, di-tes vous, et ma per-se - ve - ran - ce, A sçeu de vos-tre cœur vain - cre l'in-dif - fe -

8

D.

B.

ren - ce : He - las ! He - las ! en me__voy - ant ex-pi - rer à vos__ pieds ? In - gra - te, fai - tes -

ren - ce : He - las ! He - las ! en me voy - ant ex-pi-rer, ex-pi - rer à vos pieds ? In - gra - te, fai - tes -

16

D.

B.

vous, com - me si vous_m'ay-miez. In - gra - te, fai - tes - vous, com - me si vous m'ay-miez. miez.

vous, com - me si vous m'ay-miez, In-gra - te, fai - tes - vous, com - me si vous m'ay-miez. miez.

(A) Source : si naturel

Vous m'aimez dites-vous et ma persévérance

LC-207 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 30-31
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Vous m'ay-mez, di-tes vous, et ma per-se - ve - ran - ce A

8

D.

Bc.

sçeu de vos - tre cœur vain - cre l'in - dif - fe - ren - ce : ce : He - las ! he - las ! en me voy -

14

D.

Bc.

ant ex - pi - rer à vos_ pieds, In - gra - te fai - tes-vous com - me si vous_m'ay-miez. In -

21

D. 

 grat - te fai - tes - vous com-me si vous m'ay - miez. He - las ! he - miez.

 6 6 #4 2 6 4 # 5 6

Bc. 

Vous m'avez permis d'espérer

LC-208 (1)

LADDA 1661-25 : IV. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, I, Paris, Robert III Ballard, 1661, f. 26v-27

Anonyme

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (ut1)

Vous___ m'a-vez per - mis d'es - pe - rer Qu'un jour vos-tre pi - tié met-troit fin

Basse (fa4)

Vous m'a-viez per-mis d'es - pe-rer per - mis d'es - per - rer Qu'un jour vos - tre pi - tié met - roit fin

9

D.

à ma pei - ne : ne : Ce- pen - dant je me meurs, je suis prest d'ex-pi - rer, je suis prest d'ex-pi-

B.

à ma pei - ne : ne : Ce-pen-dant je me meurs, je suis prest_ d'ex - pi -

16

D.

rer, Et vous y con sen - tez, Cli-mei - ne, Et vous y con-sen - tez, Cli-mei - ne. Ce-pen - ne.

B.

rer, et vous y con - sen - tez, Cli - mei - ne, Cli - mei - ne. ce-pen-dant ne.

(A) Source: *si* naturel. Nous préférons *si* \flat

(B) Source: *do* naturel. Nous proposons *do* \sharp suivi de *do* \natural

15

D. des traits de vos yeux Brû-le nos - tre cœur et nos a - mes, Brû - le nos-tre coeur et nos a - mes. Et fai - mes.

B. de vos yeux Brû-le nos - tre cœur et nos a - mes. et nos a - mes. Et fai tes, mes.

2.
 Portez-y, Seigneur, vostre amour,
 Soyez tou̇jours present dedans leurs exercices,
 Et que vous seulement, & la nuict, & le jour
 Soyez l'objet de leurs delices.

(B) *Source: do naturel.* Nous proposons *do #* suivi de *do ♮*

Vous ne m'attirez point

LC-210 (1)

LADDA 1665-23 : VIII. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1665, f. 24v-25

[F-Pn/ Rés Vm⁷ 284 [3]]

Comtesse de La Suze [attr.]

Sébastien Le Camus [attr. poss.]

Dessus (sol2)

Vous ne m'at-ti-rez point par vos at - traits char - mans, Beaux lieux, où tant d'heu-reux A-mants

Basse (fa3)

Vous ne m'at - ti-rez point par vos at - traits char - mans, Beaux lieux, où tant d'heu-reux A- mants Trou -

7

D.

Trou - vent de dou - ces a - van - tu - res : Ah ! je ne son - ge point à cher-

B.

vent de dou - ces a - van - tu - res : Ah ! je ne son - ge point à cher-

13

D.

cher des plai - sirs, Et je viens seu - le - ment sous vos om - bres obs - cu - res, En -

B.

cher des plai - sirs, Et je viens seu - le - ment sous vos om - bres obs - cu - res, En -

(a) *si ♭ possible*

20

D. tre-te-nir ma pei - ne et ca - cher___ mes sou-pirs. et ca-cher mes_ sou-pirs. pirs.

B. tre-te-nir ma pei - ne et ca-cher___ mes sou-pirs. et ca - cher___ mes sou - pirs. mes sou-pirs. pirs.

1. 2.

Vous ne m'attirez point

LC- 210 (2)

Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, Ms., ca 1670-1680, f. 78-79v
[F-Pn/ Vm⁷ 501]

Comtesse de La Suze [attr.]

Sébastien Le Camus

Dessus (ut1)

Basse continue (fa4)

Vous ne m'at-ti - rez point Vous ne m'at - ti - rez point par

8

D.

Bc.

vos at- traits charmants Beaux lieux ou tant d'heu-reux a-mants trou-vent des dou - ces a-van-tu - res.

16

D.

Bc.

res. Ah ! ah ! je ne son - ge point je ne son - ge point a cher-cher a cher-cher des__ plai - sirs

23

D. 

et je viens seu-le-ment sous vos om - bres obs-cu - res en - tre - te-nir ma pei - ne et ca-

Bc. 

30

D. 

cher et ca - cher mes sou-pirs et ca-cher mes_ sou-pirs. Ah! ah! je ne pirs.

Bc. 

Vous serez les témoins

LC-211 (1)

LADDA 1673-01 : XVI. livre d'airs de différents auteurs à 2 parties, Paris, Robert III Ballard, 1673, f. 1v-3
[F-Pn/ Rés Vm⁷ 283 [8]]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Vous se- rez les té- moins de mes vi - ves dou- leurs, Som- bres de- serts, fo- rests obs-

Basse (fa4)

9

D.

cu - res, J'i - ray pleu- rer chez vous mes tris - tes a- van - tu - res ; Mais vous ne sçau - rez

B.

18

D.

point le se - cret de mes pleurs : He- las ! he - las ! dans un a- mour si de - li - cat, si

B.

26

D.  ten-dre, N'al-lez pas___ dé-cou-vrir ce qui m'en fait ré-pan - dre, Et sans trop pe-ne - trer dans mon

B. 

34

D.  sort ri - gou-reux, Con - ten - tez-vous d'ap-pren - dre, Que de - puis qu'on souî-pire en l'em-pire

B. 

41

D.  a - mou-reux, Ja- mais___ A- mant ay - mé ne fut si mal - heu-reux. si___ mal-heu-reux.

B. 

Vous serez les témoins

LC-211 (2)

Airs à deux et trois parties de feu M. Le Camus, Paris, Christophe Ballard, 1678, p. 46-47
[F-Pn/ Vm⁷ 503]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

Vous se rez_____ les té-moins de mes vi-ves dou-leurs, Som-

6 6# 7 6 (a) 7 6 # 6

8

D.

Bres de-serts, fo-rests obs-cu-res, J'i-ray pleu-rer_____ chez vous mes tris-tes a-van-tu-res; Mais

4 3 7 #6 #4 6 7 6

Bc.

16

D.

Bc.

vous ne sçau-rez point le se-cret de mes_____ pleurs : pleurs : He-las ! he-las ! dans un a-mour

6 6 6 5 # # 6 7 5 # 6 6#

(a) Source : ré b

23

D.

 si de - li cat, si ten - dre, N'al-lez pas dé-cou-vrir ce qui m'en fait ré - pan - dre, Et

Bc.

30

D.

 sans trop pe - ne - trer dans mon sort ri - gou-reux, Con-ten - tez-vous d'ap - pren - dre, Que de - puis qu'on souï-

Bc.

37

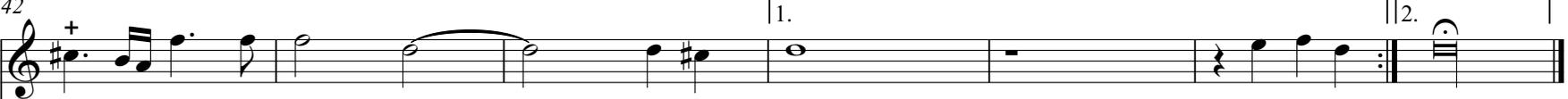
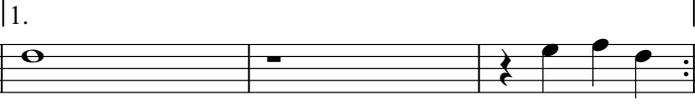
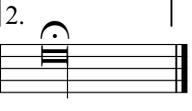
D.

 pire en l'em-pire a - mou - reux Ja - mais a - mant ay - mé ne

Bc.

(b) Source: *si* naturel. Nous préférons *si* \flat (cf. LC-211(1))

42

D.  1.  2. 

fut si_ mal - heu-reux. si_____ mal-heu - reux. He-las ! he - reux.

Bc.      

Vous serez les témoins

LC-211 (3)

Contrat d'édition du Recueil de 1678, Archives nationales, Minutier central des notaires parisiens
[ET/XX/350, 28 décembre 1677]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

Basse continue (fa4)

Vous se- rez les té- moins de mes vi - ves dou - leurs,

9

D.

Bc.

Som- bres de- serts, fo- rets obs - cu - res, J'i - ray pleu- rer chez vous mes tris - tes a- van - tu -

18

D.

Bc.

res ; Mais vous ne sçau - rez point le se - cret de mes pleurs : Vous se- rez pleurs : He -

(a) Source : pas d'altération

(b) Source :

46

D. 

 mé ne fut si mal - heu-reux. si mal-heu - reux. He - reux.

Bc. 

 4 # 6

Detailed description: This is a musical score for two parts: Soprano (D.) and Bass (Bc.). The Soprano part is in treble clef and contains the lyrics: 'mé ne fut si mal - heu-reux. si mal-heu - reux. He - reux.' The Bass part is in bass clef and contains the numbers '4 # 6' above it. Both parts feature a first ending (1.) and a second ending (2.). The Soprano part has a '+' sign above the first measure. The Bass part has a '+' sign above the first measure. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Vous serez les témoins

LC-211 (4)

Airs de différents compositeurs, ms, [ca 1668-1678], p. 17-18
[GB-Lwa/ 0927]

Anonyme

Sébastien Le Camus

Dessus (sol2)

The musical score is written for a soprano part (Dessus) in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody is written on a five-line staff. The lyrics are: "Vous se - rez les te - moins de mes vi - ves dou - leurs som - bres de - serts fo - rests obs - cu -".

9

D.

The second system of the score is for a descant (D.). It starts with a treble clef and a key signature of one flat. It includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. Above the staff, there are performance instructions: a key signature change to one sharp (F#) labeled '(A)', and a plus sign '+'. The lyrics are: "res. j'i - ray pleu rer_chez vous mes tris - tes a - van - tu - res mais vous ne sçau - rez pas le se - cret de".

18

D.

The third system of the score is for a descant (D.). It starts with a treble clef and a key signature of one flat. It includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The lyrics are: "mes pleurs pleurs he - las he - las dans un a - mour si de - li - cat_ si ten - dre n'al - lez".

25

D.

The fourth system of the score is for a descant (D.). It starts with a treble clef and a key signature of one flat. It includes a plus sign '+'. The lyrics are: "pas des - cou - vrir ce qui m'en fait re - pen - dre et sans trop pe - ne - trer dans mon sort ri - gou - reux con - ten - tez".

34

D.

The fifth system of the score is for a descant (D.). It starts with a treble clef and a key signature of one flat. It includes a plus sign '+'. The lyrics are: "vous d'ap - pren - dre que de - puis qu'on sou - pire en l'em - pire a - mou - reux ja -".

40

D.

The sixth system of the score is for a descant (D.). It starts with a treble clef and a key signature of one flat. It includes a plus sign '+'. The lyrics are: "mais a - mant_ ay - mé ne fut plus mal - heu - reux plus mal - heu - reux."

(A) Source : pas d'altération

Les airs de Sébastien et Charles Le Camus (1653-1708) : Catalogue, édition, analyse et interprétation

Résumé

L'objectif principal de cette étude est de mettre à jour l'œuvre de Sébastien Le Camus († 1677), un nom derrière lequel se cache également celui de son fils, Charles Le Camus († 1717), lui-même compositeur. Les 32 airs connus du père ont été rassemblés dans un recueil d'auteur posthume publié en 1678 à l'initiative du fils. En faisant appel à la métaphore du cercle avec ce recueil au centre, nous parcourons, en périphérie, l'ensemble des sources écrites qui permettaient la diffusion du genre de l'air, sérieux et spirituel, dans la seconde moitié du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle : les recueils collectifs musicaux et poétiques imprimés chez Ballard, les manuscrits conservés en France et à l'étranger, un roman – *Clélie* de Madeleine de Scudéry – et un périodique, le *Mercur galant*. Les 211 airs de Sébastien et Charles Le Camus collectés à ce jour ont été détachés de ces sources pour être maintenant rassemblés dans un catalogue (vol. 3) et dans une édition musicale moderne (vol. 4). La dynastie en miniature amène à s'interroger à la fois sur l'objet « partition » et sur la notion d'auteur, questionnée puis mise au centre de notre étude (vol. 1 et 2). En maniant finement cette notion plastique, nous offrons au musicien et au musicologue une analyse tant du contexte de création des airs que du matériau musical en tant que tel. Cette analyse, qui propose un va-et-vient entre la théorie et la pratique contemporaines de nos auteurs, amène à voir l'air comme un genre en mouvement dont la vie dépend tant de son succès dans les réseaux de sociabilité que de sa faculté à être composé, décomposé et recomposé pour s'adapter aux circonstances de son exécution.

Mots-clés : Sébastien Le Camus († 1677) ; Charles Le Camus († 1717) ; 17^e siècle ; Air sérieux ; Air spirituel ; Chanson ; Analyse musicale ; Interprétation musicale ; Catalogue ; Édition musicale ; Ballard ; Solfège ; Solmisation ; Composition musicale ; Pratiques musicales ; France ; Musique vocale

The airs of Sébastien and Charles Le Camus (1653-1708): Catalogue, edition, analysis and interpretation

Summary

The main goal of this study is to unveil the work of Sébastien Le Camus († 1677), behind whose name one also finds that of his son, Charles Le Camus († 1717), himself a composer. A collection of the father's 32 known airs was published posthumously in 1678 upon the son's initiative. By means of a metaphor, where that collection is at the centre of a circle, we navigate on the circle's periphery through the set of written sources that allowed for diffusion of the genre of the French air, both secular and sacred, in the second half of the 17th century and at the beginning of the 18th century: The collections of airs and song-texts published by Ballard, the manuscripts kept in France and abroad, a novel – *Clélie* by Madeleine de Scudéry – and a periodical, the *Mercur galant*. The 211 airs by Sébastien and Charles Le Camus collected to date, extracted from those sources, are now gathered in a catalogue (vol.3) and in a modern music edition (vol.4).

The miniature dynasty leads to explore the « score » as an object as well as the notion of author, first questioned and then set at the core of our study (vol.1 and 2). By subtle handling of that flexible notion, we offer to musicians and musicologists an analysis of both the airs' creation context and the music material itself. This analysis, based on a constant dialogue between the theory and the practice of our authors' time, leads to viewing the air as a dynamic genre whose life depends on its success within social milieus as much as on its ability to be composed, decomposed and recomposed according to the requirements of its performance context.

Keywords : Sébastien Le Camus († 1677) ; Charles Le Camus († 1717) ; 17th century ; French secular Air ; French song ; French sacred Air ; Musical analysis ; Musical interpretation ; Catalogue ; Music edition ; Solfege ; Solmization ; Musical composition ; Music practices ; Vocal music

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE :

ED 5 – Concepts et Langages

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE

DISCIPLINE : Musicologie