



HAL
open science

Recherches sur Louis-René Boquet (1717-1814)

Albane Marie Pascale Piot

► **To cite this version:**

Albane Marie Pascale Piot. Recherches sur Louis-René Boquet (1717-1814). Art et histoire de l'art. 2014. dumas-01221519

HAL Id: dumas-01221519

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01221519>

Submitted on 28 Oct 2015

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Albane Piot

Recherches sur Louis-René Boquet (1717-1814)

Mémoire de recherche

(2^e année de 2^e cycle)

en histoire de l'art appliquée aux collections

présenté sous la direction

du Professeur Olivier Bonfait et de M. Jérôme de La Gorce

Septembre 2014

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



ÉCOLE DU LOUVRE
Mémoire de recherche
en histoire de l'art appliquée aux collections
Septembre 2014
Recherches sur Louis-René Boquet (1717-1814)
par Albane Piot

Résumé

Cette étude est consacrée à Louis-René Boquet, peintre et dessinateur aux Menus-Plaisirs du Roi sous les règnes des rois de France Louis XV et Louis XVI, dessinateur d'habits de théâtre en particulier. Elle se focalise en particulier sur sa collaboration avec le chorégraphe Jean-George Noverre, « l'inventeur » du ballet d'action, et sur les dessins de costumes qu'il fournit pour les différentes reprises du ballet *Médée et Jason*. Après une présentation générale du contexte de création de ce ballet, sont présentées ici les différentes reprises du ballet qui se sont échelonnées durant la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle sur diverses scènes d'Europe, puis le corpus de dessin relatif à ces créations et reprises.

Mots-clés

Dessin, costume, ballet, danse, Menus-Plaisirs du Roi, Académie Royale de Musique, Jean-George Noverre, *Médée et Jason*, *Ismène et Isménias*

Remerciements

Je tiens à remercier vivement en premier lieu mes directeurs de recherche, M. le professeur Olivier Bonfait, et M. Jérôme de La Gorce, directeur de recherche au CNRS, qui m'ont fait confiance en acceptant de diriger ce mémoire, et m'ont aidée de leurs conseils.

Je voudrais également remercier vivement M. Mathias Auclair, conservateur en chef de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra, pour son aide précieuse, et les nombreuses informations qu'il m'a données.

Mes remerciements les plus vifs vont également à madame Marie-Thérèse Mourey, professeur de littérature et histoire culturelle des pays de langue allemande, qui m'a gentiment orientée, en particulier en ce qui concerne la carrière germanique de Jean-Georges Noverre, et à monsieur René Jeannin-Naltet, qui a aimablement répondu à mes nombreuses questions sur son illustre ancêtre.

Je remercie également chaleureusement Małgorzata Domińczyk de la Biblioteka Uniwersytecka de Varsovie, pour m'avoir reçue et transmis les images que je lui demandai ; Mårten Asp de la Kungliga Biblioteket de Stockholm, pour m'avoir elle-aussi transmis des images ; Peter Schiffer, de l'Hauptstaatsarchiv de Stuttgart qui m'a reçue et permis de consulter les archives nécessaires ; Rachel Jacobs, conservateur assistant au Waddesdon Manor, qui m'a renseignée sur les dessins de Louis-René Boquet présents dans ses collections et m'a gentiment fournie des photographies de ces dessins ; Angela Roche, du British Museum de Londres, et Rhian Wong, conservateur assistant au Royal Collection Trust pour les informations qu'elles m'ont fournies. Et aussi Christine Ekelhart-Reinwetter conservateur à l'Albertina de Vienne, Peter Prokop et Katrin Jilek, conservateurs à l'Österreichische Nationalbibliothek de Vienne, Rainer Y, conservateur des costumes, des textiles et du musée de la mode du palais de Ludwigsbourg, Lore Derail de la Bibliothèque municipale de Lyon, Marc-Henri Jordan, historien d'art, Carina Gliese et Julia Bührlé doctorantes, pour leur écoute, et leurs conseils.

Enfin je remercie chaleureusement Maylis Pinoteau, Laure-Anne Pénicaud, François Piot et Pierre-Yves Gasnier pour leur aide et leurs relectures.

Table des matières

Résumé	1
Remerciements	2
Table des matières	4
Introduction	7
A. Contexte d'une création. L'esthétique dramatique au siècle des lumières	11
I. Une création à la cour de Wurtemberg	11
a) Rayonnement français à la cour de Wurtemberg	11
b) Jean-Georges Noverre (1727-1810)	14
II. Esthétique dramatique au siècle des lumières	17
a) Définition	17
b) Les théories de Noverre	19
c) Noverre et la réforme du costume : sa théorie, sa place parmi les « réformateurs », héritage et postérité	22
III. Louis René Boquet	27
B. Le ballet Médée et Jason : description des sources corollaires aux dessins	41
I. Stuttgart, le 11 février 1763	46
a) Livret, Archives de Stuttgart, cote A 21 638	46
b) Fortune critique	48
II. Choisy, 13 juin 1763	50
a) Livret : Bibliothèque Musée de l'Opéra, cote : livret 14384	51
b) Fortune critique	53
c) Archives des Menus-Plaisirs	57
III. Académie Royale de Musique, 11 décembre 1770	62
a) Livret : Bibliothèque Musée de l'Opéra, cote livret 18 386	62
b) Sources critiques	63
c) Archives de l'Opéra	65
IV. Versailles, 23 décembre 1775 et Académie de Musique, 26 janvier 1776	66
a) Livret : Bibliothèque municipale de Versailles, cote : Anc. Rés. D 536	66

b) Sources critiques _____	66
V. Vienne, Kärntnertheater, printemps 1776 _____	67
VI. Paris, Académie Royale de Musique, 30 janvier 1780 _____	68
a) Livret : Bibliothèque Musée de l'Opéra, cote Liv. 18441 _____	68
b) Sources critiques _____	70
VII. Paris, Théâtre de la République et des Arts, 22 germinal an XII (12 avril 1804) _____	72
a) Livret : Bibliothèque-Musée de l'Opéra, cote liv. 19 316 _____	72
b) Archives de l'Opéra _____	73
VIII. Les dossiers de candidature de Noverre : les manuscrits de Varsovie et de Stockholm _____	74
<i>C. Le travail de Louis-René Boquet : présentation générale du corpus de dessins _____</i>	78
I. Bibliothèque Nationale de France, dessins du département des Manuscrits _____	78
II. Bibliothèque-Musée de l'Opéra _____	81
III. Musée des Arts-Décoratifs de Paris _____	87
IV. Angleterre, Waddesdon Manor _____	87
V. Bibliothèque de l'Université de Varsovie _____	90
VI. Stockholm, Bibliothèque Royale de Suède _____	91
<i>Conclusion _____</i>	93
<i>Table des Annexes _____</i>	95
<i>Références _____</i>	96
I. Sources manuscrites _____	96
a) Varsovie, Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Rycin _____	96
b) Archives nationales _____	96
c) Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg – Archives du Land de Bade-Württemberg Hauptstaatsarchiv _____	100
d) Stockholm, Kungliga Biblioteket /Bibliothèque Royale de Suède _____	102
II. Sources imprimées _____	103
III. Bibliographie _____	107
IV. Expositions _____	112

Introduction

Louis-René Boquet (1717-1814), peintre et dessinateur aux Menus-Plaisirs du Roi sous les règnes successifs des rois de France Louis XV et Louis XVI, dessinateur d'habits en particulier, aurait pu avoir la fortune historique d'un Jean Berain (1640-1711) : comme lui, il fournit les dessins de costumes pour les spectacles de la cour de France, mais aussi des décors de fêtes, des ornements de mobilier, de lambris et de plafonds ; comme lui il fut costumier à l'Académie Royale de Musique (l'actuel Opéra de Paris) ; comme lui son œuvre fut connue et divulguée par delà les frontières, en Europe ; comme lui son art, son style et son nom furent perpétués par ses fils (Pierre-Louis Boquet (1741-1823)¹, peintre à l'Opéra, et Simon-Louis Boquet (1743-1833)², sculpteur, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture). Mais si l'œuvre de Berain est relativement bien connue des historiens d'art³, de telle façon que l'on peut parler de style Berain pour désigner une certaine esthétique décorative, l'art de Boquet reste bien méconnu, tant son œuvre est dispersé autant qu'abondant, et les renseignements rares, qui nous permettraient de l'ordonner, de le dater, et de découvrir quelle fut la vie, et la personnalité de l'artiste. L'étude la plus poussée qui lui ait jamais été consacrée reste les trois articles d'André Tessier publiés successivement dans la *Revue de l'art* en 1926⁴. Depuis, aucun travail de fond ne lui a été consacré. L'entreprise est d'envergure : si sa vie fut longue, et ses prérogatives nombreuses, le nombre de dessins produits est, en conséquence, immense : on en trouve plusieurs centaines dans les collections

1 André Tessier cite son acte de baptême, daté du 21 septembre 1741, retrouvé aux Archives de l'Opéra : Pensions, O31644, dossier Boquet, dans « Les habits d'opéra au XVIIIème siècle. Louis Boquet, dessinateur et inspecteur général des Menus-Plaisirs », *La Revue de l'Art*, tome XLIX, n°272, (janvier 1926) p.19.

2 André Tessier cite son acte de baptême, retrouvé aux archives de la Seine, annexé à la minute d'un acte de notoriété reçu le 14 février 1783 par Me Guespereau. Cf. « Les habits d'opéra au XVIIIème siècle. Louis Boquet, dessinateur et inspecteur général des Menus-Plaisirs », *La Revue de l'Art* tome XLIX, n°272, p.22

3 Cf. LA GORCE, J. (de),1986

4 cf. TESSIER, A., « Les habits d'opéra au XVIIIème siècle. Louis Boquet, dessinateur et inspecteur général des Menus-Plaisirs », *La Revue de l'Art* XLIX, n° 272 (janvier 1926), p. 15-26; n°273 (février 1926, p. 89-100; n° 274 (mars 1926), p.173-184.

patrimoniales françaises, à la Bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris, aux départements des Manuscrits, des Estampes, et des Arts du Spectacle de la Bibliothèque Nationale de France, au musée des Arts Décoratifs de Paris, mais également en Angleterre, à Waddesdon Manor, à Munich (Deutsches Theatermuseum), à Varsovie (Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego), à Stockholm (Kungl. biblioteket/National Library of Sweden), peut-être aussi à Vienne, à Londres, et à Milan, où des ballets dont il fournit les costumes furent donnés, mais aussi sur le marché de l'art ou dans des collections particulières. Réunis souvent en recueils factices par des amateurs, collectionneurs, ou conservateurs de musée du XIX^{ème} siècle après être passés sur le marché de l'art, ces dessins forment rarement aujourd'hui des ensembles historiquement cohérents. Et, n'étant pas toujours annotés, ils sont souvent difficiles à dater ou à relier à tel ou tel spectacle. Par ailleurs, il est fort probable que Boquet travaillait avec un atelier ou du moins des collaborateurs, dont quelques mains demeurées anonymes ont copié de nombreuses fois les dessins de l'artiste, ce qui explique la diversité des qualités et des styles de dessins évidemment issus, au vu de leur allure générale, de l'invention de Boquet. On conserve également de nombreuses pièces d'archives, actes notariés ou pièces comptables, qui lui sont relatives, mais disséminées dans les énormes corpus que représentent les archives de la Maison du Roi, aux Archives Nationales de France, ou celles de l'Opéra de Paris, ou également à l'étranger, à Stuttgart par exemple. Les recenser, les ordonner, et les exploiter toutes serait nécessaire pour qu'enfin une étude approfondie soit faite du travail de Louis René Boquet. Mais l'étendue de la matière induit des mois de travail méthodique, plus qu'en offrent les délais de rédaction d'un mémoire de master.

Nous avons donc pris le parti de trouver un angle d'approche plus restreint, comme façon de poser une première pierre à l'entreprise, qui permette de progresser sur ce qui constitue la difficulté principale de l'étude de l'œuvre de Boquet, à savoir la datation et l'attribution (à un contexte précis, à un collaborateur ou à Louis-René Boquet lui-même..) des dessins. Pour cela nous avons choisi de suivre l'histoire d'un ballet en particulier, créé à Stuttgart en 1763 et repris plusieurs fois par la suite, à Vienne, Londres, Choisy, Versailles et Paris, et pour lequel Boquet fournit chaque fois les dessins de costumes.

Ballet tragi-pantomime de la composition du danseur, maître de ballets et théoricien de la danse Jean-George Noverre (1727-1810), *Médée et Jason* fut créé à Stuttgart le 11 février 1763, à l'occasion des fêtes données en l'honneur de l'anniversaire du duc Charles-Eugène de Wurtemberg, en guise d'interlude entre le premier et le deuxième acte de *Didon abandonnée*, un opéra en trois actes de Niccolò Jommelli sur un livret de Métastase. Il fut le chef-d'œuvre de Noverre, son plus grand succès, et le ballet le plus emblématique de la réforme chorégraphique que l'inventeur du ballet d'action, considéré comme le père du ballet moderne, entendait impulser. La musique en était du Français Jean-Joseph Rodolphe. La distribution regroupait, autour de Nancy Levier (interprétant Médée), les célèbres et convoités danseurs français Gaëtan Vestris (Jason) et Charles Le Picq (La Haine). Ce ballet fut plusieurs fois repris, en France et à l'étranger, avec des variantes, et plusieurs fois à l'initiative de Gaëtan Vestris. Les costumes avaient été réalisés sur des dessins de Boquet, dont Noverre, qui prônait l'allègement et une nouvelle intelligence du costume, recommandait les compétences en la matière.

La collaboration des deux artistes ne se borna pas à cette expérience. Elle fut longue et fructueuse. Mais les contours en restent encore mal définis, mal connus. Comment se matérialisait-elle ? Quelle place tenait-elle dans la carrière de Boquet, en parallèle de celle qu'il menait pour les Menus-Plaisirs du Roi, ou pour l'Académie royale de musique ? Les deux artistes se sont-ils mutuellement influencés, conseillés ? En quoi leurs vues convergeaient-elles ? Comment Boquet répondait-il aux théories nouvelles de Noverre en matière de costume et d'esthétique théâtrale ? Le succès de *Médée et Jason* eut-il des retentissements sur le travail de Boquet ? Donné sur plusieurs scènes d'Europe, le ballet dut plaire aussi bien pour ses décors et ses costumes que pour sa mise en scène, tant la magnificence du spectacle avait alors d'importance. Etudier la création et les reprises de ce ballet emblématique de l'œuvre de Noverre et manifester des recherches les plus novatrices en matière d'esthétique théâtrale, chercher les dessins de costumes correspondants à chacune des représentations, mettre les sources d'archives relatives à ces différentes représentations en rapport, peut être un moyen d'ordonner chronologiquement, autant que possible, un corpus de dessins aujourd'hui dispersés dans diverses institutions et collections. Cela peut permettre aussi, de mieux appréhender les

contours de la collaboration entre le chorégraphe et le dessinateur des habits, ceux de la carrière de Louis René Boquet, et de son œuvre.

Nous commencerons donc par recontextualiser largement la création de ce ballet, historiquement et géographiquement, mais aussi en rappelant le contexte esthétique du XVIII^{ème} siècle, ce moment particulier pour l'histoire des formes, de la scène, de la danse, et du costume dont les facteurs ont influé nécessairement sur le travail de Boquet. Puis nous établirons un portrait synthétique du dessinateur et de sa carrière avant de présenter les sources disponibles à l'étude du ballet *Médée et Jason* et au dessins de costumes qui furent créés pour lui. Les dessins feront l'objet de notices individuelles en annexe de cette étude.

A. CONTEXTE D'UNE CREATION. L'ESTHETIQUE DRAMATIQUE AU SIECLE DES LUMIERES

I. Une création à la cour de Wurtemberg

a) Rayonnement français à la cour de Wurtemberg

Témoin du rayonnement de l'art français au-delà de ses frontières et particulièrement en Allemagne, le ballet *Médée et Jason* fut créé à Stuttgart, à la cour du duc Charles Eugène de Wurtemberg, au milieu du XVIII^{ème} siècle, dans un contexte particulièrement exigeant, et favorable à la création.

L'Allemagne est alors un pays sans unité politique, composé de multiples petites principautés, dont les provinces limitrophes d'avec la France se tournent volontiers vers la capitale française, métropole la plus proche, dans un contexte culturel (artistique, littéraire, philosophique et même linguistique) qui voit l'apogée du rayonnement français en Europe.⁵

Les artistes français sont nombreux à Stuttgart, capitale du duché de Wurtemberg. Ainsi, Pierre Louis Philippe de La Guespierre (vers 1715-1779), architecte, probablement un élève de François Blondel, publie à Stuttgart un *Recueil des différents projets d'architecture* (1752) et un *Recueil d'esquisses d'architecture* (1759), travaille au nouveau château de Stuttgart, aménage les appartements du duc au château de Ludwigsbourg, avant d'entreprendre la construction de deux nouveaux petits châteaux, *Mon Repos* (1760-1764) dans le parc de Ludwisburg, et *La solitude* (1763), près de Stuttgart, une réalisation idéale des maisons de plaisance selon les modèles publiés à Paris, en 1737, par Jacques François Blondel⁶. Un autre

5 Cf. *Art français et art allemand au XVIIIème siècle : regards croisés*, actes du colloque, Ecole du Louvre, Paris, 6 et 7 juin 2005 / sous la dir. de Patrick Michel. - Paris : Ecole du Louvre, 2008. Voir aussi : REAU, L., *L'Europe française au siècle des lumières*, Paris, 1971

6 BLONDEL, J.-F., *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, Paris, 1737-1738.

français, Pierre Michel d'Ixnard (1723-1795) travaille avec Servandoni en 1763 pour des décors de scène. Après la guerre de Trente ans (1618-1648) et la ruine de l'Allemagne qui avait vu l'anéantissement de toute une tradition artistique et artisanale, la manufacture de Stuttgart put être rétablie grâce à la venue de lissiers français et à leur savoir-faire reconnu, palliant ainsi au manque d'artisans qualifiés. Dans le domaine du théâtre et de la danse, Stuttgart est une des cours principales de l'espace germanique où les ballets de cour d'inspiration clairement française s'implantèrent en premier, bien avant Dresde en Saxe, par exemple, dès les années 1616-1619. Cette pratique s'interrompit toutefois très vite, en raison du déclenchement de la guerre de Trente Ans, pour ne reprendre que dans la seconde moitié du XVII^{ème} siècle et se développer tout au long du XVIII^{ème} siècle.

Le duc Charles Eugène de Wurtemberg (1728-1793) qui règne alors à Stuttgart, est une figure ambiguë, celle d'un homme quelque peu mégalomane, protecteur tyrannique de jeunes artistes, notamment du poète et écrivain Frédéric Schiller (1759-1805). Devenu duc - et comte de Montbéliard - très jeune, à la mort de son père Eberhard Ludwig, en 1737, il a été éduqué à partir de 1741 à la cour de Frédéric II à Berlin, durant la régence de ses oncles, avant d'être déclaré majeur et de retourner à Stuttgart en tant que duc régnant en mars 1744. Dès son accession au pouvoir, Charles Eugène a eu le désir de faire de son duché et de sa cour de Stuttgart un des lieux les plus fastueux de l'Empire. A partir de 1755, il s'affirme en monarque absolutiste, négligeant les finances de son état et s'adonnant à une vie de plaisirs immodérés.⁷ L'opéra constitue pour lui l'instrument premier de son rayonnement personnel, grâce notamment au compositeur Nicolo Jomelli (maître de chapelle à partir de 1754) et au décorateur Jean-Nicolas Servandoni (1695-1766). Joseph Uriot, ancien acteur, directeur de la troupe des comédiens français de 1759 à 1767, bibliothécaire à la cour de Wurtemberg, professeur de français (notamment du jeune Schiller) à la « Karlsschule » (institution fondée par le duc Charles-Eugène et rattachée à l'académie militaire de Stuttgart qui enseignait en outre la déclamation et la mimique), et auteur lui-même de livrets de ballets (*Fête allégorique*, en 1776, ou *Fêtes thessaliennes*, en 1782), s'est fait le porte-parole des fastes de la cour de

⁷ Cf. *Mémoires de la baronne d'Oberkirch publiés par le comte Léonce de Montbrison son petit fils et dédiés à sa majesté Nicolas Ier, empereur de toutes les Russies*, 2 t., Paris, 1869

Wurtemberg, dont il a laissé de nombreuses descriptions⁸. A l'occasion il s'est aussi constitué leur défenseur, quand la cour de Wurtemberg s'est trouvée contestée. Dans *La vérité telle qu'elle est contre la pure vérité par une société de gens instruits de tout ce qui regarde la cour et les états de Wurtemberg* (Stuttgart, 1765), il répond à un libelle du pamphlétaire politique Jean Henri Maubert de Gouvest (*La pure vérité, lettres et mémoires sur le duc et le duché de Virtemberg, pour servir à fixer l'opinion publique sur le Procès entre le Prince et ses sujets. Par mme la Baronne Douairière de W. Honni soit qui mal y pense..*, Augsburg, 1765), suite de dix lettres dressant le portrait charge d'un duc de Wurtemberg dispendieux et despote qui fit polémique.⁹¹⁰

La cour de Wurtemberg représente alors en Allemagne un centre culturel au rayonnement sans pareil. Elle est fréquentée par de nombreux hôtes étrangers, aristocrates et princes, qui viennent parfois de très loin assister aux représentations. Le château de Ludwigsbourg, non loin de Stuttgart, dont Charles-Eugène fit sa résidence en raison de conflits avec la diète wurtembergeoise, est l'une des plus grandes résidences baroques d'Europe, surnommée le « Versailles souabe », C'est là que se tinrent les célébrations de l'anniversaire du duc en 1763 et 1764. Son théâtre dont l'extraordinaire machinerie encore en partie conservée est achevé vers 1758-1759, et est à cette époque le plus grand théâtre d'Allemagne. Malgré une situation interne et notamment financière compliquée (le duc s'est engagé dans la

8 URIOT, J., *Description des festes données à Stoutgard par S. A. le duc de Würtemberg à l'occasion du jour de sa naissance, Stuttgart, 1762 ; Description des fêtes données pendant quatorze jours à l'occasion du jour de naissance de son A. S. le duc regnant de Wurtemberg et Teck, le 11 février MDCCLXIII à Stougard, Stuttgart, 1763 ; Description des fêtes données à l'occasion du jour de naissance de Son Altesse Sérenissime Monseigneur le duc regnaut de Wurtemberg et Teck...: le 11 février MDCCLXIV, Stuttgart 1764 ; Discours prononcé à l'ouverture de la bibliothèque publique fondée par le duc régnant de Wurtemberg et Teck le onze février MDCCLXV, Stuttgart, 1765*

9 Les dix lettres abordent chacune un aspect de la politique et de la personnalité du duc Charles-Eugène, sur un ton ironique et faussement léger, comme il suit : Lettre I : Idée d'un Procès Allemand entre le Prince et les Sujets ; Lettre II : Sur le Prince Père du Duc, et son changement de communion ; Lettre III : Sur la Régence de la Duchesse mère, et l'éducation de ses fils ; Lettre IV : Sur le Duc et la Duchesse son épouse, pendant leur bonne intelligence ; Lettre V : Sur les voyages du Duc ; Lettre VI Sur les intérêts politiques du Duc et du Duché ; Lettre VII : Sur le Militaire du Duc ; Lettre VIII : sur le libertinage du Duc ; Lettre IX : sur les fêtes et les spectacles du Duc ; Lettre X sur le Gouvernement du Duché

10 un autre ouvrage paru dans la suite : *Lettres Virtembergeoises, ou La Vérité sans fard, oposée [sic] à La Pure Vérité, et à La Vérité telle qu'elle est, Vraibourg, 1766*, d'un certain Johan Friedrich Ferdinand Ganz

guerre de Sept ans aux côtés de la France et contre Frédéric II de Prusse), Charles Eugène accorde de nombreux moyens financiers à ses artistes. Son maître de ballet Jean-Georges Noverre (1727-1810) dispose d'un corps de ballet très important, 44 danseurs et danseuses, auquel s'ajoutent quatorze solistes, et de nombreux invités (des « stars de la danse » telles Gaëtan Vestris ou son frère Angelo), et de moyens presque illimités pour la réalisation des costumes, décors et machines nécessaires à ses spectacles. Cette magnificence caractérise une époque et une société pour laquelle le spectacle sert moins le désir de se divertir que celui de voir représentés les codes et emblèmes de la grandeur, du pouvoir et de la supériorité sociale, servant ainsi une sorte d'égotisme de la Noblesse qui souhaite pouvoir comme Narcisse, s'admirer à travers son propre reflet.¹¹ Cette magnificence sert aussi l'Etat : le luxe des divertissements, représentatif de la bonne santé de l'économie du royaume, aide à renforcer la puissance du royaume aux yeux de l'étranger... Les spectacles sont ainsi intégrés à une stratégie politique et notamment de politique étrangère. Susciter l'intérêt des étrangers, c'est alors développer les échanges, permettre les exportations et en conséquence enrichir le Royaume. Le luxe semble donc selon le mot de Voltaire, très « nécessaire ».

b) Jean-Georges Noverre (1727-1810)

Arrivé en 1760 à Stuttgart, Noverre en est à son deuxième séjour dans l'espace germanique, dans lequel il passera plus de seize ans au total¹². Après des débuts parisiens où on le trouve à l'âge de quatorze ans danseur au collège jésuite de Louis-le-Grand (1741-1742)¹³, puis aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent¹⁴ et à

11 CHAUCHE, S., 2008, p. 400

12 Cf. MOUREY, M.-T., « Berlin, Stuttgart, Vienne : les étapes de la carrière germanique de Noverre », in *Musicorum* N°10, 2011, p. 119

13 Cf. DEMEILLIEZ, M., « Noverre, jeune danseur au Collège Louis-le-Grand », in *Musicorum* N°10, 2011, p. 15

14 La foire Saint-Germain se tenait autour de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Elle durait en général trois à cinq semaines, autour de Pâques, et au XVIII^{ème} siècle s'ouvrait invariablement le 3 février pour se fermer le dimanche de la Passion. Vitrine du commerce du luxe, elle eut cours jusqu'en 1789. La foire Saint-Laurent, était pour sa part une foire de plein air établie dès 1344 dans l'enceinte de l'abbaye des frères de Saint-Lazare, et le rendez-vous des artisans, des commerçants et des bourgeois. Au XVIII^e siècle, elle se tenait du 9 août (veille de la saint Lazare) au 29 septembre (jour de la saint Michel). De nombreux artistes et troupes se produisaient dans l'une et l'autre foire en

l'Opéra Comique¹⁵, il a été engagé au milieu de l'année 1744, à l'âge de 17 ans, comme figurant dans la troupe de Jean-Barthélémy Lany, à Berlin, à la cour du roi Frédéric II de Prusse. Là-bas en effet, après la victoire contre Marie-Thérèse d'Autriche pour la Silésie en 1742, une véritable vie culturelle et théâtrale s'était amorcée sous l'égide du francophile empereur, en concurrence avec Vienne, et sur le modèle français. C'est d'ailleurs à Voltaire que Frédéric II s'était adressé pour l'aider à implanter une troupe de comédiens français à Berlin. Lany y est arrivé à l'automne 1743 avec ses deux sœurs Charlotte et Louise -Madeleine. Dès 1744, Madeleine Lany est la danseuse attirée de Noverre. A Berlin, ils dansent ensemble des danses de divertissement, le ballet n'étant alors pas encore autonome. Mais au milieu de l'année 1747, insatisfait des conditions financières dont il bénéficiait, Lany a quitté Berlin avec ses sœurs et ses danseurs principaux, dont Noverre. Lany devient alors maître de ballet à l'opéra de Paris jusqu'à sa retraite en 1768, maître des ballets du roi et membre de l'Académie royale de danse. Quant à Noverre, il passe d'abord par Dresde de la fin juin au début de juillet 1747 où il intègre la troupe de comédiens de Pietro Mingotti, qui réclame de nouveaux effectifs pour subvenir aux besoins réclamés par les nombreuses réjouissances données à l'occasion des mariages princiers du prince électeur de saxe Frédéric-Auguste II avec Marie-Antonia de Bavière et de Maria-Anna de Saxe avec le prince électeur de Bavière Maximilien-Joseph III. Il y rencontre Gluck et le danseur Gaëtan Vestris. De retour en France, il passe par Marseille (en 1748), puis à Strasbourg¹⁶ où il compose peut être son premier ballet *Les Fêtes chinoises*, avant d'aller exercer son art à Lyon¹⁷, Paris¹⁸ et Londres¹⁹. Maître de Ballet à l'Opéra Comique en 1754-1755, il y donne ses Fêtes Chinoises qui reçoivent de vives éloges. C'est à cette époque semble-t-il qu'une blessure met un terme à sa carrière de danseur et qu'il s'adonne définitivement et

fonction de la saison. Cette alternance permettait au public de suivre ses spectacles préférés, une pièce étant commencée à Saint-Germain pour être continuée à Saint-Laurent.

15 Cf. POROT, B., « Noverre à l'Opéra-Comique », in *Musicorum* N°10, 2011, p. 39

16 où il danse le 26 juillet 1749 : cf. FUCHS, M., 1944, p. 16

17 cf. DARTOIS, F., « Noverre à Lyon et sa postérité », in *Musicorum* N°10, 2011, p. 65

18 Cf. POROT, B., « Noverre à l'Opéra-Comique », in *Musicorum* N°10, 2011, p. 51

19 cf. THORP, J., « Jean-Georges Noverre à Londres : Drury Lane et le King's Theater de Haymarket », in *Musicorum* N°10, 2011, p. 203

exclusivement à la chorégraphie. A Londres, il découvre et admire le jeu théâtral particulièrement expressif de l'acteur David Garrick aussi bien dans le répertoire tragique que dans des comédies : c'est pour lui comme une révélation, qui influera beaucoup sa conception de l'art du ballet et de l'expressivité de la danse. Treize ans plus tard, alors qu'il se trouve à Lyon, Noverre est engagé par le duc Charles Eugène de Wurtemberg comme maître de ballet à Stuttgart et Louisbourg. Son contrat entre en vigueur le 1 mars 1760.

A Stuttgart, il crée de nombreux ballets tragiques dont les sujets, adaptés à la culture du public de cour, sont pour l'essentiel mythologiques : *Médée et Jason*, *Orphée et Euridice*, *Hypermnestre*, *La mort de Proserpine*... Il collabore avec les compositeurs Florian Deller, François Garnier, Jean-Joseph Rodolphe. Mais à la fin de l'année 1766, le duc, conscient de l'état désastreux de ses finances entraîné par la guerre de Sept ans et du caractère explosif de la situation sociale dans son duché, prendra la décision de congédier sa troupe d'artistes. Comprenant alors qu'une page est tournée, Noverre se cherchera un autre engagement, en envoyant notamment un énorme manuscrit au roi de Pologne Stanislas Auguste Poniatowski. Un décret mettra officiellement fin à son contrat le 24 janvier 1767. Noverre sera finalement nommé maître de ballet, directeur des fêtes de la cour et maître à danser de l'impératrice Marie-Thérèse et de la famille impériale grâce à l'entremise de Giuseppe d'Afflisio, directeur des théâtres de Vienne. Il arrivera à Vienne à la fin de l'été 1767, où il donne son premier ballet, *L'apothéose d'Hercule*, le 10 septembre²⁰. Il y exercera son art près de dix ans, effectuera un séjour à Milan de juillet 1774 à février 1776²¹, avant d'obtenir, par l'entremise de Marie-Antoinette, un poste de maître de ballets à l'Académie de Musique de Paris (communément appelé Opéra de Paris) en 1776 qu'il conservera jusqu'en 1781.

Le temps passé à Stuttgart est pour Noverre une période faste, une sorte d'apogée où il laisse libre cours à son invention et ses idées, où il concrétise les premières applications de ses théories en matière de danse et d'esthétique théâtrale, et où il s'impose comme l'un des maîtres de ballets les plus novateurs de son temps.

20 cf. DAHMS, Sybille, « Noverre à Vienne (1767-1774, 1776) : entre désastre et triomphe », in *Musicorum* N°10, 2011, p. 172

21 SASPORTES, J., « Noverre en Italie », in *Musicorum* N°10, 2011, p. 193

Avec Noverre, Stuttgart devient « un centre d'où rayonnent les nouvelles doctrines saltatoires, la Mecque des danseurs »²². De fait, Noverre a trouvé en Charles-Eugène un vrai mécène capable de comprendre l'art qu'il soutient de ses deniers, et même lorsqu'il aura quitté sa cour, il tentera à plusieurs reprises d'y retourner.²³ C'est d'ailleurs à Charles-Eugène qu'il dédie la première édition de ses *Lettres sur la danse et sur les ballets* en 1760, édition parue à Lyon avec deux émissions (*A LYON* et *A STUTGARD, Et se vend à LYON*), compilation de sa pensée théorique sur l'art de la danse, qu'il réédite à plusieurs reprises tout au long de sa vie²⁴, un ouvrage clef et particulièrement représentatif des réflexions en matière d'esthétique en général et d'esthétique théâtrale en particulier qui caractérisent le XVIII^{ème} siècle.

II. Esthétique dramatique au siècle des Lumières

a) Définition

Jusqu'alors le jugement esthétique était fondé sur les principes dogmatiques de vraisemblance et d'utilité : l'art était le produit idéal d'une vision objective du goût. A

22 LEVINSON, A., 1927, page XII

23 CUENIN-LIEBER, M., « Ce prince ami des arts, des talents et de la magnificence : Noverre et Charles-Eugène de Wurtemberg », in *Musicorum* N°10, 2011, p. 156

24 *Lettres sur la danse, et sur les ballets, par M. Noverre, maître des ballets de Son Altesse Sérénissime Monseigneur le Duc de Wurtemberg, & ci-devant des théâtres de Paris, Lyon, Marseille, Londres, &c.*, Lyon, Aimé Delaroché, 1760 (il existe aussi une édition identique, à l'adresse de Stutgard, et se vend à Lyon). Cette version a été réimprimée à New York, Broude Brothers, 1967 ; *Lettres sur la danse, et sur les ballets, par M. Noverre, maître des ballets de Son Altesse Sérénissime Monseigneur le Duc de Würtemberg, & ci-devant des théâtres de Paris, Lyon, Marseille, Londres, &c.*, Vienne, Jean-Thomas Trattner, 1767 ; *Briefe über die Tanzkunste und über die Ballette, vom Herrn Noverre. Aus dem Französischen übersetzt, Hamburg und Bremen*, Johann Hinrich Cramer, 1769 : cette version a été réimprimée à Leipzig, Zentralantiquariat der DDR, 1977 et 1981, et à Munich, Heimeran, 1977 ; *Lettres sur la danse et sur les ballets. Par M. Noverre, pensionnaire du roi, & maître des ballets de l'empereur*. Seconde édition, Londres ; Paris, Veuve Dessain junior, 1783 ; *Lettres sur la danse, sur les ballets et les arts par M. Noverre, ancien maître des ballets en chef de la cour de Vienne et de l'Opéra de Paris*, Saint-Pétersbourg, Jean Charles Schnoor, 1803-1804, 4 volumes ; *Lettres sur les arts imitateurs en général, et sur la danse en particulier, dédiées à Sa Majesté l'Impératrice des Français et Reine d'Italie. Par J.-G. Noverre, ancien maître des ballets en chef de l'Académie impériale de Musique, ci-devant chevalier de l'Ordre du Christ*, Paris, Léopold Collin ; La Haye, Immerzeel, 1807, 2 volumes.

la fin du XVIII^{ème} siècle, le jugement esthétique s'affranchit de finalité et de norme, le beau devient « ce qui plaît universellement sans concept »²⁵, et le jugement de ce beau est le fait d'une nouvelle sensibilité individuelle, d'une subjectivité à laquelle Jean George Noverre, protagoniste engagé de ces nouvelles directions de l'art, fait sans cesse appel. Sous l'impulsion des écrits de l'abbé Du Bos et de Diderot essentiellement, l'idéal de vraisemblance favorise une nouvelle approche, sensible, de l'œuvre, qui place l'impression du spectateur au cœur du jugement esthétique, l'effet, la rhétorique de l'œuvre avant son contenu²⁶. La spécificité de l'art se déplace de l'objet à la façon de le représenter. Et en matière de spectacle, le public devient l'instance suprême en matière de goût, devant être à tout prix divertie et charmée : « le public est le seul jury devant lequel les mérites d'un acteur ou d'une actrice sont jugés ».²⁷ Cette évolution du jugement esthétique est renforcée par ce phénomène évoqué plus haut selon lequel l'aristocratie, principal public des ballets donnés sur les scènes des théâtres de cour, ou de l'Académie Royale de Musique, cherche toujours dans les divertissements qu'elle vient applaudir, un reflet de sa propre qualité et de sa magnificence.

Mais par ailleurs il existe en France, dans la première moitié du XVIII^{ème} siècle, tout un milieu cultivé, soucieux de défendre les répertoires tragiques qui avaient été si bien illustrés sous le règne de Louis XIV, comme l'a montré l'exposition organisée à Nantes en 2011 : *Le Théâtre des Passions (1697-1759), Cléopâtre, Médée, Iphigénie*²⁸. Dès l'année 1700, Henry Guichard n'écrivait-il pas : « l'Opéra est tombé dans la bagatelle et dans la niaiserie, et ne s'en relèvera jamais que pour des pièces qui joindront le pompeux, le magnifique et l'héroïque à l'enjoué et au divertissement. Il en faut revenir aux Thésées, aux Alcestes, aux Phaétons, aux Rolands, les

25 KANT, E., 1790, Paris, 1993, page 83

26 On peut lire à ce propos : KREMER, N., *Vraisemblance et représentation au XVIII^{ème} siècle*, Paris, 2011

27 *The Theatrical Guardian*, 5 mars 1791, p. 6

28 *Le Théâtre des Passions (1697-1759), Cléopâtre, Médée, Iphigénie*, Nantes, Musée des beaux-arts, 11 février-22 mai 2011. Le propos de cette exposition était d'explorer la théâtralisation comme principe poétique et pictural chez les grands peintres français de la première moitié du XVIII^{ème} siècle (Antoine et Charles-Antoine Coypel, Jean-François de Troyes et Carle Van Loo), et de montrer comment alors théâtre et peinture s'appuient et se répondent mutuellement, sur de mêmes modèles d'expression des passions dus autant aux peintres qui les ont précédés (Charles Le Brun ou Poussin notamment) qu'aux répertoires gravés montrant les positions des mains en fonction des sentiments.

fadaises populaires échouant toujours en opéra. Il y faut du grand et laisser là le badinage qui corrompt et qui énerve le cœur. »²⁹

En matière de ballet, jusqu'alors, la danse avait une fonction essentiellement figurative ou symbolique, et se présentait sous forme d'intermèdes enchâssés dans des œuvres lyriques. Les personnages dansants n'étaient jamais les héros de l'histoire, lesquels étaient incarnés par les chanteurs, mais interprétaient une sorte d'idéal type, dont ils traduisaient le caractère ou le sentiment (une figure mythologique, un berger, la haine, la vengeance, l'amour...) par le biais d'une gestuelle codifiée et symbolique. Le danseur portait un masque destiné à appuyer l'expression recherchée, et des costumes symboliques.

Dans ce contexte, Noverre propose un art qui fait une sorte de synthèse harmonieuse entre les pratiques chorégraphiques françaises traditionnelles, les problématiques posées par les penseurs et les philosophes des Lumières et ses points de vue personnels et visionnaires sur la danse et les arts de la scène³⁰.

b) Les théories de Noverre

Il engage une véritable réforme de la danse au retour de son premier voyage à Londres, éliminant les masques, bouleversant les conventions du costume, imaginant des arguments plus complexes où l'action et la narration prennent le pas sur le tableau et le divertissement avec les *Caprices de Galathée* (Lyon, 1758), et *La Toilette de Vénus* (Lyon, 1757). Il tente même de mettre en ballet des chefs d'œuvre de la littérature tragique ou comique : *Tartuffe ou l'imposteur*, d'après Molière, ou *Andromaque* d'après Racine. A Stuttgart, il s'empare des sujets les plus nobles du temps, soit les sujets historiques, antiques et mythologiques, dont les danseurs et la chorégraphie narrent de part l'expressivité de leurs gestes, de leur apparence, et de leur agencement, l'intrigue particulière : *La Mort d'Agamemnon*, *Hypermnestre* ou

29 GUISCARDI, H., *Lettre d'un Lanterniste de Thoulouze à l'Auteur du Ballet des Arts, représenté sur le théâtre de l'Opéra*, s.l.n.d., p. 23

30 cf. DRATWICKI, B., « Introduction au spectacle : le ballet selon Noverre », texte publié à l'occasion de la recréation du ballet Médée et Jason à l'Opéra royal de Versailles par le Centre de Musique Baroque de Versailles les 13 et 15 décembre 2012, et à l'Opéra Comique les 21, 22 et 23 décembre 2012, cmbv.cmbv.fr, consulté le samedi 26 juillet 2014 à 12 :34

Les Danaïdes, les Horaces et les Curiaces, et surtout son chef d'œuvre : *Médée et Jason*. Mais, rivalisant avec Gluck et ses tragédies lyriques, il cherche surtout à rendre les sentiments dans toute leur subtilité, de l'amour le plus tendre à la rage la plus meurtrière, annonçant déjà le futur romantisme. Dans les *Lettres sur la danse*, il détaille et théorise ses recherches.

Celles-ci se présentent sous la forme d'une succession de 15 lettres distinctes, dans lesquelles Noverre analyse et critique les pratiques contemporaines en matière de danse, notamment celles de l'Académie Royale de Musique, une institution à l'égard de laquelle Noverre se montre presque acerbe ou dédaigneux (parfois injustement), se posant, en contrepied, en réformateur incontournable de la danse. Il y décrit l'étendue de ses capacités, les contours de son travail, et tout un programme artistique susceptible en définitive, de lui ouvrir les portes de l'Académie Royale de Musique ou Opéra de Paris, qui, malgré ses critiques, reste au XVIII^{ème} siècle le temple de la danse.

Pour Noverre, d'une part l'art du ballet doit peindre une action dramatique, ce qui signifie qu'il doit être un ballet en action, d'autre part, la danse doit être expressive, naturelle, de l'ordre de la pantomime. Une assertion que l'on retrouve dans une de ses lettres adressée à Voltaire et datée du 1 septembre 1763 : « depuis plus de six années je me suis attaché à donner une nouvelle forme à la danse, j'ai senti qu'il était possible de faire des poèmes en ballet : j'ai abandonné les figures symétriques ; j'ai associé aux mouvements mécaniques des pieds et des bras les mouvements de l'âme et les caractères variés et expressifs de la physionomie ; j'ai proscrit les masques, et me suis voué à un costume plus vrai et plus exact. J'ai fait revivre l'art de la pantomime, si célèbre sous le règne d'Auguste ; et la nature que j'ai prise pour guide et pour modèle, m'a fourni les moyens de faire parler la danse, de lui faire peindre toutes les passions et de la placer au rang des arts imitateurs »³¹ Héritier en cela de Louis de Cahusac, qui dans *La danse ancienne et moderne* argumentait sur la nécessité de réintroduire la pantomime ancienne dans le ballet moderne³², Noverre propose une réforme artistique dans la composition des ballets, comportant

31 « Lettre de M. Noverre à Voltaire », in NOVERRE, J.-G., 1807, p. 2

32 CAHUSAC, L. (de), 1754 : Louis de Cahusac ouvre dans cet ouvrage l'accès théorique de la danse au genre tragique à l'instar des principes suggérés par Lucien de Samosate

d'un côté l'abandon des masques et des costumes surchargés, et de l'autre l'organisation du ballet à l'image d'une pièce de théâtre enchaînant une exposition de l'action, le nœud de l'intrigue, et un dénouement. Une réforme dont le but ultime est en définitive d'élever le statut de la danse, d'en faire définitivement un art imitatif, conçu comme une imitation de la nature, un art apte à représenter le réel, au même titre que les Beaux-arts.

Pour cela, la danse ne peut se borner à la mécanique, elle doit émouvoir, toucher l'âme. « Il est honteux que la danse renonce à l'empire qu'elle peut avoir sur l'âme et qu'elle ne s'attache qu'à plaire aux yeux. » Quand il définit la danse comme « une belle statue agréablement dessinée qui brille également pour les contours, les positions gracieuses, la noblesse des attitudes mais à laquelle manque une âme » (*Lettres sur la danse*, 1760, lettre VII), il resitue ce que représentait la danse à l'époque : une virtuosité hédoniste de formes et de figures, la perfection esthétique et technique, le tout vide de sens et de but. La noblesse et la fin esthétique de la danse n'avait pas suffi à lui conférer un rôle dans les arts, précisément à cause de son impuissance à émouvoir car l'attention du spectateur restait concentrée sur les capacités techniques du danseur. Un phénomène que l'on a pu comparer au basculement qui se produisit à la même époque du chant lyrique vers un technicisme exaspéré, dû à la montée en puissance des castrats qui avaient fait du théâtre leur règne incontesté par leurs envolées musicales assorties d'audacieuses variations vocales.³³ Noverre fustige la virtuosité technique en faveur d'une sensibilité expressive. Un technicisme dont la représentante la plus acclamée était la Camargo, qu'il a rencontré lors de son séjour à Berlin, à laquelle il oppose élogieusement mademoiselle Sallé, dont l'interprétation délicate et expressive avait fait d'elle l'exemple et la preuve vivante d'un lien invisible entre la danse pantomime ancienne et son évolution moderne.

Ceci lui vaudra des critiques virulentes : Ange Goudar admettra ainsi d'un ton goguenard que « Noverre fut le premier qui chercha à mettre du nouveau dans l'art des cabrioles », tout en précisant sur un ton sarcastique et persifleur que « jusqu'à lui on avait dansé avec les pieds, : celui-ci voulut faire danser avec la tête. Pour

33 FABBRICATORE, A., 2012, consulté le 25 juillet 2014 à 15:50

préparer son siècle à la révolution, qu'il préméditoit, il publia un livre, contenant les principes de rendre les sentimens au son des violons. (...) il y a une rhétorique, qui en saisissant la partie la plus haute de l'imagination, va finir dans les pieds. Son génie voltige continuellement autour de l'entrechat : c'est un phantôme dansnt revenu d'un autre monde. » « Pour représenter au dehors ce qu'on sent au dedans ; pour donner aux traits la teinture des passions, il faut avoir une âme, les danseurs n'ont que des pieds »³⁴.

Pourtant, malgré les préjugés qui accompagnent sans cesse le monde de la danse au théâtre, le public applaudit ces ballets et les attend avec impatience, et Noverre fait des émules, tel Gasparo Angiolini.³⁵

Dans cette recherche nouvelle d'expressivité de la danse, Noverre accorde une grande place aux décors et aux costumes dans un contexte où la recherche de naturel, d'effets, d'historicisme, et de rationalisme entraîne la remise en cause du costume tel que le XVIII^{ème} siècle en hérite du Grand Siècle.

c) Noverre et la réforme du costume : sa théorie, sa place parmi les « réformateurs », héritage et postérité

Au début du XVIII^{ème} siècle, l'Europe entière reconnaît la supériorité de la France en matière de costume. Carlo Vigarani arrivant à Paris loue les qualités de Henry Gissey³⁶, dessinateur puisant à des sources diverses comme celles laissées par Le Primatice ou Stefano della Bella, soucieux comme il se doit alors de respecter la « convenance des habits », règle permet de reconnaître d'emblée à leurs vêtements les rôles d'un ouvrage lyrique ou chorégraphique. Pour cela on recourt à des accessoires, à des attributs traditionnels, fournis parfois par la célèbre *Iconologie*³⁷ de Ripa, mais aussi à tout un vocabulaire descriptif, à des motifs chargés de

34 GOUDAR, A., 1773, p. 65

35 cf. ONESTI, S., 2009. Et FABBRICATORE, A., Nov. 2012

36 Cf. LA GORCE, J., 1997, page 16

37 RIPA, C., 1683

signification, véritable langage capable d'orienter le public épris de logique, et de l'aider ainsi à une meilleure compréhension du spectacle.

Cela dit, en cette première partie du XVIII^{ème} siècle, dans le théâtre classique, les costumes doivent servir souvent à des rôles différents, et leur vraisemblance n'est pas la préoccupation majeure ni du comédien, ni du directeur de troupe, ni même de l'auteur dramatique.³⁸ « On sentait bien, en 1750, qu'Auguste et Aricie ne devaient pas être habillés comme nos lieutenants généraux et nos petites maîtresses, mais on oubliait que les habits du siècle précédent ne leur convenaient pas davantage. On les avait toujours vus sous ce travestissement absurde et l'on s'en contentait sans chercher s'il y avait quelque chose de mieux. Pour imaginer que c'étaient des héros, il suffisait de voir qu'ils ne nous ressemblaient pas (...) si cette indifférence avait été raisonnée, peut-être ne serait-il pas difficile de l'excuser ; car, enfin, il n'est pas plus extravagant de faire porter à Néron, à Pharasme, un chapeau à trois cornes avec des plumes d'autruche, que de les faire parler en vers rimés scrupuleusement deux à deux... »³⁹ La mode règne et la notion de beauté évolue vers le noble, le somptueux, la pompe. De façon générale la décision quant au costume revient au comédien et cette autonomie provoque des aberrations : dans la tragédie, la présence sans aucune autre transposition que celle du plus grand luxe possible, singeant la magnificence des costumes de cour, agrémentés, s'il s'agit de personnages mythologiques, d'un vague attribut (Hercule emperruqué et poudré portant une bûche), achève le désordre et le ridicule⁴⁰ ; la comédie mélangeant les habits de caractère hérités du XVII^{ème} siècle avec l'habit de cour, perdant de ce fait l'unité conférée par ces types conventionnels. Des aberrations sanctionnées par les sarcasmes de Voltaire, Crébillon, ou autres littérateurs : « rien n'était si comique que l'habit tragique »⁴¹. Ce faste trop excessif met en péril « la vérité de la représentation » dénonce en 1737 Saint Albine⁴². Mais peu à peu l'esprit de réflexion et d'observation des Lumières s'impose. De ces excès naît ainsi un désir de

38 Lire à ce sujet : VERDIER, A., 2006

39 « Jugements de Linguet sur Lekain », in *Mémoires de Henri Louis Lekain*, 1801, p. 37

40 ROUBINE, J.-J., « L'illusion et l'éblouissement », in *Le Théâtre en France*, 1992, p. 442

41 LEBEAU DE SCHOSNE, 1761, p. 6

42 REMON DE SAINT-ALBINE, P., 1747, p. 192

réforme et du jeu, et du costume, en vue d'une même et nouvelle vraisemblance, résultat de la prise de conscience de quelques grands comédiens, sous l'influence de la promotion de l'action montrée sur le discours déclamé. Réactivant la tradition anglaise du *dumb show*, le comédien David Garrick dès sa première apparition à Londres en 1741 dans le rôle de Richard III, fait sensation avec un jeu pantomime en rupture avec la déclamation.⁴³ En France mademoiselle Dumesnil innove en courant sur la scène et Lekain en diversifiant ses déplacements et sa gestuelle. Dès 1734, Marie Sallé, danseuse et chorégraphe amie de Voltaire, à Londres, dans le ballet de *Pygmalion*, ose danser « sans panier, sans jupe, sans corps, échevelée et sans aucun ornement sur la tête (...) vêtue, avec son corset et son jupon, que d'une simple robe de mousseline tournée en draperie ajustée sur le modèle d'une statue grecque. »⁴⁴ Une esthétique de la surprise se fait jour, qui vise à susciter l'émotion du spectateur en dynamisant l'expression des sentiments. L'habit de théâtre doit désormais accompagner les mouvements de l'acteur, non plus les entraver, et acquiert en même temps une fonction plus nettement dramatique et non plus décorative et sociale comme dans le premier XVIII^{ème} siècle.

Simultanément dans toute l'Europe resurgit la référence à l'histoire. Levacher de Charnois écrit ainsi dans ses *Recherches sur les costumes et sur les théâtres de toutes les nations tant anciennes que modernes* : « L'Histoire existe ; qu'on l'ouvre : on y remarquera la différence ou les rapports qui ont existé entre les Habillemens des différens Peuples qui ont habité la terre, entre leurs armes, leurs cérémonies, leurs usages, et les marques distinctives de leurs dignités ; on connoîtra ce qui convient à chaque Nation, et par conséquent à chaque personnage d'un Drame tragique »⁴⁵. Mademoiselle Clairon (1725-1803), en 1755, décide avec Lekain, passionné de dessin et d'histoire, de faire réaliser pour *l'Orphelin de la Chine* des costumes originaux adaptés aux lieux et à l'époque de l'intrigue. Voltaire leur abandonne ses droits d'auteur « pour les dépenses de leur habillement ». Diderot écrit à son sujet dans son traité *De la poésie dramatique* : « une actrice courageuse

43 MARIE, L., « habit, costume et illusion théâtrale : l'influence du jeu naturel anglais sur la Comédie-Française au XVIII^e siècle », in *Arts et usages du costume de scène*, 2007, p. 53

44 *Mercur de France*, 1734

45 LEVACHER DE CHARNOIS, J.-C., 1790, vol. 1, p. 4.

vient de se défaire du panier et personne ne le trouve mauvais. Elle ira plus loin, j'en répons. Ah, si elle osait, un jour, se montrer sur la scène avec toute la noblesse et la simplicité d'ajustements que ses rôles demandent. Disons plus : dans le désordre où doit jeter un événement aussi terrible que la perte d'une ville et les autres catastrophes de la scène tragique, que deviendraient autour d'une femme échevelée toutes ces poupées pommadées ? Il faudrait bien que, tôt ou tard, elles se missent à l'unisson. La nature, la nature, on ne lui résiste pas. Il faut la choisir ou lui obéir ».

Le mouvement s'amplifiera tout au long du siècle⁴⁶ et Noverre y participe pleinement, lui qui, dès 1760 et toujours dans ses *Lettres sur la danse* préconise de se défaire de « la gêne d'un vêtement ridicule » qui, « partageant » « l'imagination » de l'acteur, lui fait « oublier son rôle »⁴⁷. Quand Lekain, jouant *Sémiramis* de Voltaire en 1748, sort du tombeau de Ninus « les manches retroussées, les bras ensanglantés, les cheveux hérissés et les yeux égarés », Noverre applaudit : « cette peinture forte mais naturelle frappa, intéressa et jeta le trouble et l'horreur dans l'âme du spectateur »⁴⁸ montrant ainsi que l'habit, n'ayant plus pour fonction de séduire le spectateur par son faste, fait partie intégrante des instruments participants à l'efficacité dramatique de la représentation.

« Un ballet est un tableau, la Scène est la toile, les mouvements mécaniques des figurants sont les couleurs, leur phisionomie est, si j'ose m'exprimer ainsi, le pinceau, l'ensemble & la vivacité des Scenes, le choix de la Musique, la décoration & le costume en font le coloris ; enfin, le Compositeur est le Peintre. »⁴⁹ Appliquant aux arts de la scène le principe pictural du « costume », « art de traiter un sujet dans toute sa vérité historique »⁵⁰, Noverre estime que l'habit fait partie de « tout ce qui

46 Levacher de Charnois publie ainsi ses *Costumes et Annales des Grands Théâtres de Paris*, 4 volumes de 1786 à 1789, dont le sous-titre est le suivant : « Ouvrage destiné à représenter le costume exact de nos Comédiens les plus éclairés, à relever les erreurs des faux-costumes, à offrir des modèles de ceux qui sont inconnus ou altérés, ainsi que des recherches sur les habillements de l'Antiquité et des Nations étrangères. ». Il y exhorte les acteurs à se rapprocher le plus possible de l'exactitude, à se renseigner sur les mœurs, à voyager, à se renseigner à la source.

47 NOVERRE, J.G., Lyon, 1760, p. 136-137

48 NOVERRE, J.-G., Lyon, 1760, p. 138

49 NOVERRE, J.G., Lyon, 1760, page 2

50 CHEVALIER DE JAUCOURT, L., « Costumé », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1754, t. 4, p. 298

peut contribuer, par une imitation fidèle, à procurer à l'œil le plaisir de l'illusion, et transporter le spectateur, par le prestige des beaux-arts, dans le climat et chez la nation dont on lui trace la peinture »⁵¹. Dès lors, tandis qu'est favorisée une approche personnelle du rôle, le choix de l'habit, destiné à participer au « costume » du spectacle, n'est plus seulement le fruit d'une décision individuelle. Contre le mélange hétéroclite jugé « ridicule », il s'insère dans une composition d'ensemble et contribue au « coloris » du tableau.

Prônant la variété et la vérité dans le costume, fustigeant l'Académie de Musique pour ces excès, il renchérit : « Grec, Romain, Berger, Chasseur, Guerrier, Faune, Silvain, Jeux, Plaisirs, Ris, Tritons, Vents, Feux, Songes, Grand-Prêtres et Sacrificateurs ; tous les habits de ces Personnages sont coupés sur le même patron, et ne diffèrent que par la couleur et les embellissements que la profusion bien plus que le goût jette au hasard. L'oripeaux brille partout : le Paysan, le Matelot et le Héros en sont également chargés ; plus un habit est garni de colifichets, de paillettes, de gaze et de réseau, et plus il a de mérite aux yeux de l'acteur et du spectateur sans goût. Rien n'est si singulier que de voir à l'Opéra une troupe de Guerriers qui viennent de combattre [...] ils ressemblent plutôt à des hommes effeminés, sortant des mains du Baigneur, qu'à des Guerriers échappées de celles de l'ennemi. Que devient la vérité ? où est la Vraisemblance ? D'où naîtra l'illusion ? (...) Il faut de la décence au Théâtre, j'en conviens, mais il faut encore de la vérité et du naturel dans l'action »⁵² Dans ce but, il rejette les tonnelets et les masques, réclame des draperies simples et légères, demande que soient diminués de trois quarts les « paniers ridicules » des danseuses.

Dans l'avant-propos d'une des dernières éditions de ses *Lettres sur la danse* parues de son vivant, il écrira encore : « j'ai senti que supprimer des paniers incommodes, bannir des hanches plus incommodes encore, substituer le goût à la routine, indiquer un costume plus noble, plus vrai et plus pittoresque, exiger de l'action et du mouvement dans les scènes de l'âme et de l'esprit, dans la danse marquer l'intervalle immense qui sépare le mécanisme du métier, du génie qui les

51 NOVERRE, J.-G., Paris, 1807, p. 379

52NOVERRE, J.-G., Lyon, 1760, p. 182 et sq.

place à côté des Arts imitateurs, c'était m'exposer à la mauvaise humeur de tous ceux qui respectoient et vénéroient les anciens usages, quelques barabres et ridiculent qu'il pussent être.. Monsieur Bocquet qui avoit saisi et adopté mes vues, monsieur Dauberval, mon élève qui lutta constamment contre les préjugés, l'habitude et le mauvais goût, monsieur Vestris lui-même, qui fut frappé à son tour des vérités que j'avais enseignées lorsqu'il les vit en pratique à Stuttgart, tous ces artistes devenus depuis célèbres, cédèrent à l'évidence et se rencontrèrent alors sous mes drapeaux. L'Opéra prit bientôt une nouvelle forme quant au costume, à la pompe et à la variété des ballets »⁵³.

Dès 1760, en effet, Louis-René Boquet, avec le lequel il travaille déjà en 1751-52, voire peut-être dès 1749 pour son *Ballet Chinois*⁵⁴, apparaît sous sa plume, comme le dessinateur le plus à même de répondre à ses attentes en matière de costume : « M. Boquet, chargé depuis quelques temps des desseins et du costume des habits de l'Opéra, remediera facilement aux défauts qui subsistent dans cette partie si essentielle à l'illusion, si toutefois on lui laisse la liberté d'agir et si l'on ne s'oppose point à ses idées qui tendront toujours à porter les choses à leur perfection. »⁵⁵

III. Louis René Boquet

Ce dessinateur ne semble pas avoir lui-même laissé d'avis rédigé en matière de costume. Du moins nous n'en avons pas trouvé trace. Les frères Goncourt qui collectionnaient une centaine de dessins de cet artiste ambitionnaient d'en rédiger la biographie mais ont dû abandonner après avoir vainement cherché des sources. C'est finalement André Tessier qui a relevé le défi en 1926 en publiant un article biographique en trois livraisons dans *La Revue de l'art* intitulé « Les habits d'opéra au XVIIIe siècle : Louis Boquet, dessinateur et inspecteur général des Menus-Plaisirs ». C'est toujours cette étude qui est citée en référence, en dépit de ses lacunes. Depuis, on peut mentionner un chapitre de Carlos Fischer dans son

53 NOVERRE, J.-G., Saint-Pétersbourg, 1803, vol.I, Avant-propos

54 NOVERRE, J.-G., Lyon, 1760, p. 93 : « ce Ballet a été donné à Paris et à Londres, avec des habits pleins de goût, de la composition du sieur Boquet, Dessinateur de l'Académie Royale de Musique »

55 NOVERRE, J.-G., *Lettres sur la danse*, Lyon, 1760, p. 190

ouvrage : *Les costumes de l'opéra*⁵⁶, l'article de Bert O. States : « Servandoni's Successors at the French Opera : Boucher, Boquet, Alghieri, Girault » en 1962⁵⁷ puis une communication orale de Paul Jeannin-Naltet, descendant direct de Louis-René Boquet, donnée à l'Académie des Arts, Sciences et Belles-lettres de Dijon le 8 novembre 1983 à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Rameau, et enfin, l'article de Marie-José Kerhoas : « Louis-René Boquet et les dessins de costumes », publié dans le catalogue de l'exposition *Théâtre de Cour, Les spectacles à Fontainebleau au XVIII^{ème} siècle*, sous la direction de Vincent Droguet et Marc-Henri Jordan, au Musée national du château de Fontainebleau du 18 octobre 2005 au 23 janvier 2006⁵⁸.

On sait ainsi que, né à Paris en 1717 et mort à Paris également en 1814 à l'âge de 97 ans⁵⁹, il est le fils de Catherine Luce et Guillaume Boquet⁶⁰, marchand et peintre éventailiste originaire de Picardie, de la région de Noyon, venu s'établir à Paris au début du XVIII^{ème} siècle. L'édition du 12 décembre 1814 du *Journal des débats politiques et littéraires* mentionne quant à elle, en page 3 : « M. Louis-René Boquet, ancien inspecteur des Menus-Plaisirs du Roi, est mort le 8 du courant. Il étoit né en 1715, ainsi il touchoit à sa centième année. Il a conservé jusqu'à ses derniers moments une grande sérénité d'esprit. Il est mort sans avoir connu les infirmités. »

Louis-René a un frère, Blaise-Louis, marié à Marie Rose Hallé, la fille de Noël Hallé, dont la fille Anne-Rosalie, Rosalie Filleule de son nom d'épouse, sera peintre et pastelliste, membre de l'Académie de Saint-Luc. Tessier affirme que Louis-René

56 FISCHER, C., 1931, p. 83-99

57 in *Theatre Survey*, III, 1962, p. 41-58

58 p. 99-112

59 Cf. acte de décès, cité par TESSIER, A., in la *Revue de l'art*, tome XLIX, n°272, janvier 1926, p. 17 : « Du mercredi 7 décembre 1814, acte de décès de Louis-René Boquet, ancien inspecteur des Menus-Plaisirs du Roi, âgé de 97 ans, né à Paris, décédé ce matin à une heure, rue du faubourg Poissonniere, n°3, veuf d'ANGelique Sageret. – Témoins : Charles Boquet-Liancourt, garde du corps du Roi, âgé de 28 ans, demeurant même maison, et Jean-Baptiste Mesnil, marchand épiciier, âgé de 32 ans, demeurant rue du Vieux-Colombier, n°23 ». Extrait délivré le 22 novembre 1851.

60 Cf. AN Y5283 : ce registre de cloture d'inventaire après décès fait mention de la comparution en date du 9 juin 1731 de Marie Catherine Luce, veuve de Guillaume Boquet marchand éventailiste demeurant rue Saint Denis Paroisse saint Eustache, mentionne Louis-René Jean Baptiste et Blaise Boquet leurs enfants mineurs.

Boquet commença comme éventailiste et qu'il l'était encore en 1743, lors de la naissance de son second fils Simon-Louis. Paul Jeannin-Naltet, dont nous avons obtenu le texte dactylographié de la communication orale qu'il fit en 1983 à ce sujet, soutient, sans mentionner de source, qu'il entra à 17 ans dans l'atelier du peintre François Boucher. Enfin, il est communément admis que Louis-René Boquet travaille pour les spectacles des Petits-Appartements dès 1748.

Quoiqu'il en soit, en 1751, les Comptes des Menus-Plaisirs du Roi mentionnent que Louis-René Boquet se fait payer pour des ouvrages de peinture (« repeint à neuf 10 jupes de taffetas blanc en fleurs différentes... peint un habit complet en violet.. ») pour les spectacles de la Cour à Fontainebleau.⁶¹ Dans les années qui suivent, de nombreux mémoires analogues conservés aux archives nationales nous rapportent qu'il dessine de nombreux costumes de théâtre, met la main aux décors sous la direction des frères Slodtz⁶², et réalise lui-même des décorations de théâtres⁶³, de carrosses, de cérémonies de pompes funèbres, de clavecins... Jusqu'en 1764, il est généralement qualifié dans les comptes de « peintre et dessinateur des Menus », ou « dessinateur d'habits ». Les Menus-Plaisirs sont alors le département de l'administration de la maison du Roi ayant pour vocation d'animer la vie de Cour par des divertissements, de préparer toutes les fêtes, cérémonies, célébrations, bals, feux d'artifices et autres spectacles, de prendre en charge l'entretien et les fournitures des salles de spectacles, et aussi de fournir les « menus » objets destinés à être offerts par les membres de la Cour ou par le Roi : cassettes, portraits, bijoux, almanachs, calendriers, éventails, corbeilles des futures mariées... Administré par les gentilshommes de la chambre : les ducs d'Aumont, de Duras, de Fleury, et le maréchal de Richelieu pour la période allant de 1758 à 1782, chacun étant de service tour à tour pour un an, un intendant lui est dévolu, Denis-Pierre-Jean Papillon de la Ferté pour la période qui nous intéresse (il conserve cette charge achetée en 1756 jusqu'en 1792). Son *Journal* est une source de renseignements précieux.⁶⁴

61 Archives Nationales, Minutes des dépenses des Menus, O¹2988

62 cf. SOUCHAL, F., 1967

63 cf. Archives Nationales, Comptes des Menus, O¹2887, O¹2888

64 PAPILLON DE LA FERTE, 1756-1780, Paris, 2002

La direction artistique des Menus revenait au Premier Dessinateur de la Chambre du Roi. Boquet faillit accéder à ce poste très sollicité et très influent à la mort de Michel-Ange Slodtz en 1764, mais la charge est finalement accordée à Michel-Ange Challe⁶⁵. En guise de compensation, un poste spécial est créé pour lui : dessinateur en chef des habits de fêtes et cérémonies, dont il reçoit le brevet le 10 décembre 1764 : « Ayant lieu d'être très content de la capacité du Sieur Boquet et du zèle dont il n'a cessé de nous donner des preuves depuis de longues années dans les différentes parties dont il a été chargé et, notamment dans celle qui concerne les habits, voulant lui donner des marques de notre pleine et entière satisfaction, le récompenser et désirant l'attacher plus particulièrement au service du Roi, lui avons accordé sous le bon plaisir de sa majesté, à commencer du 1^{er} janvier 1765, le titre de dessinateur des habits du Roy pour les fêtes, spectacles, bals et autres cérémonies étant sous nos ordres, aux appointements de 1200 livres qui lui seront payées sur l'Etat des gages, gratifications et récompenses donnés en année par la Trésorerie générale de l'Argenterie, Menus-Plaisirs et affaires de la chambre du Roy. »⁶⁶ A partir de 1770, il prend le titre d'Inspecteur général des Menus-Plaisirs du Roi (nous ne connaissons pas la date à laquelle il en fut pourvu), reçoit et paye les fournisseurs des Menus (Brun, cordonier à Paris, Rocquet, imprimeur sur étoffe, L'Ecuyer, panacheur, c'est-à-dire fournisseur de coiffures de plumes, Truchy, marchand de perles ; Charny, sculpteur de l'Opéra et professeur de l'Académie...⁶⁷) dont il vérifie et paraphe les mémoires. Il travaille notamment aux décorations et spectacles donnés à l'occasion du mariage du Dauphin Louis, futur Louis XVI, et de Marie-Antoinette, les 16 et 17 mai 1770, comme le mentionne un « Mémoire de peintures de décoration faites sur le Grand théâtre de Versailles à l'occasion du mariage de Mgr le Dauphin, les dits ouvrages ordonnés par Mgr le Duc Daumont pair de France premier gentilhomme de la chambre en exercice, sous la conduite de Mr De la Ferté Intendant Contrôleur gal des Menus plaisirs argenterie et affaires de la

65 cf. PAPILLON DE LA FERTE, 2002, p. 149 à 151. Sur Michel-Ange Challe, voir Richard P. Wunder, « Charles Michel-Ange Challes. A study of his life and work », in *Apollo*, janvier 1968, vol. LXXXVII, n°71, p. 22-23. Une thèse est en cours à son sujet, sous la direction de monsieur Jérôme de La Gorce.

66 Archives Nationales, O¹826 pièce 336

67 Archives nationales, O¹3029/A, pièce n° 295

chambre du Roy et exécutées par Boquet dessinateur peintre, Contrôleur et Inspecteur général des Menus Plaisirs du Roy, les dits ouvrages faites en l'année 1770 »⁶⁸ Il travaille ainsi pour *Henri IV*, donné le 11 mai, pour l'opéra de *Persée* donné le 11 et une seconde fois le 17 Mai, fournit la décoration de l'opéra *Castor et Pollux* donné le 9 juin et une seconde fois le 13 juin, celle de la tragédie d'*Athalie* donnée le 23 mai, de la tragédie de *Tancrede* Tragédie, de *La Tour enchantée* « donnée en suite de *Tancrede* », le 20 juin.

Il semble rester cependant tout au long de sa carrière au Menus une sorte d'artisan polyvalent. Ainsi en 1770, on trouve dans les Comptes des Menus un *Mémoire des ouvrages de peintures d'Impression faites a l'hotel des Menus plaisirs du Roy sise rue bergere, ordonnées par Mgr le Duc Daumont pair de France premier gentilhomme de la chambre en exercice sous les ordres et conduites de Mr Delafertée Intendant controleur general des Menus plaisirs argentiers et affaires de la chambre du Roy et exécutées par Boquet dessinateur peintre et Inspecteur gal des Menus Plaisirs du Roy les dits ouvrages faites dans le courant de l'année 1770* ; un second mémoire *des ouvrages de peintures d'impression faites pour le service de Menus plaisirs du Roy a Versailles...* notamment dans l'appartement occupé par Mr Hebert, trésorier des Menus, et « dans la maison dans l'avenue de Paris dans l'appartement occupé par M Houdon garde Magazin », ces travaux constituant à peindre : croisées, fenêtres, ferrures etc. ; un troisième *Mémoire de peintures d'impression faites a l'hôtel des Menus plaisirs du Roy a Fontainebleau* et un quatrième *Mémoire des ouvrages de peintures faites pour l'entretien des voitures et*

68 Archives nationales, cote : O¹3029/A, pièce n°313. Voir aussi la pièce n° 310 : *Mémoire et état des journées et nuits tant de tailleurs, couturières, brodeurs et Brodeuses employées aux Magasins des Menus plaisirs du Roy, tant a Paris qu'à versailles pour ouvrages concernant le mariage de Mgr le Dauphin ainsy que différentes déboursés la tout fait dans le courant de l'année 1770 ordonnés par Mgr le Duc Daumont pair de France 1^e gentilhomme de la chambre en exercice, sous les ordres et conduite de Mr Delaferté Intendant controleur gal des menus plaisirs argenteries et affaires de la chambre du Roy et exécutées par Boquet dessinateur peintre et Inspecteur gal des Menus Plaisirs du Roy* ; Et la pièce n° 312 : *Mémoire des ouvrages de peintures faites sur les habits, et dorures et peintures sur tous les ustanciles de théâtre qui ont servi dans les différentes pièces représentées devant le Roy sur le grand théâtre a Versailles a l'occasion du mariage de Mfr le Dauphin ordonnées par Mgr Le Duc Daumont pair de France comand. Des ordres du Roy, 1^{er} gentilhomme de la chambre en exercice, sous les ordres de MR de la ferté Intendant controleur gal des menus plaisirs argenterie et affaires de la chambre du Roy et executées par Boquet dessinateur peintre et Inspecteur gal des M.P. du Roy en l'année 1770.*

*équipages des Menus Plaisirs du Roy*⁶⁹. Un mémoire daté de l'an 1782 précise quant à lui : « Boquet, dessinateur des menus depuis 1754, est chargé de la conduite des travaux pour le dessin et coupes des habits, des listes des journées de tailleurs, brodeurs, ouvriers, sur l'appel d'un commis contrôleur des menus, adhoc pour surveiller l'emploi du temps des ouvriers ; il est chargé d'indiquer au garde-magasin général des menus des quantités et qualités des étoffes à employer pour les habits, et de vérifier si les quantités sont conformes à la demande faite par le garde magasin, et enfin de surveiller les coupes des dites étoffes, afin qu'il n'y ait rien de détourné. »⁷⁰ Plus loin il est précisé : « L'on connoit son intelligence pour les habits ; c'est un genre qui exige des connoissances particulières (...) ; il seroit même à désirer que le Sr Boquet eut été plus maître de sa besogne, et qu'il n'eut pas eu la main si souvent forcée par les premiers sujets, et il a très souvent démontré par plusieurs mémoires qu'outre les fautes contre le vrai costume, il en auroit résulté plus d'ensemble dans l'exécution des spectacles », des observations qui rejoignent celles que l'on peut trouver chez Noverre notamment, comme exposé précédemment. Il semble par ailleurs que Boquet ait eu un véritable rôle à jouer dans la gestion et l'économie des Menus, secondant en cela Papillon de la Ferté, qui le confirme dans son journal, par exemple à la date du 22 juillet 1763, où, préparant les spectacles du voyage à Fontainebleau, ils s'efforcent de concert de ménager les finances royales : « Nous avons été hier à Versailles visiter avec M. le duc de Duras le magasin des habits des Menus : mais nous n'avons rien trouvé de ce qu'il faut pour les trois opéras de Fontainebleau. Il faudra donc faire plus de trois cent habits neufs. J'ai insisté, dans un but d'économie, pour qu'on employât des vieux fonds d'habits pour faire les doublures des neufs. (...) j'ai examiné, avec les sieurs Lévêque (garde-magasin général) et Boquet, tous les anciens habits l'un après l'autre, pour en tirer tout ce qui pourrait servir à en faire de nouveaux. J'ai écrit à m. Buffault à Lyon, pour faire en sorte de nous procurer, s'il est possible, des taffetas et satins piqués qui serviraient tout aussi bien qu'ils étaient sans défaut et qui seraient à meilleur marché ».⁷¹ On trouve l'illustration de ces préoccupations sur les annotations de

69 Archives nationales, O¹3029/B

70 Archives Nationales, O¹2811

71 PAPILLON DE LA FERTE, *Journal*, Paris, 2002, p. 57, 22 juillet 1763

certaines dessins de Boquet, ainsi sur ce très beau dessin inédit, au crayon et aquarellé, retrouvé récemment dans les collections de Waddesdon Manor avec sept autres dessins de la même qualité sans doute de la même époque, et de la même provenance⁷², représentant un habit de princesse et qui porte en note : « Le fond de la gaze qui a servi à l'habit de Melle Vestris... ».

Louis-René Boquet conserve ses charges aux Menus-Plaisirs, semble-t-il, jusqu'à la Révolution. En parallèle, il travaille pour l'Opéra Comique : l'été 1754, il travaille pour Jean Monnet, entrepreneur de spectacles à la foire Saint-Germain et Saint-Laurent et directeur de l'Opéra Comique, comme ce dernier l'indique rétrospectivement dans ses mémoires, et fournit les costumes du ballet de Noverre *Les fêtes chinoises* (première le 1 juillet 1754) : « il étonna par sa singularité, et sa magnificence attire le plus grand concours. Les décorations étaient toutes de l'invention et du dessin de feu M. Boucher, premier peintre du roi. Elles furent peintes par MM. Guillier, Moulin et de Leuse. Les habits avaient été dessinés et dirigés par M. Bocquet, dont les talents dans cette partie sont connus. Ce ballet fut vu de tout Paris ».⁷³ Une information qui nous permet de dater assez tôt également les débuts

72 Waddesdon, The Rothschild Collection (The National Trust) Bequest of James de Rothschild, 1957, Accession number 3065 ; catalogue number 778. Les autres dessins représentent : un costume d'Anacréon pour M. de Chassé, une fée Clémentine, un costume pour Mlle Carville, un costume pour Mlle Marquise, un costume de Diane pour Mademoiselle Catinon, un costume de Pomone pour Mlle Puvigné, et un costume de « gayeté » pour Mlle Deix.

73 MONNET, J., 1782, t. 2, p. 75. Jean Auguste Jullien (1731-1771) dit Desboulmiers en donne une description détaillée dans son *Histoire du théâtre de l'Opéra-comique*, Paris, 1769, t. II, p. 323 : Ce ballet, dit-il, « avait déjà été exécuté à Lyon, à Marseille et à Strasbourg. Le Théâtre représente d'abord une avenue terminée par des terrasses et par un escalier qui conduit à un Palais situé sur une éminence. Cette première décoration change et laisse voir une place publique ornée pour une fête, et dans le fond un Amphithéâtre où seize chinois sont assis. Par un rapide changement de place, au lieu de seize chinois, on en voit trente –deux qui font un exercice pantomime sur les gradins. A mesure que les premiers descendent, seize autres chinois, tant mandarins qu'esclaves, sortent de leurs habitations et se rendent sur les gradins. Tout cela forme huit rangs de danseurs qui, en se baissant et se relevant successivement, imitent assez bien les flots d'une mer agitée. Tous les Chinois étant descendus, commencent une marche caractérisée. On y voit un Mandarin porté sur un riche palanquin porté par six esclaves blancs, tandis que deux Nègres tirent un char où est assise une jeune Chinoise. Ils sont précédés et suivis d'une foule de Chinois qui font entendre divers instruments de musique en usage dans leur pays. Cette marche finie, le ballet commence et ne laisse rien à désirer, soit pour la variété, soit pour la netteté des figures. Il est terminé par une contredanse à trente deux personnes dont les mouvements forment une prodigieuse quantité d'attitudes nouvelles et parfaitement dessinées, qui s'enchaînent et se dégagent avec la plus grande facilité. A la fin de la contredanse, les Chinois se replacent sur l'amphithéâtre qui se transforme en un cabinet de porcelaine. Trente-deux vases, qui s'élèvent, dérobent aux yeux des spectateurs les trente-deux Chinois qu'on

de sa collaboration avec Jean-George Noverre. Les deux artistes se sont-ils rencontrés à cette occasion, ou plus tôt, à Strasbourg, Lyon, ou Marseille, où Noverre avait déjà donné son ballet ? Nous n'avons trouvé aucun document qui puisse nous renseigner.

Boquet est également mentionné dans *Les spectacles de Paris*, parmi les « Préposés, contrôleurs, commis et employés pour le service de l'Académie », comme « dessinateur des habits, & entrepreneur des Peintures de Décorations ».⁷⁴ Il est encore cité dans la composition du Comité le 28 Mars 1782 comme membre du comité de l'Académie royale de Musique pour 1782-1783, pour la partie « des habits et des décorations »⁷⁵, et encore en 1789, avec le titre de « dessinateur pour la partie des habits », Pierre-Adrien Pâris étant dessinateur du cabinet de sa majesté chargé des décors⁷⁶, Jean-Simon Berthélémy⁷⁷, peintre de l'académie et adjoint de Boquet depuis 1787.⁷⁸ Au sujet de son mode de travail à l'Académie Royale de Musique, on conserve une note datables des années 1780, quand Maximilien Gardel est Maître des Ballets (charge qu'il occupe de 1781 à sa mort en 1787), M. Janssen Inspecteur général, MM. Delaistre père et fils, tailleurs à l'hôtel de l'Académie royale de Musique, rue saint Nicaise, et le Baron Louis Auguste Le Tonnelier de Breteuil, Ministre de la Maison du Roi et de Paris (c'est à dire Secrétaire de la maison du roi, une charge qu'il occupe entre le 18 novembre 1783 et le 26 juillet 1788): « Il y aura huit tailleurs chargés en chef du soin et de la garde de ce qui leur sera confié... Ces huit tailleurs auront en sous-ordre le nombre d'habilleurs et d'habilleuses qui sera jugé nécessaire pour le service, le tout sous les ordres et l'inspection de Monsieur Boquet, ou à son défaut, des sieurs Delaistre père et fils pour que les costumes et la manière d'habiller soient exactement observés et dans le cas où il surviendrait

voyait auparavant. M. Monet n'a rien épargné de ce qui pouvait seconder la riche imagination de M. Noverre. Il a employé dans les différents genres les plus habiles Artistes. Les décorations sont de Messieurs Guillet et Moulin, Peintres de l'Académie Royale de musique. Les habits ont été faits sur les desseins de M. Boquet.”

74 Cf : « Etat des personnes qui composent l'Académie Royale de Musique », in *Les spectacles de Paris*, 1754, partie 22, page 9

75 Archives Nationales O¹615 pièce 227

76 cf. *Le cabinet de Pierre-Adrien Pâris : architecte, dessinateur des Menus-Plaisirs*, Besançon, 2008

77 cf. VOLLE, N., 1979

78 Archives Nationales, AJ¹³ 57

quelque difficulté à ce sujet, Monsieur Jansen inspecteur général en sera prévenu et prendra à cet égard le parti que la circonstance permettra sauf à faire son rapport au comité qui rendra compte de toutes choses au Ministre. » note signée : Gardel l'aîné, approuvé par le Baron de Breteuil.⁷⁹

A l'Opéra, comme à la Foire, il travaille aux côtés de François Boucher, dont l'œuvre pour le théâtre est trop mal connue⁸⁰ mais dont on sait néanmoins qu'il a travaillé pour l'Académie de Musique entre 1737 et 1739, puis entre le mois d'août 1744 et le 1er juillet 1748 et enfin comme directeur artistique entre 1761 et 1767 mais aussi qu'il a travaillé aussi pour d'autres théâtres parisiens, et notamment pour l'Opéra Comique entre 1743 et 1754. Alastair Laing⁸¹ a dressé d'après les catalogues de ventes et articles une première liste (non exhaustive) des œuvres auxquelles Boucher a participé à l'Opéra : Issé en novembre 1741 ; Persée en 1746 ; Atys en novembre 1747 ; Le Devin de village en 1752-53 ; Armide et Renaud en 1761 ; Castor et Pollux en janvier 1764 ; Sylvie en 1766, et l'on connaît également des dessins de costume de Boucher réalisés pour l'opéra de Mondonville Titon et l'Aurore (1763)⁸² ou de décors pour Aline, reine de Golconde (1766)⁸³. On conserve également des dessins de costume de Louis-René Boquet pour Armide et Renaud, Castor et Pollux, Sylvie et Aline : la collaboration des deux artistes fut donc longue et l'étudier nous permettrait sans doute de mieux appréhender l'œuvre de ces deux artistes, l'influence de l'esthétique rocaille à la Boucher sur Boquet, et sur l'évolution de l'esthétique du costume de scène dans les années 1750.

En 1760, Favart envoie à Durazzo, intendant des spectacles à la cour de Vienne, une liste d'artistes du spectacle susceptibles d'être engagés à la cour impériale, et

79 Archives Nationale, O¹614 pièce 109

80 Lire à ce sujet : LEDBURY, M., « Boucher and Theater » in *Rethinking Boucher*, 2006, p. 133

81 cf. *François Boucher 1703-1770*, exposition Paris, 1986

82 Cf. *Maquette de costume pour Aurore (Mlle Larivée)*, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Inv.D 216-II 80 et 81

83 cf. les dessins de 4 châssis de décors pour la création au Théâtre de l'Opéra le 15 avril 1766 de "Aline, reine de Golconde", ballet de Pierre-Alexandre Monsigny. L'identification est portée au verso du folio 40, à l'encre rouge. Les 3 premiers châssis sont au crayon, le 4e rehaussé de gouache. Ils représentent différentes vues du salon de la reine Golconde. Bibliothèque-Musée de l'Opéra, ESQUISSES ANCIENNES- 5(40-43)

parle de Boquet en ces termes : « Le S. Boquet, dessinateur des Menus-Plaisirs du Roi et de l'Opéra, a beaucoup d'intelligence pour la décoration. Il fait l'ornement avec goût et dessine supérieurement les habits. Je ne crois pas qu'il soit dans l'intention de quitter Paris, mais on pourroit toujours avoir de ses dessins, selon les sujets et les différences du costume. Je les lui ferois faire conformément aux intentions de Votre Grandeur. Ces dessins seroient coloriés. J'y joindrois des notes qui indiqueroient exactement les etoffes » et plus loin : « si Votre Grandeur est contente des deux dessins que j'ai eu l'honneur de lui envoyer et qu'elle veuille en avoir de la même main toutes les fois qu'il sera nécessaire, sans que Boquet soit obligé de quitter Paris, on pourra faire un arrangement. Il se contentera d'une somme très modique »⁸⁴. On ne sait si cela aboutit.

Mais on sait en revanche que cela se fit pour Stuttgart et la cour de Charles-Eugène de Wurtemberg, sans doute par l'entremise de Noverre. On pense même que Boquet fit le déplacement et qu'entre 1760 et 1768, il se rend à diverses reprises, pour quelques mois, à Stuttgart. Joseph Uriot mentionne dans les *Descriptions des Fêtes* de l'année 1762 que Boquet travaille pour la Cour depuis quelques années : parlant de l'Opéra Sémiramis, donné le 11 février, il précise que « le Sr. Bocquet, dessinateur des habits de l'opéra de Paris y fait faire tous ceux de ce spectacle et vient passer tous les ans le tems des fêtes à Stoutgard »⁸⁵.

On trouve par ailleurs dans les archives de Stuttgart plusieurs lettres datant principalement des années 1764 / 1765 et qui nous renseignent également sur la manière dont travaillait Boquet pour le duché de Wurtemberg et avec Jean-George Noverre. Nous transcrivons ici trois d'entre elles qui apportent le plus d'informations en la matière. La première, non datée ⁸⁶, adressée au duc lui-même, nous renseigne sur les gages que Boquet perçoit pour ses services :

Monseigneur

84 Lettres de Favart omises dans la publication de 1808 et publiées par J.-J. GUIFFREY aux *Nouvelles Archives de l'Art Français*, de 1887, pp. 119 et sq., selon Tessier.

85 URIOT, J., *Description des festes données à Stoutgard par S. A. le duc de Würtemberg à l'occasion du jour de sa naissance*, Stuttgart, 1762, p. 10

86 Stuttgart, A21 Bü 180

Votre Altesse Serenissime Mayant fait la grace de Me Dire quelle Donneroit ses ordres pour que JE puisse partir Demain Samedy Jose la Suplier de Vouloir bien ordoner pour quil me soit Paye les gages suivant mont Engagements Scavoire Deux mil florins de gage et quatre Cent Florins de Voÿage Lesquels reçues en argent de France à douze florins pour Louis dor tel que son Altesse Serneissime ma fait toujours paye fourme la Somme de Deux cent Dix huit Louis Dor et quatre Livres de France. Jose esperer cette grace et celle de me coire de Votre Altesse Serenissime

Monseigneur

Le plus humble et Soumis Serviteur

Le Dessinateur Bocquet

Une autre lettre nous précise, comme la mention d'Uriot précédemment citée, que Boquet travaille depuis Paris, qu'il propose des dessins de costumes au duc, et une fois reçu l'aval de ce dernier, fait réaliser les costumes et accessoires à Paris, et les fait porter ensuite à Stuttgart. Il fournit également des tissus. Il semble qu'il est instruit des programmes des ballets par Noverre lui-même, par courrier semble-t-il. Mais d'échanges épistolaires entre Noverre et Boquet, nous n'avons toujours pas retrouvé de traces. Cette lettre est datée de Paris, le 19 août 1764, et adressée à «Monsieur Bulher Conseiller Intime Es De Legation de S.A.S. Mgr le Duc Regnant de Wurtemberg / A Stuttgart »⁸⁷ (le baron Jacques de Buhler, membre du conseil suprême du duché de Wurtemberg⁸⁸):

Monsieur

Je suis tres flatte De L'honneur De votre Souvenir et Jimagine Bien que Vos Grandes affaires ne Vous Laisse peu de Loisir de faire tout ce que Vous Voudrié. Jay fait Les Dessesins dont vous me parlé Et Je profiterai De Locasion De Monsieur de Laguepierre qui Part Sous peu De Jours qui Vous les Remetra avec des Explications des Etoffe et De leurs qualités et quantités.

Quand aux fleurs de Porcelaines que vous Maviez Remise Je vous Reyterre Comme Jay Deja eu Lhonneur De (..) lecrire que Je ne penserai Pas pouvoire en faire le debits ici Dautant que Nous avons Plusieurs Manufactures autour de Paris qui fabrique de Ses Sorte de fleurs qui Nettant point chargées Des Droits (...) se

87 Stuttgart, Archives du Land de Bade-Wurttemberg, série A 21 Oberhofmarschallamt (OHMA) (Archives du grand maréchalat de cour), cote : A21 Bü 180

88 cf. SPADA, A.-F., 1816, t. II, p. 727

vende a Bien Meilleur Compte. Sy Je pouvai trouver Locasion de vous les Faire Repasser Je le feroy.

Il y a fort longtemps que Je nay Recu de Nouvelles de Monsieur Noverre et Je ne Scay Pas encore quel seront les Ballets que S.A.S. aura Decides pour son Jour De Naissance. Je seray cependant Bien aise Den etre Instruit Le meilleur tems qui Se pourrois affin de Pouvoire Prendre Les Devants Pour Mes Desseins à faire. Comme Joy Le programme De Lopera Je travaillerai toujours à cette Oûvrage Dans nos Instant de Liberté. Etant très occupé pour les Spectacles du Roÿ Pour le voyage de fontainebleau pour lequel Je travaille apresent aforce Vous me ferré grand plaisir Sy quand vous auré présenté mon Dessein vous vouslié Bien mecrire Sy Son altesse Le trouvera à son gré et Sy vous auré Besoin Dautre Explicatio, ou de quelque Etoffe Pour Lexecution.

Je Seroÿ toujours Prêt au ordres de S.A.S. et au Votre Monsieur de qui Jay l'honneur Detre avec une parfaite Estime

Votre tres humble et tres hobeisant Serviteur

Boquet

Une autre lettre à adressée à Buhler, datée du 18 décembre 1765⁸⁹, nous indique que Boquet n'a pu assister aux fêtes données à l'occasion de l'anniversaire du duc l'hiver 1764 du fait d'un « accident » ; « décommandé » au dernier moment pour les fêtes de février 1765, il se récrie et réclame ses arriérés de paiements.

Monsieur

Je viens de Recevoir une Letre de Monsieur Noverre par laquelle il me marque de la part de S.A.S quelle naira pas Besoin de Mes Service cette année. Je croyt que ce nest pas que S.A.S. soie mécontente, mais Je ne puis vous exprimer ma Surprise que lon est attentu au dernier Instant et quand je suis prêt de partire pour me faire scavoire son Intention De S.A.S. Ce qui ma coute Beaucoup de Depense tant pour les appret de Mon Voyage que pour les Arrangements necesaire pour mes travaux chez le Roy et de lopera pendant mon absence ayant été chargé comme a lordinaire de faire Different Dessent et Commission pendant Lannée Je navois pas Lieu de Matttendre a ce Changement. Je compte Bien certainement Sur Votre Amitié que Vous n'hesitez pas à faire les plus vive remontrance à S.A.S. qu'il en est de sa Justice de Me Dedomager cette année des Dépenses et du Damage que me fait ce changement Inesperé. Dautre part bous Scavez que l'année derniere que quoÿ que Je scoÿ pas été à Louisbourg, que joy envoyé la quantité de Dessein qui mont été Demandé par Vous et par monsieur Noverre de l'ordre de S.A.S.tant pour Lopéra que (...) à la st charles et pour dautres ballets, et

89 Stuttgart, OHMA, A21 954

la quantité prodigieuse pour le Jour de naissance que mon accident maÿant empeché daller à Louisbourg vous avez eu la Bonté de Mectre que l'intention de S.A.S. etait de me regarder Comme présent à Sa cour et que mes appointements me seroit payé, que Je nauois qua envoye tout ce qui etoit necesaire, ce que jay fait et pourquoy vous mavez depuis recrit ecore de la part de S.A.S. quelle navait point oublié ce quelle mavois promis et que je seois payié cette année des deux années dappointements.

Jay toutes Vos lettres Monsieur et Je compte sur la Bonté La generosité du Grand Prince que le S.A.S. et su votre Amitié Monsieur a vouloire Bien lui porté mes representations

Les programmes d'opéra et de ballet retrouvés dans les archives (Le triomphe de l'amour, pastorale en un seul acte représenté sur le théâtre nouvellement construit du palais ducal de Louisbourg le 16 février 1763 ; Semiramide, dramma per musica au théâtre ducal de stuttgart pour le jours de naissance de son altesse serenissime charle duc regnant de wurtembegr et teck, Stuttgart, août 1762 ; La Didone Abbandonata Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro ducale di stuttgart Festeggiandosi Il felicissimo Giorno Natalizio di Sua Altezza Serenissima CARLO Duca regnante di Wirtemberg E Teck (...) Stuttgart, nella stamperia di Cotta, Stampatore Ducale, Août 1763) mentionnent Boquet avec le titre de « Dessinateur du cabinet de S.A.S ». ⁹⁰

Dans sa *Description des fêtes* de l'année 1764, Uriot décrit par le menu les 16 jours de fêtes données comme chaque année à l'occasion de l'anniversaire du duc Charles-Eugène : bal, opéra, théâtre, danses, architectures éphémères, avec forces épithètes, et comme un conte de fée. En introduction, il assure être véridique et souligne le succès que remporta sa recension de l'année passée, lettre de Voltaire à l'appui. Sur le travail de Boquet, il n'épargne pas les louanges : « Monsieur Bocquet premier dessinateur des Cabinets du Roi de France et de Monseigneur le Duc s'est surpassé cette année par le goût et la variété qu'il a répandus sur le nombre prodigieux d'habits qu'il a dessinés pour les fêtes. La fécondité de son génie l'a garanti de toute monotonie dans ceux dont les caractères se seraient sans doute ressemblés sous une autre main que la sienne ; et l'étendue de ses connaissances

90 Stuttgart, OHMA, A21 638

dans le costume de tous les temps et de tous les Etats, lui a fourni les moyens de distinguer exactement les différentes conditions et les peuples divers qu'il a eu à représenter. C'est au sieur Royer premier tailleur de l'opéra de son altesse sérénissime que cet habile artiste a confié l'exécution de ses différents dessins, et il a eu lieu d'en être entièrement satisfait. Le Riche et le Galant, le Grand et le Simple qui se sont fait successivement remarquer dans tous les habits de l'opéra et des ballets ont rempli tout le monde d'admiration, et on peut assurer que jamais aucun spectacle n'a rien offert en ce genre de plus parfait, ni de plus étonnant. »⁹¹

Il précise plus loin : « le lundi 13, troisième jour des fêtes (...) le ballet de Médée et celui d'Orphée qu'on avait vus l'année dernière dans l'opéra de Didon abandonnée, furent dansés ce jour là avec le même succès »⁹²

91 URIOT, J., 1764, p. 95

92. *Idem*, p. 98

B. LE BALLET MEDEE ET JASON : DESCRIPTION DES SOURCES COROLLAIRES AUX DESSINS

C'est en effet à la cour de Wurtemberg, à l'occasion des fêtes de l'anniversaire du duc de Wurtemberg qu'est créé le ballet *Médée et Jason*, en 1763 dit-on généralement. Mais peut-être le fut-il dès 1762, comme l'indique Noverre lui-même dans l'avertissement du livret qu'il rédige pour une reprise de ce ballet à l'Académie Royale de Musique le 30 janvier 1780⁹³, et dans celui du livret de la reprise de Pierre Gardel et Auguste Vestris (fils de Gaëtan) sur la scène du Théâtre de la République et des Arts (terme dont a été rebaptisée l'Académie Royale de Musique) en 1804⁹⁴. On trouve une indication similaire dans les *Mémoires secrets* de Bachaumont, à la date du 6 mars 1780 : « c'est en 1762 que M. Noverre composa et fit jouer le ballet de Médée à la cour de Wurtemberg ; des talents en tous genre et surtout ceux de Vestris dans tout l'éclat de sa jeunesse embellirent cette production par les charmes de l'exécution la plus brillante. MM. Servandoni et Colomba furent chargés des décorations ; M. Bocquet le fut du costume ; et M. Rodolphe composa la musique. »⁹⁵. Nous ne connaissons pas d'autre document qui nous renseigne davantage sur cette création de 1762 et Uriot n'en parle pas dans sa *Description des fêtes* de 1762 (qui n'est pas une relation aussi précise que celles qu'il a rédigées pour les années suivantes). C'est de sa production en février 1763, pour l'anniversaire du duc Charles-Eugène de Wurtemberg, que l'on conserve en revanche le plus de traces et de renseignements.

L'épisode retenu pour ce ballet, celui de la vengeance de Médée après que le couple qu'elle formait avec Jason eut trouvé refuge en Corinthe, à la cour du roi Créon, et que Jason eut renié Médée est emprunté à Euripide et Sénèque : un thème abondamment illustré sur la scène française à l'époque classique⁹⁶. Pierre

93 Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Liv. 18441, page 3.

94 Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Liv. 19 316

95 PETIT DE BACHAUMONT, L., 1781, t. XV, p. 76

96 cf PIEJUS, A., 2008, consulté le 23 août 2014, 21 h 18

Corneille écrit sa *Médée* en 1635 ; Thomas Corneille une tragédie mise en musique par Marc Antoine Charpentier (créée à l'Académie Royale de Musique en 1693), François Joseph Salomon compose la musique de *Médée et Jason*, tragédie lyrique en cinq actes et un prologue sur un livret de l'abbé Simon-Joseph Pellegrin, représentée à l'Académie Royale de Musique le 24 avril 1713, reprise le 17 octobre 1713, puis le 1^{er} mai 1727⁹⁷.

L'action se situe en Corinthe où Médée et son époux Jason ont été accueillis par le roi Créon avec leur deux enfants. Jason, chef des illustres argonautes, et qui a conquis la Toison d'or avec l'aide de Médée, magicienne, serait un allié de choix pour le roi, qui cherche donc à détacher Médée de Jason et à proposer à ce dernier sa fille Créüse en mariage. A l'occasion d'une fête au Palais de Créon, tout est mis en œuvre pour pousser Jason dans les bras de Créüse. Jason n'est pas insensible aux charmes de la princesse, ce qui n'échappe pas à Médée et fait naître en son esprit des soupçons violents. Créon, voyant le trouble de Jason et Créüse, choisit ce moment pour offrir son trône et sa fille à Jason. Ce dernier hésite, quand survient Médée, avec leurs deux enfants. Elle lui rappelle ses serments, le supplie de lui rendre sa tendresse en lui montrant leurs deux enfants. Jason chancelle. Mais Créüse se présente et triomphe : Jason cède à sa passion, et chasse Médée. Médée décide alors de se venger. Le décor se change en une grotte épouvantable peuplée de monstres et de serpents. La magicienne commande à la Haine, la Jalousie et la Vengeance de servir sa fureur. Elle ordonne au Feu de renfermer dans un coffret qu'elle destine à Créon, les matières les plus combustibles et les flammes les plus ardentes ; elle commande au Poison de répandre des venins mortels et des vapeurs empestées sur un bouquet de diamants, que sa cruauté réserve à Créüse ; elle demande au Fer un instrument propre à assouvir sa rage : il tire de son sein un poignard ensanglanté, que la Jalousie, la Haine et la Vengeance présentent à Médée, après l'avoir aiguisé. Elle charge enfin ses enfants des présents empoisonnés et survient dans la salle du trône du palais de Corinthe, où Jason vient d'être intronisé et s'apprête à boire à la coupe nuptiale, semant la crainte et la consternation au milieu de la fête. Perfide, Médée feint l'amabilité et offre ses présents. Mais après qu'elle se soit retirée, Créüse ressent tout à coup les effets des

97 cf. *Mercur de France*, juin 1727

présents de Médée : un poison dévorant coule dans ses veines ; Créon dans ce moment ouvre le coffret et les vapeurs empestées qui s'en exhalent le suffoquent : il tombe mort sur les marches du trône. Jason au désespoir s'efforce en vain de secourir les victimes quand Médée paraît, triomphante, la Haine, la Jalousie, la Vengeance groupées autour d'elle, un de ses enfans expirant à ses pieds, le bras levé pour frapper l'autre. Jason ne peut l'en empêcher. Médée jette à Jason le poignard, Jason le saisit avec fureur, s'en frappe et meurt dans les bras de Créuse qui confond son dernier soupir avec le sien. Le Palais s'embrase, s'écroule et Médée s'envole triomphante.

Première « expérience du tragique », première matérialisation de l'idée que la danse puisse représenter la tragédie, Noverre suit dans sa *Médée* les principes qu'ils avaient énoncés dans ses *Lettres sur la danse*, en concevant un ballet à thème non point comique ou anacréontique, mais d'essence tragique et modelé sur la tragédie lyrique. Œuvre à succès, ce ballet fit l'objet de nombreuses reprises. D'abord représenté en tant que divertissement à la fin du premier acte de l'opéra de Nicolo Jomelli à Stuttgart peut-être dès février 1762, puis en février 1763 et février 1764, il est donné deux fois le 13 et le 16 juin 1763, en France à la cour de Louis XV, sur le théâtre du château de Choisy, et une nouvelle fois le 3 novembre de la même année, sous une forme abâtardie, par l'entremise sans doute de Gaëtan Vestris. Il constitue alors une scène à part entière du deuxième acte de la tragédie lyrique *Ismène et Isménias ou la fête de Jupiter* de Jean-Benjamin Laborde. C'est au sein de cette même œuvre que *Médée et Jason* sera repris à l'Académie Royale de Musique du 11 décembre 1770 au 5 février 1771. A partir de 1776, trois séries de représentations s'échelonnent jusqu'en 1804, où le ballet n'est plus subordonné à une œuvre lyrique. La première débute le 26 janvier 1776 à l'Académie Royale de Musique où le ballet complète le programme de la soirée après la tragédie lyrique *Adèle de Ponthieu* de Laborde et P.M. Berton. Il est donné vingt fois. Il est de nouveau à l'affiche de l'Académie Royale de Musique le 30 janvier 1780, dans un programme s'apparentant à des « fragments » aux côtés d'*Euthyme et Liris* et *Les Elements*. C'est le 2^{ème} germinal an XII (12 avril 1804) qu'a lieu la dernière reprise parisienne, où le ballet clôt la soirée après l'opéra *Le Pavillon du Calife* et l'intermède dansé *Le Cercle*. Parallèlement à son histoire française, le ballet est donné à Vienne, dans une reprise

de Gaëtan Vestris, le 8 février 1767⁹⁸, puis au château d'Etupes, près de Montbéliard⁹⁹, à l'occasion des fêtes qui furent données pour célébrer la naissance, le 24 avril 1771, d'Alexandre-Frédéric-Charles, septième fils du prince Frédéric-Eugène de Wurtemberg et de la princesse Dorothee-Sophie de Brandebourg-Schwedt. Il est également donné à Venise, sur le Théâtre San Benedetto de Venise, pour la fête de l'Ascension de l'année 1771, par Charles Le Picq, élève de Noverre, qui dansa à Stuttgart (1760-1767), puis à Vienne (1767-1768) et diffusa l'œuvre de Noverre en Italie : à Venise, mais aussi à Milan où il donne *Médée et Jason* pour le Carnaval des années 1772 et 1773¹⁰⁰. *Médée* est donné par Noverre une nouvelle fois à Vienne en 1776, au Kärntnertortheater, puis à Londres, au King's Theatre, le 29 mars 1781, chorégraphié par Gaëtan Vestris, sur une musique de Giovanni Battista Noferi¹⁰¹, et le 11 avril 1782 (sept fois à compter de cette date, toujours sur une musique de Giovanni Battista Noferi, avec une ouverture de Gluck : *Iphigénie en Aulide*)¹⁰², et à Saint-Petersbourg par Charles Le Picq (qui avait été engagé comme premier danseur à Saint-Pétersbourg en 1787, et comme chorégraphe principal de 1792 à 1799. C'est grâce à Le Picq que les Lettres sur la danse de Noverre sont éditées en Russie, en 1803). Le ballet fut également proposé par Noverre, dessins de costumes à l'appui, au roi de Pologne, puis au roi de Suède.

Le ballet *Médée et Jason* signe l'acte de naissance du ballet autonome ou ballet à thème. Dans un mémoire d'étude où elle étudiait ce ballet du point de vue musicologique, Catherine Mercier, restituant la toile de fond sur laquelle cette révolution chorégraphique put se produire, a montré de quelle façon un simple

98 Le livret est conservée à la Stadtbibliothek de Vienne, département Musicologie, sous la cote : A 89876

99 cf. *Mémoires de la baronne d'Oberkirch*, 1853, t. I, p. 47 : « on avait fait chercher des danseuses à Vienne. La pièce choisie était le ballet de Médée, composé par M. Noverre, quelques années auparavant. ce ballet avait été joué dans l'origine à Stuttgart par le fameux Vestris, devant la cour, de sorte que S.A.R le connaissait et le prisait beaucoup. Il regretta pourtant Vestris, les danseurs de Vienne était loin de le valoir. Pour nous, ignorants et paysans d'Alsace, ce fut magnifique.

100 Cf. KUZMICK HANSELL K., 2002, vol. 5, Part II, p. 220

101 Cf. DAHMS, S., 2010, p. 251

102 Une transcription pour piano de l'ouverture de Gluck pour Iphigénie en Aulide, intitulée *The favorite Overture to the celebrated Dance of Medee et Jason composed by Sigr Gluck*, London, 1782, est conservée à Londres, au British Museum (Central Archives)

divertissement¹⁰³ dépendant à l'origine d'une œuvre lyrique a pu devenir une œuvre autonome, comment le ballet, partie accessoire de l'opéra, devint à son tour partie principale pour figurer finalement en tant que genre à part entière à côté d'œuvres lyriques.

Les sources montrent que le projet initial de Noverre subit des transformations au gré des reprises révélant ainsi autant d'œuvres différentes. Nous nous proposons ici de suivre ces évolutions comme un fil rouge, de façon à rattacher aux différentes reprises du ballet les projets de costumes créés pour l'occasion quand nous avons pu les retrouver. Dans ce but nous présenterons puis confronterons les sources textuelles : livrets, critiques, aux sources visuelles : les dessins, cherchant à les relier les uns aux autres, pour dater ces derniers, définir en quoi les dessins concourraient aux aspects poétiques et esthétiques de la danse pantomime et du ballet de Noverre tels qu'ils ressortent des livrets, et éventuellement dessiner une évolution de la manière de Boquet. Toutes les reprises ne sont pas documentées de manière égale, et pour certaines nous n'avons même aucune information : nous avons donc choisi de ne présenter que les reprises pour lesquelles nous possédons quelque documentation.

103 Divertissement : quelque soit le genre d'opéra, l'action chantée est alors entrecoupée par un divertissement composé de chants, airs et chœurs, et de danse. Il intervient dans chaque acte mais pas toujours, et en termine brillamment le dernier. Cahusac définit ainsi le divertissement : « on donne ce nom plus particulièrement aux danses et aux chants, qu'on introduit épisodiquement dans les actes d'opéra ». Le succès d'un opéra dépend de la façon d'amener les divertissements qui doivent impérativement être liés au sujet et un spectacle qui répond à cette exigence est apprécié à sa juste valeur. Dans sa façon de rendre compte des ballets à l'Opéra, le litterateur Ange Goudar attribue à la danse la qualité essentielle attendue du divertissement quand il écrit « les ballets sont en général, très bien adaptés au sujet » (A. Goudar, *Sur l'état présent de nos spectacles*, 1763, p. 65.). Selon Cahusac, la danse doit emprunter les principes du théâtre dramatique qui impose à l'action les lois de nécessité, convenance et vraisemblance : « si jusqu'au dernier divertissement, qui seul peut n'être qu'une Fête générale, il y a une entrée de Danse qu'on puisse en ôter sans nuire à l'économie totale, elle pèche dès-lors contre les premières lois du dessein. Si quelqu'un des divertissements n'est pas formé de tableaux d'action relatifs à l'action principale et vraiment nécessaires à sa marche, il n'est plus qu'un agrément déplacé contraire aux principes fondamentaux de l'Art du Théâtre. » (CAHUSAC, L., 1971, tome 3, p. 157)

I. Stuttgart, le 11 février 1763

a) Livret, Archives de Stuttgart, cote A 21 638

Le livret original publié à l'occasion des fêtes de février 1763 à Stuttgart a été conservé et se trouve actuellement aux Archives de Stuttgart, sous la cote A 21 638. Le titre : *La Didone abbandonata*, est manuscrit sur la couverture, de format 255 par 205 mm. Le livret contient 207 pages. On lit sur la première page : *La Didone Abbandonata Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro ducale di stuttgart / Festeggiandosi Il felicissimo Giorno Natalizio di Sua Altezza Serenissima CARLO Duca regnante di Wirtemberg E Teck/ Stouitgard, nella stamperia di Cotta, Stampatore Ducale, Ao. 1763*. Le ballet se trouve inséré entre l'acte I et l'acte II, page 75 à 89 : *Medea e Giasone Ballo tragico*. Il s'agit d'un livret bilingue en italien et allemand. Le texte est « del Signor Abbate Pietro Metastasio, Poeta Caesareo », la musique de Jommelli, les ballets de Noverre, les décors de Colomba, architecte décorateur, et les habits de Boquet, « Disegnatore di Gabinetto di S.A.S. »

Les acteurs et danseurs sont nommés en première page du ballet (page 75 du livret)¹⁰⁴ :

- Médée : Mademoiselle Nancy
- Jason : Vetsris l'aîné
- Creuse : Mademoiselle Toscani
- Creon : Vestris le jeune
- Gouvernante des enfants de Médée et confidente de cette princesse : madame Noverre
- Les deux enfants de Médée : les deux petits fils Delaître
- Princes et princesse de Corinthe : mademoiselle Salomoni, messieurs Leger et Picq
- Le feu : M. Lepi
- Le fer : M. Delaître

104 Les dessins de Boquet étant parfois annotés au nom de l'acteur auquel le costume était destiné, nous nous efforcerons de donner la distribution, chaque fois qu'il nous sera possible.

- Le poison : M. Picq
- La vengeance : Balletti
- La fureur : M. Léger
- La Jalousie : M. Dauvigny
- Peuple de corinthe
- Les hommes : Simonet, Valentin, Favier, Trancard, Pletrot, Clemente, Gregorio, Duponet, Rousseau, Le Fevre Felix Anello
- Les femmes : Ricci, Malter, Blondeval, Durand, Toscani, Cadet, Adelaide, Rosalia, Cronier, Boudet, Evrard, Marcadet, Richieri
- Chefs des esclaves de Corinthe : Delaître, et Regina / les demoiselles Guidi et Radicati
- Esclaves :
- Hommes : Gasparo, Regina le jeune, Drouville et Cassolli
- Femmes : les demoiselles Delaître, Dorfeuille, Artus et Massu
- Aucun nom n'est donné pour le Grand-Prêtre, les gardes, et les sacrificateurs.

L'intrigue y est découpée en neuf scènes. Nous en reproduisons le texte en annexe¹⁰⁵.

On peut signaler également ici le recueil de deux volumes reliés en un, édité en 1913 par Breitkopf et Härtel et conservé à la Bibliothèque du Conservatoire (cote F-Pc A à 8 (43-44)) qui regroupe des partitions et programmes de ballets dont les compositeurs Jean-Joseph Rodolphe (1730-1812) et Florian Johann Deller ont collaboré à Stuttgart avec le chorégraphe Noverre. Cette édition moderne de format 360 par 265 mm contient 298 pages dont la première donne le nom du responsable de la collection, Hermann Kretzchmar. Le musicologue Hermann Abert précise dans sa préface que la version de 1763 de *Médée et Jason*, à partir de laquelle est basée cette édition provient de la Bibliothèque de Darmstadt. Ce recueil contient, outre la musique du ballet *Médée et Jason* (page 245 à 298), deux autres partitions que Rodolphe a composé pour Noverre : *Renaud et Armide* et *La mort d'Hercule*. Il contient également les musiques des ballets *Orphée et Eurydice*, *La constance*, un *Ballo polonois*, et *L'esclave libérée*, de Florian Deller. Le texte du livret est reproduit

105 Cf. Volume II, annexe I.

avec la distribution complète qui correspond parfaitement à celle du livret original et à la description qu'en donne Joseph Uriot, dans son compte rendu de la création du ballet à Stuttgart.¹⁰⁶

b) Fortune critique

En 1763, c'est semble-t-il la première fois qu'Uriot entreprend une relation détaillée des fêtes, ouvrage qu'il dédie à « Monsieur le Comte régnant d'Oettingen-Wallerstein », en se réclamant d'être objectif et dépourvu de toute flatterie : « Ce seigneur a vu toutes ces fêtes ; il m'en avait demandé la description ; et après l'avoir lue attentivement il l'a trouvée conforme à la vérité. »

Il y décrit jour par jour les festivités : les appartements dans lesquels Son Altesse a tenu sa cour durant les fêtes, la parade, l'audience, le repas, le café pris dans la galerie et l'opéra du premier jour ; le grand bal du second jour ; la messe, la comédie française suivie du ballet *Psyché* de Noverre puis du ballet *La mort d'Hercule*, le troisième jour ; l'opéra du quatrième jour ; le bal masqué du cinquième jour ; le diner et le souper chez les ministres du sixième jour ; les fêtes données dans le palais et les jardins de Louisbourg (alors résidence d'été) le septième jour composées d'un souper accompagné de spectacles et de chants, d'une représentation de théâtre pastorale précédée d'un Ballet intitulé *Jeus et Ris* de Noverre et d'un feu d'artifice ; la tragédie donnée le huitième jour (*Zayre*, de Voltaire) suivie d'un ballet de Noverre « sur un sujet persan » ; la chasse du neuvième jour, et le concert qui suivit « où le sieur rodolphe joua du cor de chasse » ; la troisième représentation de l'Opéra le dixième jour ; le grand bal du onzième jour ; le concert « comme le jour de la chasse » du douzième jour ; la pastorale du *Triomphe de l'amour* précédée du ballet d'*Armide* « un des plus parfaits que le sieur Noverre ait composé » donnée le treizième jour et enfin le carrousel orchestré le quatorzième jour.

Uriot accorde notamment une longue place à la description de l'opéra donné le premier soir, 11 février, avant le dîner : un drame de Métastase mis en musique par Jommelli, et aux trois ballets que Noverre a composé pour cet opéra : « le choix des sujets dont l'exécution était d'une difficulté presque insurmontable a été justifié par

106 URIOT, J., 1763, p. 38

un succès au dessus de toute attente. Le premier a pour titre *Médée et Jason*. Le second est *Orphée et Eurydice*. Et le troisième qui tient au sujet de l'Opéra est un Ballet de toutes les divinités de la Mer et des Eaux qui par l'ordre de Neptune s'empressent par leurs Danses à couronner les Divertissements de ce grand Jour. »¹⁰⁷.

Avant de décrire chaque ballet, à commencer par *Médée et Jason*, il rend d'abord hommage à Boquet : « les habits des acteurs, des danseurs, et de la prodigieuse quantité de personnes employées dans ce grand spectacle sont du sieur Boquet que son altesse sérénissime fait venir chaque année de Paris où il est le premier dessinateur du roi et de l'Opéra, et que monseigneur le Duc a honoré de la Place de Dessinateur de son cabinet. La richesse, l'élégance, la variété et la perfection du costume dans l'habillement de tant des personnages qui représentaient des conditions et des nations si différentes, ont été poussées si loin par ce savant dessinateur, qu'on peut assurer que jamais il n'a donné des preuves si éclatantes de son habilité dans son art, et de l'étendue de ses connaissances. »

Pour *Médée et Jason*, Uriot mentionne la distribution des rôles, qui correspond effectivement à celle du livret: « dans le rôle de Médée, mademoiselle Nancy (Nancy ou Nancy Levier, Mariée Trancard) ; dans le rôle de Jason, Gaétan Vestris « qui vient tous les ans pendant les trois mois d'hiver » ; mademoiselle Toscani dans le rôle de Créuse ; Angelo Vestris (frère de Gaétan) dans le rôle de Créon ; les sieur Lépi et Balleti, Delaître et Picq, Léger et D'auvigni dans le rôle du feu et de la vengeance, du fer et de la haine, du poison et de la jalousie, tous personnifiés ; douze figurants et douze figurantes pour le peuple de corinthe et dix autres de chaque sexe pour le rôle des esclaves, du grand prêtre, des sacrificateurs et des gardes. Et enfin deux jeunes enfants de Médée conduits par leur gouvernante, qui « ont arraché des larmes à tous les spectateurs ». La scène où Médée « passe d'un anéantissement total à la fureur, réunit toutes les espèces de beauté les plus terribles (...) le spectacle de ce moment fait frémir d'horreur ». Enfin la musique est du sieur Rodolphe connu pour être « le premier cor de chasse de l'Europe ».

107 *Idem*

Nous n'avons pas trouvé d'autres descriptions de ce ballet, ni de comptes ou autres archives de l'administration des spectacles de la Cour de Wurtemberg qui puissent nous renseigner davantage sur l'esthétique, et l'économie matérielle de cette représentation.

II. Choisy, 13 juin 1763

Le lundi 13 juin 1763 est représentée sur la scène du château de Choisy, devant le Roi et la Reine, une tragédie lyrique de Jean-Benjamin de Laborde, sur un livret en trois actes de Pierre Laujon. Un ballet-pantomime, *Médée et Jason*, y est inséré dans le second acte. La tragédie et le ballet seront repris à l'Académie Royale de Musique le mardi 11 décembre 1770 (cf. ci-après). Il ne s'agit pas proprement du ballet de Noverre, dont le nom n'est mentionné nul part, mais d'un arrangement sans doute inspiré par Gaëtan Vestris (qui n'est que danseur à Choisy mais qui est lui-même le chorégraphe en 1770), si l'on en croit une lettre de Diderot publiée dans la *Correspondance littéraire, philosophique et critique* du baron Grimm¹⁰⁸, à propos de la reprise de 1770: « On donna le 11 décembre dernier, sur le théâtre de l'Opéra, la première représentation *d'Ismène et d'Isménias, tragédie lyrique en trois actes*, tirée en partie du roman grec de ce nom par M. Laujon, secrétaire des commandemens de monseigneur le comte de Clermont, prince du sang. Je conviens que je n'ai rien compris au poème de M. Laujon, et que je n'ai eu nulle envie d'y rien comprendre. Il a été musiqué par M. de La Borde, premier valet de chambre du roi, amateur et garde-magazin de doubles croches suivant la cour. Cet opéra a fait fortune par le ballet de Jason et Médée qu'on y a cousu, non tel qu'il a été donné à Vienne par les soins de Noverre, mais tel qu'il a pu être imité par Vestris qui a dansé à Vienne dans ce ballet de Noverre. Il fallait en conserver au moins la musique qu'on dit superbe ; mais M. de La Borde a mieux aimé y substituer la sienne sans génie et sans goût. ... »

Par ailleurs Catherine Mercier a montré la grande similitude des partitions de Rodolphe pour Stuttgart avec celle de La Borde, qui laisse penser que Vestris

108 GRIMM, M., 1812, t. I, p. 400

rapporta la partition de Stuttgart, et la transmis à La Borde qui la raccourcit et l'adapta à ses propres moyens.¹⁰⁹

Si la chorégraphie fut, semble-t-il, relativement éloignée de celle qu'offrit Noverre à Stuttgart, il nous a semblé intéressant de garder cette production, cette imitation du ballet de Noverre, dans notre corpus, afin d'inclure à notre étude les costumes fournis par Boquet pour les mêmes sujets, et la même intrigue, seulement quatre mois après son passage à Stuttgart.

a) Livret : Bibliothèque Musée de l'Opéra, cote : livret 14384

Il s'agit d'un livret sans couverture de 58 pages, d'un format de 205 par 140 mm. La page de titre porte l'intitulé : *Ismène et Isménias*. En page 3 on lit : *Ismène et Isménias ou la fête de jupiter Opéra représenté devant leurs Majestés à Choisy, le lundi 13 juin 1763. De l'imprimerie de Christophe Ballard, seul imprimeur du roi pour la Musique et noteur de la chapelle de Sa Majesté. M. DCC. LXIII. Par exprès Commandement de Sa Majesté ;* en page 4 : « Les paroles sont du Sieur Laujon, Secrétaire des commandemens de S.A.S M. le Comte de Clermont / Les Ballets sont de la composition des Sieurs Labal, Père et fils, Maître des Ballets de sa Majesté ».

Le livret cite les auteurs des paroles et des ballets mais omet celui de la musique alors même que les connaisseurs savent qu'il s'agit de J.B. de Laborde¹¹⁰. A la page 33 se trouve le programme du ballet en une courte scène qui constitue la scène 5 du deuxième acte de l'opéra.

Le texte résume en substance le programme du ballet de Noverre, avec quelques nuances (le rôle de la Jalousie, du Désespoir et de la Vengeance est plus effectif, les enfants de Médée ne sont pas chargés de porter les présents à Créon et Créuse...) : « Le théâtre représente une place publique de la ville de Corinthe ; on voit d'un côté le palais de Créon. Les efforts que Jason tente pour être fidèle à ses premiers

109 in MERCIER, C., 2005

110 Dans une lettre au comte Durazzo du 24 juin 1763, C. S. Favart évoque la représentation d'Ismène et Isménias « tiré du roman grec connu sous ce titre. Les paroles sont de Laugeon, et la musique de M. Delaborde (...) » FAVART, 1808, tome 2, page 125

sermens, la tendresse de Créuse qui triomphe de tous ces efforts, la jalousie et les fureurs de Médée, sont les premiers objets de ce tableau. Jason accepte le trône et Créuse, et répudie Médée. La Magicienne, livrée à toute sa douleur, a recours aux ressources de son art ; elle évoque les Enfers ; la Jalousie vient l'animer ; Médée frémit ; le Désespoir s'empare d'elle, la livre à la Vengeance, et ces trois divinités lui offrent le fer, le feu et le poison. La Magicienne répand sur un présent qu'elle veut offrir à sa rivale les venins les plus subtils, et arrache des mains de la Vengeance un poignard qu'elle destine à couronner ses crimes. Le peuple de Corinthe se rassemble pour célébrer l'hymen de Jason et de Créuse ; Médée qui paraît étouffer son dépit et pardonner à Jason son infidélité, vient elle-même orner sa rivale du fatal présent qu'elle lui destinait. L'instant où Créuse reçoit la coupe nuptiale est l'instant marqué par la magicienne pour faire éclater sa vengeance. Créuse, agitée, sent le poison couler dans ses veines. Médée, sur un char traîné par des dragons, vient se repaître de plaisir de voir sa rivale expirante, jette à Jason un poignard dont elle vient d'égorger ses enfans ; le désespoir s'empare de ce malheureux Prince, tandis que les ministres des fureurs de la magicienne enflamment et détruisent le palais de Créon ».

La distribution du ballet est la suivante :

- Médée : Melle Lionois
- Jason : M. Vestris
- Créuse : Melle Vestris
- La Jalousie : Melle Allard
- La Vengeance : Melle Peslin
- Le Desespoir : M. Laval

Et d'autres danseurs pour incarner les « peuples de Corinthe, suivants de Jason », « suivantes de Créuse » et « suite de la Jalousie ».

La distribution pour les autres acteurs de l'opéraest la suivante :

- Azaris, roy d'Euricome : M. Gelin
- Themisthée, grand sacrificateur : M. Larrivé
- Ismenias, envoyé des dieux : M. Jeliote
- Ismène, jeune Princesse d'Euricome : Mlle Arnould

- La prêtresse de Diane : Mlle Dubois
- L'Amour : Mlle Dubois
- Un Berger grec : M. Dubut

Boquet n'est pas mentionné sur le livret.

b) Fortune critique

Le *Mercur de France* relève qu' au lieu d'être consigné à l'entracte, le ballet est dansé au milieu du deuxième acte de l'opéra *Ismène et Isménias*, intégré parfaitement à l'action ; par conséquent « ce ballet doit être considéré comme une épisode pantomime liée au sujet »¹¹¹. En effet, il y a parfaite continuité dramatique entre l'action de l'opéra et le ballet : dans l'opéra, la prêtresse du temple de Diane s'efforce de détourner Ismène et Isménias de leur amour réciproque en faisant apparaître par magie une représentation de l'histoire de Jason et Médée. Lorsque le ballet est terminé, l'opéra reprend et la prêtresse conseille aux amoureux, en somme, de « prendre garde à l'amour ».

En voici la description telle qu'elle est donnée dans le *Mercur de France*¹¹² :

« On a donné dans la Salle du Château de Choisy, divers Spectacles, en présence de Leurs Majestés. Le premier (le 13 Juin) étoit Ismène et Isménias ou La Fête de Jupiter, Opéra en trois Actes, composé exprès pour servir aux Divertissements de la Cour. Le Sujet de cet Opéra est tiré des Amours d'Ismène & d'Isménias. Ce qu'on a emprunté de ce Roman, se réduit à l'époque de la Fête de Jupiter célébrée par les Peuples d'Euricome. Ils assembloient tous les ans dans le Temple de ce Dieu tous les jeunes Garçons de leur Villet, qui n'avoient point encore aimé ; on en choissoit au sort parmi eux pour aller annoncer le jour de la Fête aux villes voisines. Le sort étoit regardé comme la voix du Ciel, c'est ce qui fait nommer dans l'Opéra Isménias, l'Envoyé des Dieux. Il falloit que ces Envoyés revinssent indifférens comme ils étoient partis ; si quelqu'un manquoit à ce devoir essentiel de son emploi, un châtiment sévère attendoit le Prévaricateur à son retour. Isménias choisi pour célébrer cette fête, Ismène chargée de le recevoir et de lui rendre les honneurs au nom du Peuple et l'amour mutuel de l'un et de l'autre, sont les incidens que le Poète a saisis comme les plus propres à conserver

111 Cf. *Mercur de France*, juillet 1763, vol. I, p. 165-185,172 pour cette citation

112 *Mercur de France*, juillet 1763, vol. I, p. 171

l'unité de lieu dans son Sujet. // La scène est à Euricome (...) Pour resserrer l'action dans les bornes de la Fête de Jupiter et mettre Ismènie dans la nécessité de perdre Ismène ou de lui faire son aveu, l'Auteur lui a donné de Roi pour rival quoiqu'il n'en soit pas mention dans le Roman. Il a pensé aussi devoir substituer au Personnage de Crathistène, ami d'Isménias, celui de son Père Thémistée, comme le plus intéressé à veiller sur la gloire de son fils et plus éclairé sur ses périls (...)

Au 2e acte, le Théâtre représente des bois consacrés à Diane sous le titre de Déesse de l'Indifférence. On voit dans le fond le Temple de cette Déesse. Les Prêtresses chantent les avantages de l'Indifférence. Ismène vient pour entrer dans ce Temple, la grande Prêtresse l'exhorte à mériter par un prompt sacrifice les faveurs de la Déesse et l'introduit dans le Temple. Isménias vient aussi de son côté chercher la paix du chœur dans cet asyle. Le temple s'ouvre et lui laisse voir Ismène prête à y prononcer ses vœux, au milieu des Prêtresses qui tiennent le voile qu'elles lui destinent. Isménias et elle sont troublés. La Prêtresse cherche à rassurer Ismène sur le secours que celle-ci n'espère et même ne désire déjà plus. Elle évoque les ombres des Amans malheureux pour retracer les images des maux que produit l'Amour ; ce qui donne lieu à un très beau Ballet figuré, pour lequel le Théâtre change et représente une Place publique de la Ville de Corinthe. Ce Ballet peint la catastrophe tragique des nœces de l'infortunée Créüse avec Jason ; la Jalousie, le Désespoir et la Vengeance y sont personnifiés et conduisent toute l'action par laquelle Médée empoisonne le don fatal qui doit donner la mort à Créüse ; après quoi elle vient sur son char jouir de sa vengeance, et pour la combler, jette à Jason le poignard dont elle vient d'égorger ses enfans. Le Désespoir s'empare de ce malheureux Prince, tandis que les Ministres infernaux des fureurs de Médée enflamment et détruisent le Palais de Créon. Dans ce Ballet, qui doit être regardé comme une épisode Pantomime liée au Sujet, Médée étoit représentée par la Dlle LYONNOIS ; Jason par le sieur VESTRIS ; Créüse par la Dlle VESTRIS ; la Jalousie par la Dlle ALLARD ; la Vengeance par la Dlle PESLIN ; le désespoir par le Sr LAVAL. Les autres personnages des Entrées générales par les Danseurs et Danseuses du Corps de Ballets du Roi et de l'Académie Royale de Musique. Après que le Chœur des ombres malheureuses a exhorté les mortels à briser les chaînes de l'Amour, tous ces objets funestes disparaissent, et l'on se retrouve devant le Temple de Diane, dont la Prêtresse, inspirée, rend un double Oracle qui met Ismène et Isménias dans une situation encore plus embarrassante qu'auparavant. S'adressant à Isménias :

« Isménias, à l'amour le plus tendre
Vainement dans ces lieux on voudroit t'arracher ;
Ismène seule peut te rendre,

Le calme heureux que tu viens y chercher. »

A Ismène :

« De ce cœur agité combattez la tendresse

Peignez-lui les tourmens de l'empire amoureux,

C'est l'épreuve que la Déesse

Attend pour recevoir vos vœux. »

Après cet Oracle prononcé, la Prêtresse se retire dans le Temple. Ismène et Isménias étonnés de cet Oracle en se consultant l'un l'autre, se déclarent involontairement leurs feux. »

Enfin, à la toute fin du compte rendu, on trouve ces remarques¹¹³ : « Le Poème est du Sr Laujon, Secrétaire des Commandemens de S.A.S. Mgr le Comte de Clermont. Nous prions cet Auteur de pardonner à la nécessité de nous restreindre, le tort que nous lui faisons en supprimant beaucoup de détails heureux, répandus dans cet Ouvrage et qui soutiennent avantageusement la réputation qu'il s'est déjà acquise dans ce genre. La Musique est d'un Anonyme, qui avoit prouvé déjà par d'autres Ouvrages qu'il est possible d'atteindre à des succès flatteurs, dans un Art qu'on n'exerce que par goût et pour son amusement. Dans la musique de cet Opéra, remplie de choses sçavantes et agréables, l'Auteur a fait entendre ce que peut ajoûter au talent naturel le desir de plaire à un Maître pour lequel le zèle redouble à mesure qu'on a l'honneur de le servir de plus prêt. Nous avons nommé les principaux Danseurs qui exécutoient le Ballet du 2ème Acte, Pantomime du grand genre, de la plus belle composition et peint avec toute la vérité et l'énergie dont l'art est capable. Dans les Autres Actes les pas distingués étoient exécutés par les mêmes Danseurs et par les Srs Lani, Gardel, et la Dlle Guimard. »

On apprend plus loin que le ballet fut redonné le jeudi suivant, 16 juin, mais cette fois intercalé entre deux autres actes indépendants, et non plus inséré dans *Ismène et Isménias* comme il aurait dû: « le jeudi 16, il devoit y avoir une seconde représentation de l'Opéra d'Ismène et Isménias, qui avoit été redemandé ; mais l'indisposition de la Demoiselle ARNOULD qui y chantoit le principal rôle, mit obstacle à son exécution. On choisit pour suppléer à ce spectacle l'Acte de Vertumne et de Pomone, et celui du Devin du Village, ce qui avoient été donnés cet hyver à la Cour sur le Théâtre de Versailles. Le Ballet Pantomime de Médée et Jason (Ce

113 *Mercur de France*, juillet 1763, vol. I, p. 177

Ballet ainsi que tous ceux des Opéra qui s'exécutent à la Cour, est de la composition des Srs Laval, père et fils, Maîtres des Ballets de S.M.) du second Acte d'Ismène et Isménias fut dansé entre ces deux Actes ; et l'on ajouta l'Ariette du troisième Acte de cet Opéra au divertissement du Devin du Village. Le zèle de chacun des Sujets qui composent ce Spectacle, & qui concouroient à toutes les parties de son exécution, suppléa au peu de temps qu'on avoit eu pour le préparer ; et cette exécution, qui fut très belle, parut satisfaire tous les spectateurs. M. le Dauphin, Madame la Dauphine, ainsi que Mesdames de France, étoient à Choisy. Dans l'acte de Vertumne et Pomone, le sieur Jeliote exécutoient le rôle de Vertumne, le Sieur Gelin celui de Pan, et la Demoiselle le Mierre (épouse du sieur Larrivée) celui de Pomone.

Tous ces Spectacles ont été donnés (ainsi que tous ceux de la Cour) sous les ordres de M. le Duc de Duras, premier Gentilhomme de la chambre en exercice, et conduits par M. Papillon de la Ferté, Intendant des menus, plaisirs et affaires de la Chambre (..) L'exécution de tout ce qui concerne la Musique dirigée par le sieur Rebel, Surintendant de la Musique du Roi, de semestre.

N.B. : la Salle du Théâtre de Choisy a été dorée depuis l'année dernière, et est actuellement décorée avec autant de goût que de magnificence. » ¹¹⁴

On apprend toujours dans le Mercure de France, mais cette fois de décembre 1763 que le même ballet fut redonné, à Fontainebleau, au mois de novembre :« On a toujours continué de donner un Ballet entre les deux Pièces les jours de la Comédie, depuis celui que nous avons indiqué dans le volume précédent. On plaça après *Hypermnestre* (tragédie de M. Le MIERRE, représentée le Jeudi 3 novembre) le Ballet, en Pantomime Heroïque de *Médée et Jason*, qui faisoit partie de Théagène et Chariclée, Opéra représenté à Choisy cette année, Poème de M. Laujon, Musique de M. de la B.. Ce Ballet ingénieux, d'un grand genre et admirablement exécuté, ne fit pas moins d'effet qu'il en avoit produit la première fois, et répondit au désir que la Cour avoit marqué de le revoir. » Ce que confirme un *Mémoire des fournitures de perruques et raccommodages faits par Notrelle Perruquier des menus plaisirs du Roy Pendans le voyage de Fontainebleau donné sous les ordres de Monsieur de la Ferté intendans et Controlleur General de L'argenterie et menus plaisirs et affaires de la*

114 *Mercure de France*, juillet 1763, vol. I, p. 183

*Chambre de Sa Majesté*¹¹⁵ où l'on trouve que « Jeudy 3 novembre 1763 a été redonné le ballet de Médée » avec la même distribution qu'en juin. (Médée : Mlle Lyonnois ; Jason : M. Vestris ; Créüse : Mlle Vestrisse ; La Jalousie : Mlle Allard ; La Vengeance : Mr Dauberval ; Le Desespoir : Mr Laval ; Le Grand Prêtre : M Lany) et un *Mémoire des ouvrages faits par Lebrun Me Cordonnier a Paris pour les menus plaisirs du Roy a fontainebleau année 1763 : qui a fourni les souliers des messieurs du ballet médée et jason le 3 novembre*¹¹⁶. Ce dernier mémoire stipule à la fin de l'acte que « Le Brun et son fils sont resté a fontainebleau par ordre de Monsieur Levesque et de M. Bocquet depuis et compris le 5 octobre 1763 jusques et compris le douze novembre suivant ce qui fait trente neuf jours ». Il s'agit d'exactement la même production que celle qui fut donnée à Choisy, et il ne semble pas que Boquet ait fourni de nouvelles maquettes de costumes à cette occasion. C'est pourquoi nous ne donnons pas de place particulière à cette reprise.

L'avis de Charles Favart confirme le succès particulier qu'eut le ballet, et donne un écho de la supériorité de la production de Noverre à Stuttgart sur celle de Choisy: « *Ismene et Isménias* a paru faire plaisir à la cour mais principalement le ballet, qui est de la composition du sieur l'Any. C'est la Catastrophe de Médée et Jason, mise en action : le même sujet a été traité par le sieur Noverre, mais avec beaucoup de supériorité, au rapport de ceux qui en ont été spectateurs. Le sieur Noverre m'avait communiqué son plan ; je n'ai jamais rien vu de mieux dessiné, et d'après ce simple sujet, un auteur dramatique en auroit pu faire une excellente tragédie, n'en déplaise à tous les compositeurs de ballets. Je ne crois pas que l'on trouve quelqu'un qui ait atteint ce degré de perfection. »¹¹⁷.

c) Archives des Menus-Plaisirs

Les archives conservées pour la représentation de Choisy sont nombreuses et permettent de se faire une idée assez précise de l'économie matérielle du spectacle :

115 Archives Nationales, O¹3009 pièce n°143

116 Archives Nationales, O¹3009 pièce n° 122

117 FAVART, 1808, tome 2, page 125

On conserve ainsi un *Mémoire de Peintures et dorures faites sur les habits pour les menus plaisirs du Roy pour les spectacles donnés a la cour pendant l'année 1763*. Les dits ouvrages faits par ordre de Monsieur de la Ferté Intendant et contrôleur des menus plaisirs et affaires de la chambre du Roy et sous la conduite de Boquet peintre et dessinateur des menus plaisirs du Roy¹¹⁸ contenant une liste de travaux de peintures et de dorures en cartonnage comme il suit :

« Avoir peint pour le spectacle donné à Choisy en Juin 1763 un habit de la Jalousy peinte et argenté en chimère et Dragon et serpent....

Avoir peint l'habit de la Vengeance peinte en flamme et serpent

Avoir peint une seconde partie de Lyre

Avoir peint et garny de branches de fleurs en feuilles de paillon d'argent fin l'habit et draperie de créûse

Avoir peint 7 douzaines de ce serpent argentée et coloré les testes

Avoir doré peins en dedans et aprété et mis en acier Bruny les casques cuirasse Bouclier Carquois et sabre au nombre de 24 pièce

Avoir doré deux grands vases pour le sacrifice et vernis de vernis à l'or

Avoir doré 5 haches de sacrificateur et vernis de vernis à l'or

Avoir doré deux grands Batons pour porter les trophées et mis en rouge et vernis

Avoir doré enfin et Bruny une Baguette pour Médée »

On trouve également sous la même référence :

Un mémoire de Déboursés fait pour les menus plaisirs du Roy pour les ouvrages de sculptures faites pour les spectacles de Choisy et Fontainebleau en l'année 1763 : « Pour le spectacle de Choisy avoir fait modelé en grand pour former des Trophées de Rondebosse un casque un Bouclier une cuirasse un carquois et une épée ; Pour en avoir fait faire les moules double de chaque pour tirer plus vite les cartonnages ; Pour avoir fait cartonnées les dites Trophées savoir 4 grandes casques 8 cuirasses 4 du devans et 4 du dos 8 boucliers 4 carquois et 4 épée ; Pour les avoir fait arranger sur les piques et les avoir été attachés a Choisy avec des files de fer ; Pour avoir fait cartonné 7 douzaines de testes de serpens pour servir dans le Ballet de Médée »

Un mémoire des Différents ouvrages de desseins faits pendans l'année 1763 pour l'exécution des habits des Spectacles donnés a la cour tant a Versailles qu'a Fontainebleau pendant l'année de Monseigneur le Duc de Duras : « Avoir fait les

118 Archives Nationales, O¹3008, pièce 66

desseins pour l'Opera d'Ismene et Ismenias et le ballet de Médée donné à Choisy avoir fait tous les desseins en grand pour les brodeurs et l'exécution des habits »... mais aussi pour Dardanus, Scanderberg, Castor et Pollux, une comédie donnée chez M. de Boulogne et « pour la comédie française et pour le ballet donné à l'occasion de la paix, pour les actes donnés à Versailles, l'acte de la danse, celui de la musique, celui du feu, et celui de la promenade »

Un Etat des Journées employés toutes pour l'exécution des habits voyages et autres affaires à Versailles Fontainebleau Choisy Compiègne et Paris par ordre de Mr de la Ferté.. nous renseigne sur le temps investi par Boquet pour les spectacles de Choisy et sur le fait qu'il était « de service » également pendant les représentations

Un Etat du voyage des tailleurs de Paris à Choisy le 13 juin 1763 qui nomme à ses côtés MM. Delaitre, Lorphelin, Clermont, Deslondet, Meriotte, Royer, Grolsin, virion, renault, Lareher, Lambert, Bayonnet, Dufresaÿ, andré, Raymond, Gonet, Debore, Lefort, Dupé, Louis, Lallemand, Melle Renaudin pour Habiller, M. Tamagnan pour les modes, et Frésart.

Boquet apparaît en outre dans plusieurs listes des tailleurs employés au magasin des Menus-Plaisirs, tandis qu'il existe des listes distinctes pour les couturières. On apprend également que les décors ont été peints par Dominique Slodtz, peintre des Menus-Plaisirs du Roi, qu'il y eut une répétition générale à Choisy le dimanche douze juin à cinq heures, avec les rôles, les chœurs, et tout l'orchestre tant de Paris que de Versailles, « avec toutes les Décorations et toutes les Machines, même avec les Ustensiles Nécessaires au Spectacles et qui peuvent regarder M. Boquet. Cela étant indispensable pour que la représentation puisse bien aller », et une seconde générale le lundy 13 juin à dix heures du matin jour de la représentation.

Mais surtout l'on conserve un document précieux pour l'étude du costume, décrivant l'habit de chacun des sujets du ballet, conservé également dans la section des Archives de la Maison du Roi aux Archives Nationales et intitulé : *Programme des Opéra représentées devant leurs Majestés, année 1763 : L'acte Philas et Zélis opéra représenté à Versailles le 12 janvier ; Vertume et Pomone, opéra, 4^e entrée du ballet des Elemens représenté à Versailles le 9 février ; L'acte de la Vue du Ballet des sens, opéra représenté à Versailles le 2 mars ; L'acte du Devin de village, opéra représenté à Versailles le 9 mars ; Ismène et Isménias opéra représenté à Choisy le 13 juin ; Dardanus opéra représenté à Fontainebleau le 8 octobre ; Scanderberg, opéra représenté à Fontainebleau le 22 octobre ; Castor et Pollux, opéra représenté*

à Fontainebleau le 5 novembre ; L'acte du feu et celui de la Guirlande opéra représenté à Versailles le 29 décembre¹¹⁹.

Nous reproduisons ici seulement les parties correspondant au ballet *Médée et Jason*:

Pas seul	Médée	Mlle Lyonnois	Barrière, agraffe et chaîne de diamants qui porte la mante. Bouquet de plumes noires et ponceau ; Coeffes en cheveux noirs ; une baguette de magicienne ; boucles et filles de perles pour coiffure. Bas et Souliers Blancs. Colier de perle et de Diamants.	Habit fond de satin ponceau avec armures brodées en paillette d'or, amadis, haut de manches et Juppe verte, retroussée en gaze d'or : petite mante de gaze d'or doublée de taffetas de florence jaune.
-----------------	--------------	---------------	--	--

Pas seul	Jason	M. Vestris	Plumes en casque blanches avec une egrette noire ; casque de moire acier et or ; Colier de diamants. Ses cheveux et allonges sept rosettes bleues et or. Gants, Bas blancs, Souliers noirs.	Cuirasse de moire acier brodée en or, draperie de gaze d'or et franges, rotonde de flacé d'argent ornée de satin bleu et réseau d'or haut de manches de gaze d'or amadis de glacé d'argent ; mante de gaze d'or doublée de Taffetas bleu
-----------------	--------------	------------	---	--

Pas seul	Creuze	Mlle Vestris	Bouquet de plumes blanches un Voile de gaze nouée. Trois rosette blanches Chenillée argent ; brasselets, Barrière et chaîne de diamants. Gants, bas et Soulier blanc.	Habit fond de Taffetas blanc Tamponné de gaze, draperie de Taffetas blanc couverte de gaze d'argent, Corps de glacé d'argent, manches en amadis de Taffetas blanc, brasselets et manches de Cour de réseau argent,
-----------------	---------------	--------------	---	--

119 Archives Nationales, O¹ 3266 (1)

				ornements et nœuds de Satin blanc Chenillé argent ; mante de Taffetas blanc ornée de découpe de gaze d'argent.
--	--	--	--	--

Pas seul	La Jalousie	Mlle Allard	Flambeau de Cire jaune ; Serpens qui entourent un Cœur enflamé sur la poitrine et autour du bras ; ceinture de serpens. Gands, Bas et Souliers Chair Brulée	Haut du corps amadis Chair brûlée ; draperie decalé de Satin pourpre doublée de Satin orange brodée En foudre de paillettes d'argent Juppe noire en Satin avec des Chimeres.
Pas seul	La Vengeance	Mlle Beslin	Coeffure de Serpent meslée de feuillages d'herbes venimeuses : Ceinture de Serpens des poignards qui seront enfoncés dans le Cœur et qui pourront se retirer : une poignée de serpens avec des herbes venimeuses : un flambeau de cire Jaune. Gands, bas et Soulier bleu	Haut du corps et manches de Satin gorge de pigeon Culotte pareille ; draperie de Satin noir doublée de Satin feu et bordée de flammes ; un cœur brodé sur l'Estomac

Pas seul	Le Desespoir	M. Laval	Perruque herissée de crin noir : un poignard enfoncé dans la poitrine, ceinture de Serpens. Il faut qu'il paroisse un bandeau rouge Sur les yeux, masque du caractere. Gands, Bas, Souliers Chair Verdatre	Haut du Corps Manches et Culotte de Satin Couleur de Chair Verdatre, draperie de Satin orange doublée de ponceau
-----------------	---------------------	----------	--	--

Peuples suivants de Jason	MM Hamoche, P. Dubois Hamoche C. Cezeron Bianqui Riviere	<p>Coeffures Serieuses : Perruques Serieuses : Chacun Six rosettes blanches Chenillé argent Colier de diamants ; Plumes blanches</p> <p>Gands Bas blancs Soulier noirs pour Mrs Dubois, Hamoche Cadet, cezeron Bianqui.</p> <p>Et pour Mrs Hamoche Lainé et Riviere memes Gands, Bas Blancs et Souliers noirs du Ve acte</p>	Habit de glacé argent brodé en bleu, de l'opera
----------------------------------	---	--	---

	Milles Dumira St Martin, Saron, Basse, Villette, La baze	Bouquets de plumes blanches, trois rosettes blanches chenillée d'argent a chacune Gands bas et Souliers blancs pour Mlle St Martin Pour les cinq autres memes Gands Bas et Souliers blancs du 1er acte	Habits pareils a ceux cy dessus, de l'opera
Suivantes de Creuze	Milles Lafond, Buard Clerval Godor	Chacune trois rosettes Citron chenillée argent, Bouquets de plumes blanches. Memes Gands, Bas et Souliers Blancs du 1er acte	Habits Citron et argent Juppe blanches a la grecques ornée d'argent en reseau de découpures Jaunes.
Suite de la Jalousie	Mrs Hyacinte, Rogis, Le Lievre, Truptcy, Leger, Compioux	Perruques noires a la donettes Semi Coeffure de plumes rouges en damono : Chacun six rosettes feu ; Ruban pour les Cadenettes. Gands, bas et Souliers feu.	Corps manches et Tonnelets de Taffetas feu armures de Taffetas noir ; le tout garni de milleret argent Coeffure pareille
Le Pretre de Lhymen	M Lany Cadet	Perruque brune une Couronne de fleurs pour Coeffure. Le Bandeau Sacré fait d'une Lame d'argent avec des pendants par derrière de gaze d'argent qui attacheront le Bandeau ; Il faut des pierreries sur l'habit et pour le Colier. Bas Chair Soulier Chair Lassure d'argent	Soubreveste et robe de Satin blanc, Etoffe pareille

On apprend ainsi que le prêtre de l'hymen était interprété par M. Lany, ce qui n'était pas mentionné sur le livret.

III. Académie Royale de Musique, 11 décembre 1770

a) Livret : Bibliothèque Musée de l'Opéra, cote livret 18 386

Le titre *Ismène et Isménias* est manuscrit sur la couverture de format 255 par 205 mm. Le livret contient 54 pages. On lit entre autre sur la première page : *Ismène et Isménias. Tragédie en 3 actes représentée devant leurs Majestés à Choisy le lundi 13 juin 1763, et pour la première fois par l'Académie royale de musique le mardi 11 décembre 1770.* A la page suivante est écrit « Les paroles sont de M. Laujon, Secrétaire des Commandemens de S.A.S. M. le Comte de Clermont. La musique de

M.*** ». A la page 28 se trouve le programme du ballet-pantomime qui, comme pour la production de Choisy, est en une seule scène, la scène 5 du deuxième acte de l'opéra.

La distribution du ballet est la suivante :

- Médée : Melle Allard
- Jason : M. Vestris
- Créuse : Melle Guimard
- La Jalousie : Melle Peslin
- La Vengeance : Mlle Peslin
- Le Desespoir : Mlle Dupré
- Trois divinités infernales qui apportent :
 - Le Fer : M. Delaistre
 - Le Feu : M. Leger
 - Le Poison : M. Rogier
- Les deux enfants de Médée : M. Mongaultier, Mlle Granier

b) Sources critiques

Nous pouvons citer à nouveau *Le Mercure de France*, du mois de janvier 1771 : « Ce qui a été dit de cet Ouvrage dans le Mercure de Juillet 1763, faisoit bien présumer de sa réussite, qui est aujourd'hui constatée par la manière dont le public a suivi ses représentations. Les décorations, les habits et l'exécution de cet Opéra, sont autant de nouvelles preuves de l'attention que les Directeurs ne cessent d'avoir à tout ce qui peut contribuer à la magnificence de ce spectacle et à la satisfaction des Auditeurs. Azaris, Roi d'Euricome, représenté par M. Gelin ; Ismenias, envoyé des Dieux, par M. le Gros, et Thémisthée, père d'Isménias, par M Larrivée, sont trois principaux rôles que ces Acteurs ont rendus avec le succès dont leurs talents sont assurés. Mlle Beaumenil n'a pas moins réussi dans le rôle d'Ismène, Princesse d'Euricôme. Le rôle de la Prêtresse de l'Indifférence au second Acte, a été chanté par Mlle Rosalie, ainsi que celui de l'Amour au troisième Acte, successivement avec mlle Châteauneuf ; l'une et l'autre y ont reçu des applaudissemens mérités. Mlle Vincent a fait plaisir dans les deux airs de Bergère du même Acte. Le Ballet du premier Acte, par M. Gardel, est le premier de sa composition qui ait été présenté au public ; on y a

trouvé beaucoup d'art et de génie dans les différents groupes, un beau dessein dans les figures, et les pas réglés d'une manière qui prouve que M. Gardel joint à la perfection du talent de la danse, celui de la musique, si essentiel à la composition des Ballets, qu'il est, pour ainsi dire, indispensable. Le Ballet dramatique de Jason et de Médée au second Acte, est amené pour présenter à Ismène et à Isménias une image des suites funestes de l'amour. Les principaux personnages, savoir Jason (M. Vestris) Médée (Mlle Allard), Créuse (Mlle Guimard), sont chacun dans leur caractère d'une expression qui étonne. La Jalousie, la Vengeance et le Désespoir, figurés par Mlles Peslin, Asselin et M. Dupré, les trois Divinités infernales qui apportent à Médée le Fer, M. Delaistre, le Feu, M. Leger, le Poison, M. Rogier, forment une scène dont le tableau est du plus grand effet. Il a, dit on, été vu dans les cours étrangères. Mais bien postérieurement à l'idée qu'avoit eu le charmant Auteur de Daphnis et Cloé, d'Eglé et de Silvie, de l'annexer à cet Ouvrage et de l'introduire sur la scène, puisqu'en 1755 la musique de cet Acte du Ballet pantomime fut répétée à Paris, et en 1763, l'Opéra fut donné à Choisi devant leurs Majestés, avec le même Ballet, dont M. Vestris a très bien saisi l'historique et l'esprit en le remettant au théâtre. Il n'a pas moins ingénieusement composé le Ballet du troisième Acte ; la disposition des divertissemens de Bergers et de Bergères, de Pastres et de Pastrouelles et des Peuples, termine l'Opéra d'une manière très agréable... »¹²⁰

Le Mercure de France semble attribuer l'invention, l'idée première du ballet à Laujon et Laborde. Il est toutefois à remarquer que M. Vestris (l'aîné, Gaëtan) faisait également partie de la production de 1763, et qu'il a pu, comme le sous-entend Diderot, fournir l'idée du ballet telle qu'il l'aurait appris de Noverre, réécrite à sa manière : «Cet opéra a fait fortune par le ballet de Jason et Médée qu'on y a cousu, non tel qu'il a été donné à Vienne par les soins de Noverre, mais tel qu'il a pu être imité par Vestris qui a dansé à Vienne dans ce ballet de Noverre (...) dans les ballets de Noverre la danse et la marche cadencée sont très distinctes ; on ne danse que dans les grands mouvements de passion, dans les moments décisifs ; dans les scènes on marche en mesure à la vérité, mais sans danser. Ce passage de la marche mesurée à la danse et de la danse à la marche mesurée, est aussi nécessaire dans ce spectacle que, dans celui de l'Opéra, le passage du récitatif à

120 *Mercure de France*, janvier 1771, p. 186

l'air et de l'air au récitatif ; mais danser pour danser ne peut avoir lieu que lorsque la pièce en danse est finie. Voilà les éléments de ce spectacle qui fit de si grands prodiges chez les anciens, et dont M. Noverre a ressuscité l'idée dans les cours d'Allemagne. Son imitateur Vestris, n'ayant pas pris garde à ces éléments, m'a paru avoir fait un ballet sans aucun effet. Malgré cela la nouveauté du spectacle l'a fait réussir et a attiré beaucoup de monde à l'Opéra. Les uns ont dit que c'était beau, les autres que les contorsions de Vestris-Jason étaient ridicules, et celles de Médée-Allard effroyables. Créuse-Guimard, après avoir été empoisonnée dans ce ballet par sa rivale, a dansé dans le troisième acte comme simple bergère, en robe si élégante que nos dames ont quitté le domino de carnaval pour danser en robe à la Guimard. Ce n'est pourtant autre chose qu'une robe retroussée avec élégance sur un jupon d'une autre couleur. La première invention en est due aux actrices de la Comédie italienne qui ont joué les rôles de l'opéra comique avec ces habits ; mademoiselle Guimard, ou son décorateur, n'a fait qu'y ajouter beaucoup de pompons, d'agrémens et de guirlandes. Un faiseur de calembours a fait une petite estampe où l'on voit M. de La Borde, avec son opéra d'Isménias, dégringoler d'une échelle et tomber sur un manche à balai qui le reçoit et le soutient debout. Cela veut dire que sans le ballet de Médée, l'opéra de M. de La Borde serait tombé. »¹²¹

c) Archives de l'Opéra

Nous n'avons que peu d'archives concernant la réalisation des costumes si ce n'est un mémoire rédigé par Delaistre, pour les tissus qu'il fournit pour Ismène et Isménias le 5 mai 1771¹²² et un mémoire des *Appointements des employés de l'opéra des 25 premiers jours de janvier 1770*¹²³ mentionnant *Boquet, dessinateur des habits du Magazin*, à qui l'on attribue chaque mois en guise de rémunération la somme de 125 livres.

121 GRIMM, M., 1812, t. I, p. 400

122 Archives Nationales, AJ¹³4, pièce 259

123 Archives Nationales, AJ¹³22

IV. Versailles, 23 décembre 1775 et Académie de Musique, 26 janvier 1776

Cinq ans après sa dernière représentation, le ballet est remanié par le chorégraphe et danseur Gaëtan Vestris qui en fait un spectacle indépendant. D'abord représenté à la cour le 23 décembre 1775, il est dansé ensuite à Paris sur la scène de l'Académie Royale de Musique, après la tragédie lyrique *Adèle de Ponthieu* de Laborde et Berton à partir du 26 janvier 1776. Le seul livret qui subsiste de cette série de représentations est le programme du ballet donné à Versailles.

a) Livret : Bibliothèque municipale de Versailles, cote : Anc. Rés. D 536

C'est un livret de 15 pages dont le format est de 190 par 120 mm et intitulé : *Médée et Jason Ballet tragique remis par M. Vestris avec des augmentations de scènes et de Fêtes ; donné devant leurs Majestés à Versailles le 23 décembre 1775 ; De l'imprimerie de P.R.C. Ballard, seul imprimeur de la Musique, Chambre, Menus-Plaisirs et Grande chapelle du Roi et de Monseigneur le Comte d'Artois*. Le programme du ballet est divisé en neuf scènes qui reprennent à peu de chose près le texte de Noverre écrit en 1763.

La distribution est la suivante :

- Médée : Melle Heinel
- Jason : M. Vestris
- Créon : M. Gardel
- Créuse : Melle Guimard

b) Sources critiques

A Paris, le ballet est un triomphe, comme le rapporte *Le Mercure de France* : « On a remis le vendredi 26 janvier, au Théâtre, le *Ballet de Médée et Jason*. Ce Ballet dramatique, de la composition de M. Vestris, a eu le plus grand succès. L'inconstance de Jason qui abandonne Médée pour épouser Créuse, ses nouvelles amours, le dépit de Médée, les efforts qu'elle fait pour réveiller la tendresse de son

époux infidèle, en lui présentant ses enfants ; les fureurs de cette femme jalouse, ses enchantements, les fêtes du mariage de Créuse, la réconciliation insidieuse que Médée paroît faire avec sa rivale, les présens empoisonnés qu'elle lui donne ; les tourmens et la mort de Créuse ; le désespoir de Jason, les furies qui l'agitent, la rage insultante de Médée enlevée dans un char trainé par des dragons ; le meurtre de ses enfans qu'elle poignarde à la vue de leur père ; une pluie de feu et l'embrasement du Palais ; toute cette action et ce spectacle produisent le plus grand effet. Mais ce qui est plus admirable, c'est le talent de Mademoiselle Heynel, pour exprimer l'énergie des passions et des sentiments les plus contraires ; sa danse, ses gestes, ses attitudes, les traits de son visage, sont un tableau rapide et imposant, dont les Spectateurs sont émus et transportés, tant est puissant l'art de la pantomime, quand l'exécution en est précise et naturelle. Mademoiselle Heynel est parfaitement secondée dans ce Ballet par M. Vestris, qui représente avec force le rôle de Jason, par Mademoiselle Guimard jouant avec beaucoup de sensibilité le rôle de Créuse, par M. Gardel, et par d'autres, qui sont non-seulement excellents Danseurs, mais encore Acteurs et pantomimes admirables. »¹²⁴

« Les représentations d'Adèle de Ponthieu, seront continuées jusqu'à la clôture du Théâtre ; elles attirent toujours beaucoup de Spectateurs. La Salle ne peut contenir l'affluence de ceux qui viennent applaudir au magnifique Ballet de Médée et Jason, au triomphe de Mlle Heynel, dont la danse et le jeu pantomime sont si admirables, et aux talens rares de Mlle Guimard, de MM. Vestris et Gardel, Danseurs et Acteurs excellens »¹²⁵.

Mais de remarques sur les costume, il n'y en a aucune.

V. Vienne, Kärntnertortheater, printemps 1776

Le département des Manuscrits de l'Österreichische Nationalbibliothek nous a aimablement répondu mais ne conserve aucunes autres archives concernant *Médée et Jason*. Le département de la musique conserve en revanche une partition de la musique de Jean-Joseph Rodolphe (cote : Mus.Hs.3883). Nous n'avons par ailleurs

124 *Mercure de France*, février 1776, p. 158

125 *Mercure de France*, mars 1776, p. 178

pas eu accès au livret recensé dans le catalogue général de la bibliothèque sous la cote : 629.335-A.Th. L'Österreichische Nationalbibliothek ne conserve par ailleurs aucun document concernant Louis René Boquet, ni aucun dessin de l'artiste. En revanche, il existe à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra inventorié sous la cote C 2406, un recueil manuscrit de 415 pages, d'un format de 165 par 107 mm, contenant les programmes de treize ballets de Noverre dont celui de *Médée et Jason*. On lit en première page le titre : *Recueil de programmes* et en page 3 : *Recueil de programmes de M. Noverre Maître des Ballets de la Cour Impériale et Royale*. Dans un cadre vide est écrit : « Ici une vignette représentant un satyre lutinant avec une paille une nymphe endormie ». Sous le cadre est précisé : « à Vienne, chez Joseph Kurzbock Imprimeur et libraire de sa Majesté Impériale et Royale 1776 ». Le programme du ballet se trouve pages 401 à 415. Il est intitulé : *Médée et Jason / Ballet tragique en une acte, par M. Noverre*. Aucune distribution n'est proposée dans ce recueil, qui ne correspond pas à des spectacles précis mais propose simplement une compilation des œuvres de Noverre. Daté à la fin du volume du 18 septembre 1862, ce recueil de programmes manuscrit est probablement une copie du XIX^{ème} siècle d'une édition viennoise de 1776. Le texte du programme de *Médée et Jason*, découpé en neuf scènes, est identique à la version du livret de Stuttgart.

VI. Paris, Académie Royale de Musique, 30 janvier 1780

a) Livret : Bibliothèque Musée de l'Opéra, cote Liv. 18441

C'est un livret imprimé de 19 pages de format 185 par 120 mm, sur la première page duquel on lit le titre: *Médée, Ballet tragi-pantomime de l'invention & de la composition de M. Noverre Maître des Ballets de l'Académie Royale de Musique, représenté sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique le Dimanche 30 janvier 1780*. Sur la deuxième page on lit: « La musique est de la composition de M. Rodolphe, Ordinaire de la musique du Roi ». Dans un Avertissement, à la page 3 du livret, Noverre fait un historique de son ballet *Médée et Jason*. On apprend ainsi que la création eu lieu en 1762, à la cour du duc de Wurtemberg. Il réaffirme ensuite qu'il est bien l'auteur du ballet dont la paternité aurait été attribuée à tort à Vestris, le

créateur du rôle (affirmation qui vient confirmer les dires de Diderot dans son compte-rendu de la production de décembre 1770 à l'Académie Royale de Musique, cité plus haut¹²⁶), quoique Vestris lui-même ne lui en ai jamais dénié la paternité : « C'est en 1762 que je composai et fis exécuter à la Cour de Wurtemberg le Ballet de Médée ; des talents, en tout genre, que le goût et la magnificence du Sérénissime Duc avoit fixé à son service, ceux de M. Vestris qui sont au-dessus de mes éloges, embellirent cette production par les charmes de l'exécution la plus brillante. MM. Servandony et Colomba furent chargés des Décorations ; M. Bocquet le fut du Costume, et M. Rodolph composa la Musique. Ce Ballet eut assez de succès pour être redonné l'année suivante ; bientôt il parut sous mon nom sur tous les grands Théâtres de l'Europe. M. Vestris le donna plusieurs années après à Varsovie et à Vienne ; il fit mettre sur les affiches : Médée Ballet de la composition de M. Noverre, remis par M. Vestris. Ce procédé honnête est celui d'un artiste estimable, qui, satisfait de la portion de gloire que lui assigne ses propres talents, ne veut pas se parer d'un ornement étranger lorsqu'il remis ma Médée à Paris, il me fit pour ainsi dire revivre dans ma Patrie, il excita ma reconnaissance, et il auroit augmenté ce sentiment, si, encouragé par le succès, il eut également remis mes Ballets d'Armide, des Danaïdes, de Psiché, d'Alceste, d'Orphé, d'Hercule, etc. Il en faisoit à Stutgard le plus bel ornement ; en travaillant à sa réputation, il eut cimenté la mienne, et il auroit acquis de nouveaux droits à ma gratitude et à l'estime que je dois à ses talents. Je finirai par assurer que, de tous les Maîtres de Ballets qui ont remis ma Médée, M. Vestris est, sans contredit, celui qui en a saisi le plus parfaitement les grands traits, et qui en a dessiné les caractères avec le plus de goût et le plus d'intelligence. »

Le programme est divisé en trois parties qui consistent en une refonte avec quelques ajouts et modifications des neuf scènes initiales du texte de Stuttgart de 1783.

La distribution est la suivante :

- Médée, princesse de Colchide : Mlle Heinel
- Jason : M. Vestris
- Créon : M. Dauberval

126 cf. GRIMM, M., Paris, 1812, t. I, p. 400

- Créuse : Melle Guimard
- Les deux enfans de Médée : Mrs Boinel et Marchand
- Gouvernante des enfans de Médée : Melle Crépeaux
- La Haine, la Jalousie, la Vengeance : Mrs Malter, Laurent, Hus
- Le Fer, le Feu et le Poison : Mrs Simonet, Victor, Desplaces
- Le Désespoir : M. Barré

On trouve également parmi la liste, nombreuse des « Corinthiens », les noms de M. Gardel et de M. Vestris, le fils ; des « Lutteurs », une troupe de « démons », quatre « prêtres de l'Hymen » parmi lesquels Mr. Lani, des « peuples » et des « soldats ».

b) Sources critiques

On en trouve une recension dans les *Mémoires secrets* de Bachaumont à la date du 8 février 1780 : « Il paroît à la lecture du Programme de Médée et Jason, ballet remis à l'Opéra le dimanche 30 janvier, que M. Noverre le regardant comme son ouvrage le plus sublime, a été jaloux de le remettre lui-même ; voici ce qu'il dit : « de tous les maitres de ballet qui ont copié Médée, M. Vestris est, sans contredit, celui qui en a saisi le plus parfaitement les grands traits, et qui en a dessiné les caractères avec plus de goût et d'intelligence, Paris, théâtre de la République ». il suit de ce compliment, ce que le public ignoroit, que le ballet Médée et Jason, composé dans le principe pour la cour de Wurtemberg, n'a pas été donné à Paris de l'aveu et d'après les idées de l'auteur. Quoiqu'il en soit, on a observé que les principaux tableaux de la pantomime dont il s'agit, avoient été fidèlement observés par le chorégraphe imitateur, et que les changements de l'original ne tombent que sur les accessoires, sur les fêtes de la cour dcf;e Créon, sur le rôle de celui-ci, qui aujourd'hui du moins n'est plus étranger à l'action. Du reste, on reviendra sur ce superbe ballet, exécuté actuellement avec toute la magnificence qu'exigeait un sujet aussi noble et aussi intéressant. »¹²⁷

Et à la date du 6 mars 1780 : « C'est en 1762 que M. Noverre composa et fit jouer le ballet de Médée à la cour de Wurtemberg ; des talents en tous genre et surtout

127 PETIT DE BACHAUMONT, L.. 1781, t. XV, p. 43

ceux de Vestris dans tout l'éclat de sa jeunesse embellirent cette production par les charmes de l'exécution la plus brillante. MM. Servandoni et Colomba furent chargés des décorations ; M. Bocquet le fut du costume ; et M. Rodolphe composa la musique. Cette pantomime de génie parut successivement sur tous les théâtres de l'Europe, à Varsovie, à Vienne, à Paris ; mais on peut assurer qu'elle n'a jamais été donnée avec la pompe, l'ensemble et la perfection qu'elle a reçus cette fois-ci : on ne reviendra pas sur le développement de ce ballet, déjà écrit deux fois et où les additions consistent sur-tout dans le décor. Cependant on ne peut s'empêcher d'y critiquer une imagination ridicule, à force d'être outrée, c'est d'avoir personnifié le feu, le fer et le poison. Médée, est-il dit dans le programme, ordonne au feu de renfermer dans un coffret qu'elle destine à Créon les matières les plus combustibles et les flammes les plus actives ; elle commande au poison de répandre ses venins mortels et ses vapeurs empestées sur un bouquet de diamants que sa cruauté réserve à Créuse ; enfin elle demande au fer un instrument propre à assouvir sa rage, il tire de son sein un poignard... Les acteurs sont ici les mêmes que la dernière fois : Mlle Heinel remplit le rôle de Médée, avec une chaleur dont on ne la croiroit jamais susceptible ; Jason, en poésie et en peinture, a toujours été difficile à rendre ; il ne sauroit produire aucun intérêt ; il n'est pas étonnant que le sieur Vestris, père, en excitant l'admiration des connoisseurs par la beauté de sa danse, par ses positions nobles, par ses heureux développements ne réussissent pas mieux que les poètes et les peintres. Le sieur Dauberval, dont la taille n'est pas majestueuse à beaucoup près, tire infiniment plus parti du personnage de Créon. Quant à Mlle Guimard, elle est dans son vrai genre, en faisant Créuse, qui cherche par l'art de la coquetterie la plus raffinée à séduire Jason, et à l'enlever à son épouse. Il faut convenir cependant que plus de figure, de jeunesse et de fraîcheur ajouteroit beaucoup aux grâces surannées de cette danseuse, qui ne sont plus que des mines et de l'afféterie. Cette production ne peut que donner la plus grande envie de voir les Ballets d'Armide, des Danaïdes, de Psyché, d'Alceste, d'Orphée, d'Hercule, etc. dont les plans sont dans le portefeuille de monsieur Noverre. »¹²⁸.

128 PETIT DE BACHAUMONT, L., 1781, t. XV, p. 76

VII. Paris, Théâtre de la République et des Arts, 22 germinal an XII (12 avril 1804)

a) Livret : Bibliothèque-Musée de l'Opéra, cote liv. 19 316

Livret imprimé de 24 pages, de format 190 par 120 mm, il est intitulé : *Médée, ballet tragi-pantomime de la composition de M. Noverre Ancien maître des ballets de l'Opéra, Remis à ce théâtre par MM. Gardel et Vestris*. Les chorégraphes sont Pierre Gardel et Auguste Vestris, le fils de Gaëtan. Le nom du musicien n'est pas mentionné. Le programme reprend le canevas du livret de Stuttgart en 1763, distribué cette fois en trois parties et dix-huit scènes. Il en conserve des phrases entières mais il le modifie en l'amplifiant. Cette fois ce sont les Euménides qui accourent à la voix de Médée pour servir sa haine et sa vengeance, c'est le Crime qui empoisonne le bouquet destiné à être offert à Créuse, la Perfidie qui enferme dans le coffret destiné à Créon les flammes empestées de son flambeau, le Désespoir qui lui remet un poignard « trempé dans les eaux du Styx ». On note en parallèle un recours à un vocabulaire et à des références mythologiques plus précises. En page 3, on trouve un nouvel Avertissement d'un Noverre âgé et satisfait de son œuvre, comme une bénédiction à la reprise qu'en font Gardel et Vestris : « Ce fut à la cour de Wurtemberg en 1762, que je donnai, pour la première fois, le Ballet de Médée. Vestris le père en fut un des principaux ornemens. Il le remit sous mon nom à la Cour de Vienne, à Varsovie et à l'Opéra de Paris. Cette production fut bientôt transportée sur tous les Théâtres des Souverains de l'Allemagne ; elle passa ensuite en Italie, en Angleterre, et M. Le Picq, l'un de mes élèves, l'a remise tout récemment à St.-Pétersbourg. J'ai eu la satisfaction de voir ma foible production obtenir par tout le plus brillant succès, et quand je fais attention aux rares talents de MM. Gardel et Vestris, je ne dois point douter que cet ouvrage de ma jeunesse, ne reparaisse avec tout le soin et le goût dont ils sont capables, et que ces deux célèbres Choréographes, ne s'attachent à embellir la composition d'un Vieillard infirme, qui croit avoir bien mérité des Beaux-Arts en ouvrant au sien une nouvelle carrière, et en le délivrant des routines et de la monotonie dans lesquelles il languissoit depuis longtems. »

La distribution est la suivante :

- Médée, princesse de Colchide : Mlle Clotilde
- Jason, prince de Thessalie : M. Vestris
- Créon, roi de Corinthe : M. Milon
- Créuse, fille de Créon : Mme Gardel
- Iphise, confidente de Créuse : ...
- Enfants de Médée : Melles Rosiere et Nainne
- Leur gouvernante : Melle Laurence
- Les euménides : MM. Beaulieu, Branchu et Henry
- Le désespoir : M. Aumer
- Le crime : M. Goyon
- La perfidie : M. Beaupré

b) Archives de l'Opéra

On trouve aux Archives de l'Opéra, un document intitulé *Observations sur le Ballet de Médée, Remis au Directeur par le C. Vestris*¹²⁹, apportant des précisions et des nuances au programme. Il y est question de mise en scène, mais aucunement de costume.

Une lettre adressée à monsieur de Luçay, Préfet du Palais et chargé de la surveillance et direction principale du Théâtre des arts mentionne en outre que *Médée et Jason* a été donnée le 18 germinal An 12 après *Alceste*, sans grand succès semble-t-il : « Médée et Jason justifient en l'an 12 l'opinion que manifesta le public il y a 27 ans. La remise de ce ballet n'aura été profitable qu'au C Vestris qui rend, par son inactivité plus onéreux les sacrifices qui viennent d'être faites pour lui. »¹³⁰

129 Archives Nationales, AJ¹³4, pièce 279

130 Archives Nationales, AJ1³5

VIII. Les dossiers de candidature de Noverre : les manuscrits de Varsovie et de Stockholm

A cette présentation des sources étudiées, nous ajoutons ici la mention de deux envois que fit Noverre au cours de sa carrière.

Le premier est un manuscrit adressé par Noverre au roi de Pologne à la fin de l'année 1766, dans l'intention tout à fait explicite d'offrir ses services de chorégraphe et de maître des ballets de la cour. Il est actuellement conservé au cabinet des estampes de la bibliothèque de l'Université de Varsovie¹³¹. Il se présente sous la forme de onze énormes volumes en format folio, reliés en maroquin rouge-brun avec une couverture intérieure en satin bleu. La date de la préface dédicatoire qui introduit le premier volume, 10 novembre 1766, nous permet d'inférer que l'ensemble du manuscrit fut rédigé à l'automne de cette année. La préface indique encore un lieu, Louisbourg, ou Ludwisburg, la résidence d'été du duc Charles-Eugène de Wurtemberg, au service duquel Noverre se trouvait encore officiellement. Le premier volume (252 pages) est consacré à la « Théorie et pratique de la Danse simple & composée », résumé conforme dans les grandes lignes aux lettres éditées à Lyon. Le second volume contient les programmes des ballets proposés par Noverre, les volumes n°3, 4, 5 et 6 contiennent les partitions des musiques des ballets. Et les cinq derniers albums groupent un ensemble de 445 maquettes de costumes dessinés par Boquet et destinés aux ballets. Le programme du ballet Médée et Jason se trouve de la page 3 à la page 11 du deuxième volume. Le texte est exactement similaire à la version de Stuttgart.

Le second est un manuscrit composé de deux volumes reliés en cuir rouge envoyés suivant une démarche similaire par Noverre à Gustaf III en 1791¹³². Ils

131 Varsovie, Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Rycin, Zb. Król, Nm. 795-805. Sur ce volume voir : MOUREY, M.-T., « La tentation de Pologne : le manuscrit de Varsovie (1766) », in *Musicorum*, n° 10-2011, p. 133 à 141.

132 Cf. GINGER, I., MODIGH, K., « Une dernière tentative d'emploi de Noverre : le dossier de candidature au roi de Suède en 1791 », in *Musicorum*, n° 10-2011, p. 221 à 239.

mesurent 37 cm de hauteur, 27 cm de largeur et 7 cm d'épaisseur et sont placés dans des boîtes décorées à l'or et ornées d'un sceau d'apparence royale et suédoise, assez maladroitement pour faire penser au service des manuscrits de la bibliothèque royale de Stockholm, qu'il s'agirait d'une réalisation française. Le premier tome regroupe dix-neuf programmes de ballet, avec une lettre au roi de Suède et un *Argument* de cinq pages dans lequel Noverre critique les autres chorégraphes actifs alors à Stockholm (Bournonville et Marcadet) et précise que pour posséder l'art de créer les pas de danse, il faut les allier à l'action pantomime. Le programme du ballet de Médée et Jason, située dans le recueil de la page 1 à la page 13, est exactement similaire à celui de Stuttgart, et Varsovie. Quant au deuxième volume, il contient treize pages manuscrites de *Réflexions sur le Costume*, où Noverre tient en substance les mêmes propos que dans ses *Lettres sur la danse*, prônant des costumes plus vraisemblables, souhaitant arracher les masques aux danseurs, et les paniers aux danseuses, soutenant la nécessité que décors et costumes soient harmonisés pour que toutes les parties du ballet forment un tout cohérent. Il critique en outre le faste de la cour de Wurtemberg où quand il composait « une pièce qui ne comportait que trois ou quatre décorations, le prince en exigeait huit ou neuf », pour mettre en valeur le sens de l'économie qu'il sut déployer à Milan. Enfin il introduit les maquettes de costume de Boquet qui suivent ces pages avec ces mots : « Les dessins que ce volume contient peuvent être exécutés facilement, ils s'approchent autant que l'art le permet de la peinture et cette collection, toute imparfaite qu'elle soit, peut donner à l'homme de goût les moyens de se varier de mille manières différentes. »¹³³

Au terme de cette présentation succincte des sources corollaires aux dessins de Boquet, on a vu le ballet connaître un succès indéniable, devenir une œuvre autonome affranchie du simple statut de divertissement, un succès de Noverre dont les évolutions en terme de scénario semblent être restées ténues et accessoires. Elles ont pu être plus significatives en terme de chorégraphies, mais ces dernières n'ayant pas été notées et les avis recueillis chez les contemporains et autres documents d'archives restant imprécis à ce sujet, nous ne pouvons avoir de vision précise à ce sujet. Une chose est flagrante cependant : Boquet n'est globalement

133 Noverre, J.-G., *Manuscrit S254.1-2*. Bibliothèque Royale de Stockholm, 1791, vol. II, p. XIII

jamais mentionné dans les critiques et les compte-rendus des ballets, ni dans les livrets et programmes des reprises françaises. Il l'est en revanche sur les livrets et programmes des reprises données à l'étranger, et surtout sous la plume de Noverre qui ne tarit pas d'éloges à son sujet.

Tableau récapitulatif des reprises présentées :

Date de création ou de reprise	Cote des livrets	Danseurs principaux	Chorégraphe
Stuttgart, 11 février 1763	(F-Po) C 2406 (F-Pc) ¹³⁴ A à 8 (43-44)	Melle Nancy, Gaëtan Vestris, Mlle Toscany, Angelo Vestris	Jean-Georges Noverre
Théâtre du château de Choisy, 13 juin 1763	(F-PO) Liv. 18 384	Melle Lionnois, G. Vestris, M. Allard, Mlle Vestris	Laval père et fils (avec les conseils de G. Vestris ?)
Paris, Académie royale de musique, 11 décembre 1770	(F-Po) ¹³⁵ Liv. 18 386	Melle Allard, G. Vestris, Marie-Madeleine Guimard	G. Vestris
Versailles, 23 décembre 1775	(F-V) ¹³⁶ Anc Rés. D 536	Melle Heinel, G. Vestris, M.-M Guimard, Pierre-Gabriel Gardel	G. Vestris
Paris, ARM, 26 janvier 1776	...		
Vienne, printemps 1776	(F-Po) C 2406
Paris, ARM, 30 janvier 1780	(F-Po) Liv. 18 441	A. Heinel, G. Vestris M.-M. Guimard, M. Dauberval	J.G. Noverre
Paris, Théâtre des Arts, 12 avril 1804	(F-Po) Liv.19 316	Melle Clotilde, Auguste Vestris, Mme Gardel, M. Milon	P. Gardel et Auguste Vestris

134 Bibliothèque du Conservatoire

135 Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris

¹³⁶ Bibliothèque Municipale de Versailles

C. LE TRAVAIL DE LOUIS-RENE BOQUET :

PRESENTATION GENERALE DU CORPUS DE DESSINS

Il semble en effet que Louis-René Boquet ait produit les dessins de costumes pour chacune des reprises évoquées précédemment. Il convient de faire ici une présentation du corpus de dessins que nous avons pu relier à ce ballet. Hormis les dessins contenus dans les recueils de Varsovie et de Stockholm, les dessins que nous présentons ici se répartissent entre les collections du département des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France, celles de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris, celles de Waddesdon Manor, en Angleterre, et celles du Deutsches Theatrumuseum de Munich. La liste n'est pas exhaustive. Nous n'avons pas pu consulter le recueil *d'Habits de Costume pour l'Execution des Ballets de M. Noverre, dessinés par M. Boquet, dessinateur des menus plaisir du Roi de France*, conservé à Londres¹³⁷, il s'en trouve peut-être également entre autres à Saint-Pétersbourg, et sans-doute dans des collections privées. Nous nous proposons ici de présenter et analyser notre corpus par collection. Pour une analyse de chaque dessin en particulier, nous renvoyons au catalogue situé en annexe.

I. Bibliothèque Nationale de France, dessins du département des Manuscrits

Le département des Manuscrits conserve un recueil intitulé *Dessins et croquis de costumes pour les opéras représentés à Paris et à Versailles de 1729 à 1767*, sous la cote Rothschild 1462 (1519.3.12). Ce recueil contient 92 dessins de Boquet ou d'après Boquet, certains annotés au nom de l'œuvre à laquelle ils étaient destinés : 4 pièces pour Les Talents Lyriques, 1 pièce pour Les Caractères de la Folie, 1 pièce pour Zoroastre, 1 pièce pour Annette et Lubin, 4 pièces pour Ismène et Isménias, 4 pièces pour Dardanus, 2 pièces pour Scanderberg, 1 pièce pour Nays, 1 pièce pour Les Incas, 5 pièces pour Tancrède, 1 pièce pour Les Fêtes lyriques, 1 pièce pour Les

137 London, Royal Collection, Vols 795-805

Amours des dieux, 3 pièces pour Ermeline, 3 pièces pour Persée ; et les autres non annotés. Parmi ces derniers, nous pouvons signaler un dessin d'atelier de Boquet, dessin à la plume et au lavis collé sur papier bleu, représentant un enfant coiffé de plumes, et intitulé « Deux Enfants de Laitre ». En bas, à gauche du dessin, au crayon à moitié effacé, on devine la mention : Enfan De Medee. Nous ne connaissons pas le noms des enfants qui interprétèrent les enfants de Médée pour la production de Choisy en 1763. En revanche, le livret de Stuttgart mentionne bien que les enfants de Médée furent interprétés par les enfants Delaistre. Il est donc possible que ce dessin ait fait partie des propositions de Boquet pour Stuttgart en 1763. Les quatre dessins annotés au titre *d'Ismène et Isménias*, tous quatre de la main de Boquet, de format in-4¹³⁸, réalisés à la plume, à l'aquarelle et au lavis et collés sur papier bleu, n'étaient pas destinés à *Médée et Jason*, mais à l'opéra dans lequel ce ballet était inclus. Nous les incluons cependant dans notre corpus, l'œuvre formant un tout dans l'esprit des contemporains. Il s'agit d'un dessin destiné aux costumes des danseurs Leger, Compioni, Bianqui et Beal pour les fêtes de l'hymen du troisième acte ; son pendant féminin ; un dessin de costume féminin, qui ne porte aucune inscription mentionnant un nom de rôle, mais la mention en haut à gauche : « Ismenias, 1770 » et un dessin de costume pour les chœurs de prêtresses du troisième acte. Les quatre dessins portent des annotations indiquant les tissus et couleurs à employer pour la réalisation du costume. Il sont de la main de Boquet.

On peut penser que ces dessins, comme la majeure partie des dessins de ce recueil, faisaient partie de la collection de M. Paignon-Dijonval. En effet le catalogue de vente en 1822 recense outre un exemplaire in-folio de la *Théorie et pratique de la danse en général, de la composition des ballets, de la musique, etc. qui leur sont propres par Noverre*, « manuscrit sur papier très bien exécuté, entièrement écrit par M. le chevalier de Berny, d'après le manuscrit de l'auteur »¹³⁹, et un exemplaire en deux volumes in-8 des *Lettres sur les arts imitateurs en général, et sur la danse en particulier, par J. G. Noverre*, (édition de Paris, 1807)¹⁴⁰, un portefeuille de dessins

138 Nous n'avons pas eu accès aux dessins, mais seulement à leur reproduction numérique sur la base : gallica.bnf.fr, nous ne sommes donc pas en mesure de donner leurs dimensions exactes

139 cf DE BURE frères, 1822, p. 115, n°1097

140 *Idem*, p. 115, n°1098

intitulé *Habits de costume pour l'exécution des ballets de M. Noverre, dessinés par M. Boquet, premier dessinateur des menus plaisirs du roi* et décrit comme tel : « ces dessins de format in-4 sont coloriés et collés sur des feuillets de papier bleu ; ils sont au nombre de 200 »¹⁴¹. D'autres dessins, conservés à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra, qui se présentent sous la même forme, pourrait ainsi avoir la même provenance.¹⁴² James de Rothschild acheta-t-il ces dessins en 1822 ? Nous n'en avons pas la preuve, mais cela reste une éventualité.

Le recueil de cinq cent Dessins originaux, croquis d'habillement, mascarades, scènes et décorations de théâtre, exécutés par les peintres et costumiers du roi pour les ballets et les divertissements de la cour, depuis Henri III, et pour l'Académie royale de musique, depuis son établissement en 1671 jusqu'à l'époque de Louis XVI, qui comporte une note datée de 1768 et signée de LA FERTÉ, intendant des Menus (« Livre de desseins atraits et coloriés Pour habillements de théâtre et appartenant aux menus, Année 1768) conservé également au département des Manuscrits sous la côte Rothschild 1460 (1519.3.9), s'il contient aussi des dessins de Boquet, n'en présente aucun qui soit lié à Médée et Jason, ou Ismène et Isménias. La plupart des dessins de Boquet contenu dans ce volume étaient destinée à l'opéra-ballet de Rameau Les Fêtes d'Hébé. Ce recueil, selon un note du catalogue de la vente des livres de Constant Leber, (vente qui se tint du 3 au 7 novembre 1860), provient de la bibliothèque de Monsieur de Soleinne, qui, lui-même, l'avait acquis à la vente de Baptiste aîné (1761-1835), acteur du Théâtre Français.¹⁴³

Ces dessins sont d'une facture très similaire à celle des dessins proposés pour *Dardanus*, et *Scanderbeg*, datés de 1763 et conservés dans le même recueil, et ont la fraîcheur et l'ingénuité des premiers temps de l'œuvre de Boquet. Cela dit les dessins de costumes fait pour la reprise du *Persée* de Lully en 1770, conservés dans

141 *Idem*, p. 97, n°934

142 Par exemple plusieurs dessins destinés à *Enée et Lavinie*, tragédie lyrique en 5 actes sur un livret de Bernard le Bovier de Fontenelle, terminé par François-Augustin Paradis de Moncrif, donnée à Paris sur la scène de la Salles des Machines, le 18 novembre 1768, Bibliothèque-Musée de l'Opéra D 216 VII

143 La vente eut lieu le samedi 3 novembre 1860, 28 rue des Bons enfants, à Paris, maison Silvestre, salle n ° 2. Le recueil portait le numéro 146.

le même album, également très semblables peuvent conforter l'hypothèse d'une datation de 1770, comme l'indiquerait l'inscription située au haut du dessin fol. 24

II. Bibliothèque-Musée de l'Opéra

A la Bibliothèque-Musée de l'Opéra, nous avons relevé 23 dessins relatifs à *Ismène et Ismenias*, et trois dessins relatifs aux productions de 1776 et 1780, disséminés dans différents recueils : un volume in folio relié et intitulé *Menus-Plaisirs du Roi-Ballets – Costumes -1765-1789* » conservé sous la cote D216O-7, et plusieurs classeurs, sans doute des compilations faites au XX^{ème} siècle à partir du fond existant, regroupant les dessins par sujets d'opéra. L'historique des collections par lesquelles sont passés ces dessins est relativement complexe.

Du temps des frères Goncourt, on connaissait plusieurs recueils de croquis de costumes de Boquet. Edmond de Goncourt le précise dans les troisième et quatrième éditions de sa biographie de Sophie Arnould : « ces dessins sont de Boquet, dessinateur des Menus. Une série provenant de chez Monsieur Devéria est au cabinet des Estampes. Une seconde série est dans ma collection. Une troisième série, la plus nombreuse de toutes, vient d'être achetée 5500 francs par l'administration de l'Opéra, à la vente du Baron Taylor »¹⁴⁴ ; « Enfin une quatrième série, faisant encore partie de la bibliothèque de l'Opéra, lui a été donnée par le ministère des Travaux Publics et provient de l'ancien fonds des Menus-Plaisirs »¹⁴⁵.

La série provenant effectivement du fonds Devéria et acquise par le cabinet des estampes en 1858, comprenant 126 projets de Boquet et de son atelier, y est toujours conservée¹⁴⁶ : elle ne contient pas de dessins relatifs à notre sujet, aussi nous n'en parlerons pas davantage.

La série de dessins de la collection du Baron Taylor, acquise en 1876,¹⁴⁷ est selon une note de l'archiviste Charles Nutter, «une collection ayant appartenu aux Menus

144 GONCOURT, E., 1877, 3^{ème} édition, p. 68

145 GONCOURT, E., 1885, 4^{ème} édition, p. 101

146 Cote Tb 20b : 126 dessins répartis en quatre volumes. cf. BOUCHOT, H., 1896, p. 58-69, n° 748-873

147 à Paris, Hôtel des ventes, le 22 mai 1876, Vendu par Maître Maurice Delestre et M. Léon Techner

Plaisirs du Roi et se composant de 438 dessins parmi lesquels il en est de Boucher de Watteau, d'Eisen, de Boquet, etc »¹⁴⁸ : ces dessins ne sont pas encore identifiés parmi ceux qui constituent le fonds actuel de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra.

Elisabeth Delaunay, qui a fait l'historique de la collection Goncourt ¹⁴⁹, a montré qu'à part l'album des Menus précédemment cité, les recueils avaient été dissociés, leurs planches mêlées et classées par sujets d'opéra. Mais en s'appuyant sur les descriptions (succintes) données par Edmond de Goncourt dans *La maison d'un artiste* en 1881 et sur divers autres documents, écrits et figurés, lui ont permis de distinguer entre les multiples croquis de Boquet et de son atelier que des dessins susceptibles de provenir de l'album des Goncourt se trouvent effectivement à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra.

Cet recueil de 106 croquis de costumes de Boquet avait été acheté par les frères Jules et Edmond de Goncourt chez le marchand Danlos Aîné, dans sa boutique du 7 quai Malaquais, le 24 février 1858 pour la somme de 400 F., puis racheté quelques années plus tard par Charles Nutter, la somme de 5985,10 F. ¹⁵⁰, pour la Bibliothèque de l'Opéra à la vente Goncourt du 15 février 1897¹⁵¹. Charles Nutter, qui commence à étudier les archives de l'opéra sans doute à partir de 1860, et prend le titre d'archiviste de l'Opéra à titre honorifique dès 1863, prélevait sur sa fortune les sommes nécessaires aux achats les plus coûteux devenant ainsi lui-même le principal mécène de la Bibliothèque de l'Opéra. Ces dessins furent exposés à Paris, en 1933, à l'exposition Goncourt organisée par la *Gazette des Beaux-arts* pour le 75^{ème} anniversaire de la fondation de la Gazette au 140 faubourg Saint-Honoré, au n° 172¹⁵². Le catalogue donne également une description sommaire du contenu de cet ensemble : « Opéra. – le Chant. – Mlle Sophie Arnould, trois costumes pour l'opéra d'*Argie* ; Mlle Duplant, un pour le prologue des *Amours des Dieux* ; Mlle

148 Note de Nutter, 1879, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Arch. Bibl., Pièce 18

149 DELAUNAY, E., 1991, page 73

150 cf Bordereau d'acquisition de G. Duchesne, commissaire priseur 15 février 1897, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Archives de la Bibliothèque, Pièce 17

151 à Paris, chez May et Motteroz, les 15, 16 et 17 février 1897. Les dessins constituent le lot n°16.

152 Exposition, Paris, 1933, p. 66 : *Recueils de cent-six costumes et travestissements. A la bibliothèque de l'Opéra de Paris.*

Chevalier, deux pour *Acis et Galathée*, etc.... ; Mlle Dubois, deux ; M. Pillot, deux pour *Les Caractères de la Folie* ; M. Cassagnade, deux pour le fragment de *L'Acte Turc*, etc... ; M. Legros, deux pour *Persée*, etc... ; M. Larrivée, un pour *Les Romans*. La Danse : Mlle Guimard, huit pour les opéras de *Persée*, d'*Adozalan*, d'*Ismenias*, etc... ; Mlle Lyonnois, trois pour la pantomime des *Suivantes de la Mode*, etc... ; Mlle Peslin, trois pour *Tanocrède*, *Orphée*, etc. ; Mlle Vestris, quatre pour *Les Talents Lyriques* ; Mlle Heinel, un pour *Anacréon* ; Mlle Allard, trois ; Mlle Lany, un pour *Dardanus* ; Mlle Mion, un ; M. Vestris, quatre pour *Cythère assiégée*, etc. ; M. Dauberval, quatre pour *La Provençale*, etc... ; M. Lany, deux ; M. Laval, un ; M. Léger, un ; M. Gardel, un ; M. Dupré, un ; Et encore des costumes d'acteurs et d'actrices chantant dans les chœurs, de danseurs et danseuses ; de figurants, de comparses et de personnages, intitulés : Un Ruisseau, Un Plaisir, Un Monstre né du sang de Méduse ; puis de nombreuses feuilles de groupement d'acteur et d'actrices, ou d'actrices seules, comme la figuration par Mlles Audinot, Dupré, Dervieux, du groupe des trois Grâces, dans l'opéra d'*Atalante*. Enfin des croquis préparatoires de la mise en scène. Comédie Française. – Mlle Doligny, un pour *La Princesse de Navarre*. Bals de la Reine. – La Comtesse de Boufflers, un ; le duc de Bourbon, un ; le duc d'Avray. » On lit par ailleurs dans le *Journal des Goncourt*, à la date du 24 février 1858 : « Chez Danlos, 300 dessins de costumes d'opéra de 1770 de Boquet : total 400 francs »¹⁵³. *La maison d'un artiste*¹⁵⁴ et par suite le catalogue de la vente de la collection Goncourt le 15 février 1897 n'en signalent plus que 106. Où sont passés les 194 autres ? Aucun d'entre eux ne figure dans les catalogues des ventes Goncourt précédentes, de 1856¹⁵⁵ et de 1870¹⁵⁶. Le procès verbal de la vente de 1897 indique comme acquéreur de l'album : Nutter, alors archiviste à la bibliothèque de l'Opéra. De même le compte rendu de la première vacation paru dans *L'éclair* du 17 février 1897 : « La bibliothèque de l'Opéra a acquis un recueil de cent six costumes et travestissements de Boquet qui a été adjugé 5,700 francs ». Le catalogue de l'exposition Goncourt de 1933 cite cette même bibliothèque comme

153 *Journal des Goncourt*, 24 février 1858, I, p. 441

154 GONCOURT, 1881, vol I, p. 48-49

155 MAULDE ET RENO, 1856

156 MAULDE ET RENO, 1870

prêteur des Recueils (au pluriel) et celui de l'exposition de 1934 *Claude Hoin, "peintre de Monsieur" (1750-1817), peintures, gouaches, dessins, miniatures, gravures* à Paris, galerie André Weil¹⁵⁷ mentionne 126 (sic) costumes du portefeuille Goncourt comme appartenant aux archives de l'Opéra. André Tessier, en 1926¹⁵⁸, Carlos Fischer en 1931¹⁵⁹ et Alain Grubert en 1971¹⁶⁰ notent chacun leur tour la dispersion de la série en 1897 mais sans faire état de la bibliothèque de l'Opéra comme lieu de conservation.

Quoiqu'il en soit, on peut identifier parmi ces dessins, l'un de ceux de notre corpus, un dessin inventorié sous la cote D 216 VIII-19, *Habit de Créuse pour Mademoiselle Guimard dans Isménias, 1770*, que Edmond de Goncourt décrit précisément dans sa biographie de *La Guimard*¹⁶¹, parmi d'autres dessins de costumes destinés à Marie-Madeleine Guimard, également conservés aujourd'hui à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra¹⁶². Ce dessin se trouve d'ailleurs dans le même recueil que d'autres dessins pouvant également correspondre, si l'on se réfère à la notice du catalogue de l'exposition de 1933¹⁶³ à cette description, tel un dessin de costume pour Mademoiselle Vestris dans *Les Talents Lyriques* (Inv. D 216 VIII-35), ou un autre pour Monsieur Dauberval dans *La Provençale* (Inv. D 216 VIII-9).

On distingue dans ce corpus de dessin conservé à l'Opéra, quatre ensembles. Le premier rassemble 8 dessins portant les numéros d'inventaires D 216 VIII-18 à D 216 VIII-24 et D 216 VIII-55. On y trouve, dans l'ordre, les projets des habits de Laval et Gardel pour leur pas de deux du troisième acte *d'Ismène et Isménias*, de Mademoiselle Guimard en Créuse, pour l'édition de 1770, de Mademoiselle Vestris en Créuse pour les représentations de Choisy (1763), de Mademoiselle Vestris en bergère pour le premier divertissement du troisième acte de *Ismène et Isménias* à

¹⁵⁷ Le recueil est cité au n° 565

¹⁵⁸ TESSIER, A., 1926, n°272, janvier 1926, p.15 et 16

¹⁵⁹ FISCHER, C., 1931, p. 83 et 84

¹⁶⁰ GRUBER, A., 1971, p. 18-24, n°7

¹⁶¹ GONCOURT, E., 1893, p. 156

¹⁶² *Mlle Guimard en guerrière dans Tancrède*, Inv. D216 V-76 ; *Costume pour le pas de deux de Mademoiselle Guimard dans le Prologue des Caractères de la Folie*, Inv. D216 V-49

¹⁶³ Paris, 1933, n° 172, p. 66

Choisy, toujours, de Gaëtan Vestris pour le 3^{ème} acte de l'opéra à Choisy, et, toujours pour Choisy, des suivantes de Créuse, de Lany en prêtre de l'Hymen, et de Vestris en Jason. Tous sont datables de 1763 excepté le dessin D 216 VIII-19 (Habit de Mademoiselle Guimard en Créuse, 1770). En effet tous portent la mention « opéra de Choisy », excepté le dessin D 216 VIII-23 (habit de suivante de Créuse), qui est cependant visiblement du même jet que que le dessin D 2167 VIII-22 (habit de M. Vestris pour le 3^{ème} acte). Or, la lecture du *Recueil des fêtes et spectacles données [sic] devant Sa Majesté, à Versailles, à Choisy, à Fontainebleau, pendant l'année 1770*, nous le confirme, il n'y a pas eu, semble-t-il, de nouvelle représentation de *Ismène et Isménias* sur le théâtre de Choisy en 1770. Ils sont de l'entourage de Louis René Boquet.

Quant au dessin D 216 VIII-19, il est intéressant de le comparer au dessin conservé dans le manuscrit Rothschild 1462, fol. 24. Il nous semble que le dessin de l'Opéra est une reproduction (en miroir) faite par Boquet lui-même, d'un trait rapide, du dessin Rothschild. Soit que les dessins Rothschild soient en réalité datés de 1763 et qu'alors Boquet les ait redessinés rapidement pour la reprise de 1770, soit que les dessins Rothschild correspondent à une première version, soignée, des dessins, celle proposée par Boquet à ses supérieurs dans la hiérarchie des Menus : l'intendant Papillon de la Ferté et les premiers gentilshommes de la chambre, qui seraient ensuite recopiés par Boquet et ses assistants pour servir aux tailleurs et aux couturières.

La deuxième série d'images conservée à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra est la série reliée dans l'album *Menus-Plaisirs du Roi-Ballets – Costumes -1765-1789*. Ils portent les numéros d'inventaires : D 216 O-7 (2) à D 216 O-7 (15). Il s'agit de copies soigneuses et précises, quasi trait pour trait des dessins étudiés précédemment. On y trouve, dans l'ordre un dessin d'habit de Grand sacrificateur, tout à fait similaire au dessin du Musée des Arts Décoratifs (*Costume de Larrivée dans le rôle de Thémistée*, Inv. CD 1102) ; un dessin d'habit de Jason, tout à fait similaire au dessin de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra D 216 VIII-55 ; un autre dessin d'habit de Jason ; celui des suivants de Jason, de Créuse des suivante de Créuse, de guerriers, de Prêtresse de Diane (tout-à-fait semblable à celui du Manuscrit Rothschild 1462, Fol. 25), du chœur de bergers, du berger (soit le pas seul de Gaëtan Vestris au troisième acte de l'opéra, cf. D 216 VIII-22), de bergère, de suivant

de l'Hymen (cf. Rothschild 1462, fol. 22), de suivante de l'Hymen (cf. Rothschild 1462, fol. 23), et de *Pantomime*. Il manque, comme dans les séries précédentes, l'habit de Médée. Il s'agit peut-être d'un ouvrage commandé par Papillon de la Ferté dont on sait qu'il travailla à rassembler, et archiver les maquettes de costume qui avaient été créées pour les Menus-Plaisirs : le recueil de *Dessins originaux, croquis d'habillement, mascarades, scènes et décorations de théâtre, exécutés par les peintres et costumiers du roi pour les ballets et les divertissements de la cour, depuis Henri III, et pour l'Académie royale de musique, depuis son établissement en 1671 jusqu'à l'époque de Louis XVI* (MS ROTHSCHILD 1460) présenté plus haut en est un exemple. On sait en outre qu'il fit copier, ou copia lui-même certains dessins comme l'indique le recueil des dessins de costumes réalisés pour le *Ballet Royal de la Nuit, divisée en quatre parties ou quatre Veilles. Et dansé par Sa Majesté le 23 janvier 1653* conservé à la Bibliothèque de l'Institut (Inv. MS 1004), qui porte au verso du titre, cette mention : « Ce recueil a été mis en ordre et dessiné par Mr de La Ferté... qui en a fait don à la Bibliothèque des Menus le 13 avril 1777 ».

Le troisième ensemble est constitué de deux dessins seulement : une *Médée* (Inv. D 216 V-2), et un *Enfans de Médée* (D 216 V-3). L'habit de Médée correspond à la description qui en est faite dans le *Programme des Opéra représentées devant leurs Majestés, année 1763*¹⁶⁴. Il s'agit d'un dessin de l'entourage de Boquet, particulièrement soigné. Le dessin d'habit d'*Enfans de Médée* est vraisemblablement de la même main, du même trait de plume, que le dernier dessin de notre corpus à la Bibliothèque de l'Opéra : un dessin à l'encre et au lavis brun d'habit destiné à M. Vestris dans le rôle Jason, comme l'indique l'annotation, dont les autres indications annotés à ses pieds correspondent là encore au programme de 1763. Faut-il encore dater ces dessins de 1770 ? Ou peut-on s'autoriser à penser que les modèles créés par Boquet en 1763 furent réutilisés également en 1775 et 1776, et peut-être aussi en 1780.

164 Archives Nationales O¹3266 (1)

III. Musée des Arts-Décoratifs de Paris

Nous avons relevé dans les collections du Musée des Arts-Décoratifs de Paris deux dessins qui furent sans aucun doute créés pour *Ismène et Isménias* : un projet de costume pour Thémistée, grand prêtre sacrificateur, datable soit de 1763, soit de 1770, et un projet de costume pour La Vengeance, exactement conforme à la description qu'en donne le *Programme des Opéra représentées devant leurs Majestés, année 1763* conservé aux Archives Nationales.¹⁶⁵

Ces deux dessins ont appartenu tous deux à la collection de Jules Maciet (1846-1911) qui en a fait don au musée des Arts Décoratifs. Nous n'avons pas d'autres indications quant à leur provenance antérieure.

IV. Angleterre, Waddesdon Manor

A Waddesdon Manor, ce manoir que le baron Ferdinand de Rothschild (1839-1898) se fit construire en 1877, nos recherches nous ont permis de retrouver un autre dessin relatif à notre sujet, un costume pour Marie-Madeleine Guimard, en Créuse, pour la reprise de Médée et Jason à Versailles en décembre 1775, comme l'indique l'annotation au recto.

Cette collection comporte en outre un dessin de costume pour Gaëtan Vestris en *Masque gallant*, daté de 1770¹⁶⁶ et un volume relié intitulé *Recueil de dessins*¹⁶⁷, et contenant plusieurs dessins de costumes des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle, dont 8 dessins de Boquet, inédits, que Madame Rachel Jacobs, Conservateur assistant de Waddesdon Manor, a acceptée de photographier pour nous. Il existe une série de dessins conservés à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra dont la facture et l'esthétique est très semblable et qui provenaient sûrement du même ensemble (Inv. D 216 O-

165 Archives Nationales, O¹3266

166 Inv. -/629TG

167 Numéro d'acquisition : 3065 ; numéro d'inventaire : 778

4)¹⁶⁸. Les larges paniers des robes (Fig. 1), le soin avec lequel ces dessins gracieux ont été aquarellés font penser que ces dessins ont été réalisés relativement tôt dans la carrière de Boquet. Le dessin de costume qui porte l'inscription « Anacréon / M. de Chassé » (Fig. 2), a pu être créé pour *Anacréon*, ballet héroïque de Jean-Philippe Rameau sur un livret de Louis de Cahusac, donné à deux reprises en octobre 1754, la première le 23, dans le cadre des spectacles montés lors du traditionnel séjour automnal de Louis XV au château de Fontainebleau. Lors de la création, les interprètes étaient Chassé (Anacréon), Jélyotte (Batyle), et Marie Fel (Chloé), dans une chorégraphie de Laval.

¹⁶⁸ par exemple, un dessin de costume pour Mlle Puvigné, Inv.D 216 O-4 (45,2) ; le dessin de costume pour Mlle Catinon en Diane, Inv. D 216 O-4 (38) est une jolie copie dont l'original est à Waddesdon Manor



Fig. 1 : Louis-René Boquet, Habit pour Mlle Marquise : moissonneuse ?, Waddesdon Manor.

Photo : Rachel Jacobs



Fig. 2: Louis-René Boquet, *Habit d'Anacréon pour M. Déchassé*, 1754, Waddesdon Manor

Photo : Rachel Jacobs

V. Bibliothèque de l'Université de Varsovie

Les dessins de costume concernant le ballet Médée et Jason se trouvent dans le volume 7 du manuscrit de Varsovie, intitulé Desseins des habits de costume pour les ballets de Mr Noverre, page 3 à 16. A chaque personnage du ballet est consacré une pleine page, la figurine dessinée à l'encre et soigneusement aquarellée de couleurs vives ou pastelles s'inscrit dans un cadre, son nom élégamment calligraphié à ses pieds. Sont proposés tour à tour les costumes de Médée, Jason, Créuse, Créon, Corinthien, Corinthienne, Les 2 enfans de Médée, Gouvernante, La Haine, La Jalousie, La Vengeance, Le Poison, Le Feu, Le Fer. Il s'agit de la série la plus complète de notre corpus, avec celle du recueil D 216 O-7 de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra. Elle n'est sans doute pas de la main de Boquet lui-même ; Chaque personnage est caractérisé, portant les attributs et les marques distinctifs qui en permettent l'identification, suivant les règles de convenance : Médée tient sa baguette de magicienne, Créon porte la couronne... Les habits des personnages principaux sont peints dans une palette restreinte de couleurs : jaune, rose plus ou moins soutenu, et bleu pâle, qui évoque les exigences de Noverre en matière d'harmonie des couleurs : « ils doivent être vêtus de manière à n'offrir que des groupes qui se lient par le choix et l'entente des couleurs. Si ces couleurs sont mal choisies, elles contractent une sorte d'antipathie ; elles se heurtent, se choquent, se détruisent »¹⁶⁹. Seule Médée porte des pans de draperies d'un vert vif, comme un moyen d'insister sur sa prééminence dans la hiérarchie du corps de ballet. L'habit de Corinthien et celui de Corinthienne correspondant probablement, étant donné leur élégance aux rôles des Princes et princesse de Corinthe, qui étaient à Stuttgart interprétés par mademoiselle Salomoni et les danseurs Leger et Picq sont tous deux de couleur rose, l'habit de Créuse est lui aussi tout de rose et blanc, mais plus raffiné, et agrémenté de bijoux, l'habit de Créon est rose et jaune : tout le peuple de Corinthe est vêtu dans la même gamme chromatique. Jason, prince de Thessalie et la gouvernante des enfants, sont quant à eux vêtus de bleu. Les habits de ces rôles sont richement ornementés, les femmes portent des paniers, et les hommes des tonnelets et de hautes coiffures de plumes. Même si les dimensions des paniers et

169 NOVERRE, J.-G., 1807, p. 385

des tonnelets restent modestes, comme l'exigeait Noverre, la richesse des costumes reflète l'exigence auquel devait tout de même répondre ces costumes, à savoir de flatter le goût pour la magnificence du public auquel il était destiné : la cour royale de Pologne. Les projets de costume de *La Haine*, *La Jalousie*, *La Vengeance*, *Le Poison*, *Le Feu* et *Le Fer*, s'ils conservent toutes les caractéristiques de l'allégorie, témoignent d'une expressivité exacerbée des postures et des visages, d'une outrance des gestes permise par un allègement considérable des costumes, qui traduit visuellement les théories d'un Noverre exigeant que les costumes de ses ballets concourent par leur apparence à l'efficacité dramatique.

VI. Stockholm, Bibliothèque Royale de Suède

Les maquettes de costume contenues dans le deuxième volume du manuscrit de Stockholm, intitulé *Habits de Costume pour L'exécution des ballets de M. Noverre dessinés par M. Boquet premier Dessinateur des menus Plaisirs du Roi de France*, au nombre de 147, ne sont pas organisées par ballet, comme dans le manuscrit de Varsovie, mais de manière typologique : aux habits de sultanes, sultans, janissaires, asiatiques, persans ou mandarins, succèdent les habits du répertoire historique, mythologique et allégorique. La présentation générale des dessins, richement aquarellés sur de pleines pages avec le titre du rôle auquel ils étaient destinés calligraphiés en capitale au-dessous, est similaire à celle du manuscrit de Varsovie. En revanche, la main de l'auteur des dessins, est différente, et frappe par son réalisme, dont on ne trouve pas d'équivalent parmi les autres dessins du corpus. Six dessins peuvent être rapprochés du ballet *Médée et Jason* : *Médée* (fol. 66), *Enfant de Médée* (fol. 67), *La Vengeance* (fol. 140), *Le Feu* (fol. 141), *Le Fer* (fol.142), et *La Jalousie* (fol. 145). Là encore, l'habit de Médée reste assez conventionnel : le panier et le corps sont bien présents, et le visage bien affable pour ce rôle si tragique. L'habit du fer est très semblable à celui qui figure dans le manuscrit de Varsovie : le corps recouvert d'écailles vertes, le front et la poitrine hérissés de poignards, la taille ceinte d'une draperie jaune et rose, un poignard dans la main gauche. En revanche il s'appuie de la main droite sur un gourdin hérissé de piques, et une chaîne enlace ses bras et sa taille. De même les deux habits du Feu sont très semblables. La Jalousie quant à elle est différente : elle n'a plus les chairs vertes, les yeux bandés, ni de coiffe de plumes, ni de cœur factice sur la poitrine. Les serpents qu'elle

empoigne et qui s'enroulent autour de son corps crachent leur venin, ses cheveux longs et lachés sont ébourrifés, de son souffle elle hâte le feu de la torche qu'elle tient de la main gauche, évoquant la figure de la Haine dans le manuscrit de Varsovie. Ici, plus de joliesse, plus d'élégance, plus de charme, mais l'horreur et l'expressivité à son paroxysme. Si l'on est au plus près des théories de Noverre en matière de costume, on est bien loin désormais de l'univers artistique de Louis-René, caractérisé par sa légèreté et une sorte d'ingénuité Boquet, dont ces dessins ne donnent plus qu'un lointain écho.

Conclusion

Au terme de ces recherches, les lacunes restent nombreuses. Nous ne sommes en mesure de relier précisément aucun dessin aux reprises du ballet *Médée et Jason* sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique en 1776 et 1780, ni à celle donnée sur la scène du Théâtre des Arts en 1804, quoique pour cette dernière il soit probable que Louis-René Boquet n'exerçait plus son art. Encore moins aux reprises londonniennes ou viennoises qui restent à étudier. Paradoxalement c'est sous sa forme encore très traditionnelle de ballet intégré à un opéra, en l'occurrence *Ismène et Isménias* de Laujon et Laborde, et d'un ballet non chorégraphié par Noverre lui-même que nous envisageons le mieux l'aspect visuel de *Médée et Jason*.

C'est en effet les Archives de la Maison du Roi qui ont été pour nous les sources les plus fécondes. Boquet visiblement travaillait surtout de France, et le travail qu'il fournissait pour Noverre semble avoir été secondaire par rapport à ses engagements aux Menus-Plaisirs et à l'Académie Royale de Musique, malgré les nombreux voyages qu'il put faire à Stuttgart, par exemple, pour assurer la mise en œuvre des créations qu'il avait fournies depuis Paris. Les nombreux comptes et mémoires, et notamment le recueil de « Programmes » ou états de costumes pour les spectacles de la Cour¹⁷⁰, véritable mine d'informations, nous ont permis de mieux appréhender la façon de travailler de Boquet, et de confirmer les identifications ou datations de certains dessins, d'un corpus qui s'étage sur dix ou quinze ans de la carrière de l'artiste, de 1763 à 1776 ou 1780.

In fine, il se dégage de cette étude des dessins de Boquet, et de ceux réalisés d'après son travail, une esthétique particulière du costume de théâtre qui s'affirme peu à peu, et qui correspond totalement, à notre sens, aux théories de Noverre, et aux aspects esthétiques et dramatiques de la danse pantomime et du ballet de Noverre tels qu'ils ressortent des livrets.

Cette esthétique se caractérise par sa liberté. Elle ne se refuse rien, jouant des traditions de l'âge baroque, accessoires signifiants, plumets, tonnelets et corssets

¹⁷⁰ Archives Nationales, O¹3266

ajustés, sans se refuser aucune modernité : allègement considérable de certains costumes qui libère le mouvement (remarquable notamment sur le costume des enfants et des allégories personnifiées), refus des masques, « des bagatelles et des niaiseries », recherche d'une expressivité maximale des costumes, qui au moins sur le papier ne se refuse rien tant que l'effet sert à la fois l'efficacité dramatique et la splendeur, pour, en définitive, divertir un public privilégié et éclairé, satisfaire à son goût pour l'ornement, le raffinement, et la grandeur, lui faire éprouver les plaisirs de l'illusion théâtrale et de sa magie, l'impressionner, l'effrayer, l'émouvoir, l'immerger en quelque sorte dans l'action dramatique qui se déroule sous ses yeux.

Dans les comptes des Menus, Boquet est omniprésent, sous la plume de ses contemporains, il est presque absent. Figure discrète et pourtant essentielle de l'histoire des arts éphémères du XVIII^{ème} siècle, l'artiste et son œuvre se positionnent au cœur même des recherches esthétiques du siècle des Lumières.

Table des Annexes

A. Livret du Ballet Médée et Jason

B. Catalogue

I. Dessins de costumes pour Médée et Jason et Ismène et Isménias dans les collections patrimoniales françaises

II. Le Manuscrit de Varsovie

III. Le Manuscrit de Stockholm

Références

Ni le catalogue des sources ni la bibliographie ne prétendent être exhaustifs. Nous avons choisi d'indiquer seulement les documents que nous avons utilisés. Nous espérons cependant y donner un aperçu le plus complet possible de la documentation disponible sur notre sujet.

Les sources imprimées, comme la bibliographie, sont présentées dans l'ordre alphabétique, pour une plus grande facilité d'utilisation. Les catalogues d'exposition sont présentés à part.

I. Sources manuscrites

a) Varsovie, Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Rycin

- Zb. Krol, Nm. 795-805, volume 1 : Théorie et pratique de la Danse simple & composée ; De l'Art des Ballets ; de la Musique, du Costume et des Décorations, par. M. Noverre, Directeur de la Danse & M. des Ballets de S.A.S. Le Duc Régnant de Würtemberg, Tome I. volume 2 : Programmes DE GRANDS BALLETS HISTORIQUES, POËTIQUES NATIONNAUX, ALLEGORIQUES ET MORAUX de la composition de M. NOVERRE. TOME II volumes 3 à 6 : partitions de musique de ballets ; volumes 7 à 10 : Desseins des habits de costumes pour les ballets de Mr. Noverre ; volume 11 : Avertissement, Etat et prix des marchandises, gravures de costumes, partition de l'Enlèvement de Proserpine.

b) Archives nationales

MINUTIER CENTRAL

- XCII, 815: Boquet (Louis René), peintre des Menus-Plaisirs, rue d'Orléans, porte Saint-Denis, paroisse Saint-Laurent. Quittance au roi de 7312 livres, en remboursement de 365 livres de rente constituée audit Louis René Boquet par le Prince de Conti (5 septembre 1779)

- XCII, 772 : Procuration de M. Boquet (Louis René), dessinateur et inspecteur des Menus -Plaisirs du roi, rue d'Orléans, à M. F. Roussial (26 mai 1775)
- XCII, 771 : Boquet (Louis René), peintre des Menus-Plaisirs du roi, rue d'Orléans, porte Saint-Denis, paroisse Saint-Laurent ; Quittance à Bailly 30 mai 1775
- LXV, 487 : Mariage entre Jean Jacques Vincent Étienne Jevesson, bourgeois de Paris, et Denise Sophie Grandin, fille de Louis Urbain Grandin, ancien marchand tapissier. Parmi les témoins : Louis René Boquet, inspecteur général des Menus Plaisirs, oncle de la future, Jeanne Anne Boquet le 4 septembre 1787
- XXX, 360 : Résiliation de bail et nouveau bail moyennant 800 livres, par Claude CLEMENT, officier du roi, propriétaire, grande rue de faubourg Saint-Denis, paroisse Saint-Laurent, à Louis-René Bocquet, peintre à Paris, même adresse
- XXXVI, 484 : Marché entre Jean-Baptiste-Joseph Muidebled, greffier en chef de la capitainerie du Louvre et Louis-René Boquet maître peintre de l'Académie de Saint-Luc, rue et faubourg Saint-Denis, paroisse Saint-Laurent au sujet de décors peintre d'un spectacle pour Pâques 1757 (24 novembre 1756 - 8 octobre 1757)
- CXVII, 925 : Convention [marché de construction] entre l'Académie royale de musique, représentée par Antoine Dauvergne, surintendant de la musique du roi et directeur de l'Académie, demeurant rue Saint-Nicaise, paroisse Saint-Germain-L'auxerrois, Louis René Boquet, inspecteur des menus plaisirs du roi, demeurant rue poissonnière et d'autres pour construction de treize loges au-dessus du paradis dans la salle de l'Opéra, porte Saint-Martin [théâtre de la porte Saint-Martin], en contrehaut du plafond dans le comble, le tout pour la somme de 20000 livres (28 mars 1786)

ARCHIVES DE L'OPERA.

- AJ ¹³ 38, III : Comptabilité. Dépenses du personnel et du matériel. 1778-1782. Mémoire de Boquet pour travaux de sculpture destinés à l'opéra Iphigénie. 1782.
- AJ ¹³ 40, I: Comptabilité. Dépenses du personnel et du matériel. 1784-1785. dépenses classées par chapitre de comptabilité...Chapitre 33. peintures et

sculptures des décors (Charny, Boquet, Sarazin le jeune, Baudon, Toussaint, Guibert, Protain, Sarazin l'aîné, Tardif).

- AJ ¹³ 60. Comptabilité. Dépenses de fournitures. Destruction des archives. 1790-1807. Mémoires des fournisseurs concernant surtout les décors, les costumes et les accessoires... Peintres-décorateurs (Bara, Baudon, Boquet, Degotti, Destoches, Guerlain, Matis, Protain, Restout)
- AJ ¹³ 64, XII. Administration de l'an XIII. Personnel. Service des décors. Atelier de peinture...Réparation au rideau d'avant-scène par Protain et Boquet.
- AJ ¹³ 75, III: Administration de l'opéra, de l'an XII à 1815, Législation et affaires administratives, 1808. Magasin des costumes, appointements, représentations à bénéfice, jury lyrique, honoraires d'auteurs, Conservatoire, partage des rôles ou des pas, peintres de l'Opéra (Protain, Bara père, Boquet)
- AJ ¹³ 28, XX: Comptabilité. Pension des anciens directeurs, artistes et employés, 1792. Notes de Francoeur sur les pensionnaires : Vestris, Noverre, Cavailhès.
- AJ ¹³ 48, II: Germinal an V : correspondance concernant le danseur Noverre ; Messidor an V: remerciements de Vestris.
- AJ ¹³ 49, I: ventôse an VI : interdiction de délivrer aucune somme d'argent à Vestris; Floréal an VI: Lettre de Noverre demandant la place qu'occupait Deshayes.
- AJ ¹³ 51, I: Germinal an VIII: Pétition de Noverre; gratification de Vestris père..
- AJ ¹³ 72, VII: Administration de l'Opéra de l'an XII à 1815; Auteurs et compositeurs an XII: Noverre, auteur du ballet *Médée et Jason*.
- AJ ¹³ 106, IV: Personnel. Pensions de retraite, 1808. Comptabilité, retenues pour les pensions. Brevet de pension des artistes... Jean-George Noverre
- AJ ¹³ 176, V: Caisse des pensions de l'Opéra, an VIII-1830. Procurations, certificats de vie:Noverre.
- AJ ¹³ 4: Nouveaux spectacles ou « mises d'ouvrages » 1746-1831 ; préparation des spectacles nouveaux et de leurs reprises: livrets manuscrits ou imprimés, programmes, distributions des rôles, mise en scène, mémoires de fournitures en particulier pour les décors... *Médée et Jason* (janvier-mars 1776)
- AJ ¹³ 5: Nouveaux spectacles ou « mises d'ouvrages » 1746-1831 ; préparation des spectacles nouveaux et de leurs reprises: livrets manuscrits ou imprimés,

programmes, distributions des rôles, mise en scène, mémoires de fournitures en particulier pour les décors... *Médée* (1804)

- AJ¹³ 22, VI: Comptabilité. Appointements du personnel. 1775-1776. Honoraires des directeurs (janvier-mars 1776) ; appointements des artistes, préposés et employés (janvier- mars 1776) ; paiements au personnel employé extraordinairement: musiciens ayant joué dans l'opéra *Adèle de Ponthieu* (1776); enfants ayant dansé dans les ballets *Orphée*, *Médée et Jason*, *Cythère assiégée* (1775-1776)
- AJ¹³57 : Administration de l'Académie Royale de Musique, 1789
- AJ¹³ 68, I: Administration de l'an XII. Organisation des spectacles et personnel. Répertoire: établissement et modifications des programmes. Répétitions de l'Opéra *Le pavillon du calife* et du ballet *Médée et Jason* ; Vestris, interprète du ballet *Médée et Jason*...
- AJ¹³ 72, VII: Administration de l'Opéra an XII. Correspondance générale de la Direction de l'Opéra avec la Préfecture du Palais, les auteurs, le personnel, etc., répartie par année sous différentes rubriques.

MAISON DU ROI

- O¹2811 : Réponse aux éclaircissements demandés par la lettre du Ministre du 2^e may 1782
- O¹2988 : Minutes des dépenses des Menus
- O¹3008, pièce 66 : Mémoire de Peintures et dorures faites sur les habits pour les menus plaisirs du Roy pour les spectacles donnés a la cour pendant l'année 1763
- O¹3009 : Mémoires des fournisseurs des Menus, année 1763
- O¹3029/A : Comptes des fournisseurs des Menus, année 1770
- O¹3029/B : Etat des dépenses des magasins, pièces justificatives, bureau de l'intendance pour l'année 1770
- O¹3266 : « Programmes » ou états de costumes pour les spectacles de la Cour 1754-1770
- O¹615 pièce 227 : Composition du Comité de l'Académie Royale de Musique, année 1782-1783
- O¹826 pièce 336 : Extrait des registres du Conseil d'Etat du Roy concernant l'Administration de l'Opéra, du 10 décembre 1764

c) Bibliothèque Nationale de France / Bibliothèque-Musée de l'Opéra

C 2406 : Recueil de programmes de Noverre

d) Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg – Archives du Land de Bade-Württemberg Hauptstaatsarchiv

A 21 OBERHOFMARSCHALLAMT (OHMA) (ARCHIVES DU GRAND MARECHALAT DE COUR)

- Bü 162 : 13 Lustbarkeiten wie Messen, Oper und Komödie, Hofillumination und sonstige Lustbarkeiten. Oper und Komödie 1721-1762. Einteilung der opern, Komödien und sonstigen Hofdivertissements von 1721-1729 und 1752-1792 nebst Konzertbillets und deren Aufteilung von *1761 un 1762.*)
- Bü 167 : 13 Lustbarkeiten wie Messen, Oper und Komödie, Hofillumination und sonstige Lustbarkeiten, Französische Komödianten, auch Tänzer 1733, 1734, 1735, 1736, 1737, 1738, 1750 (Tanzmeister Malterre erbiertet sich zur Beschaffung einer Komödiantentruppe - abgeschlagen), 1752 Veränderung des Ludwigsburger Schlosstheaters), 1756/61 (Tänzer und Tänzerinnen und deren Bezahlung), 1757 (Ausgabe der Billets zur französischen Komödie), 1757 (französische Komödie und Ballett, insbesondere Ballettmeister Agatha), 1767 (Besoldung des entlassenen Ballettmeisters Noverre), 1773 (Komödiant Plante), 1791 (deutsches Schauspiel: Zeitungsblatt)
- Bü 170 : 13 Lustbarkeiten wie Messen, Oper und Komödie, Hofillumination und sonstige Lustbarkeiten. 1756-1765 Karnevalsanstalten: Opern, Komödien, Redouten 1756, 1757, 1758, 1759, 1760, 1761, 1762, 1764, 1765.
- Bü 177 : 13 Lustbarkeiten wie Messen, Oper und Komödie, Hofillumination und sonstige Lustbarkeiten. Oper und Komödie 1751-1782
- Bü 178 : 13 Lustbarkeiten wie Messen, Oper und Komödie, Hofillumination und sonstige Lustbarkeiten. Oper und Komödie Repräsentationskosten aus den Jahren 1763 bis 1770

- Bü 179 : 13 Lustbarkeiten wie Messen, Oper und Komödie, Hofillumination und sonstige Lustbarkeiten. Oper und Komödie 1763-1773 Dekorationskosten 1763/73 (mit 2 Briefen des Operndichters Verazi) und Dekorationsmalerei 1764/69
- Bü 180 : 13 Lustbarkeiten wie Messen, Oper und Komödie, Hofillumination und sonstige Lustbarkeiten. Oper und Komödie 1762-1766 Kleidermagazin für Oper und Ballett 1762, 1763, 1764, 1765, 1766
- Bü 623 : Hofmusik und Theater, 1764-1788 : Noverre, Jean Georges, Ballettmeister: Briefe von ihm und seiner Frau aus Wien, Forderung Dellers an Noverres rückständige Besoldung für Kopiaturs der Ballette etc. 1768/73
- Bü 638 : Hofmusik und Theater, 1761-1765, Textbücher aus der Zeit Herzog Karls (Druck, meist Quart 4)
- Bü 639 : Hofmusik und theater, 1766-1775, Textbücher aus der Zeit Herzog Karls (Druck, meist Quart 4)
- Bü 954 : Theater im allgemeinen 1757/1812, Personal im allgemeinen 1757/1812(darunter Kostümzeichner Bocquet aus Paris), Hinterlassenschaft und Schulden der flüchtigen Sängerin Balletti 1787/88

A 272 HOHE KARLSSCHULE (HK) (ACADÉMIE CAROLINE DE STUTTGART)

- Bü 144 : Lehrer der gymnastische Künste: Tanz- und Balettschule, Fechtschule, Reitschule, 1771-1793

E50 /12 MINISTERIUM DER AUSWÄRTIGEN ANGELEGENHEITEN BETR. WÜRTEMBERGISCHE GESANDTSCHAFT IN PARIS / 1806-1870

- Bü 166 : Nebenrelation des Gesandten in Paris, Graf von Wintzingerode, mit Antworten König Friedrichs (enthält Darin: Überreichung eines vom Ballettmeister Noverre verfassten Werks an König Friedrich; Stuttgarter Kunstsammlung; geplanter Kauf einer Gemäldesammlung in Paris)
- J 191 Zeitungsausschnittsammlung zur Personengeschichte / 1964-
- J 191 Noverre, Jean-Georges

**e) Stockholm, Kungliga Biblioteket /Bibliothèque
Royale de Suède**

- Manuscrit S254.1-2 : Recueil de programmes de Jean-Georges Noverre adressé au roi de Suède, 1791

II. Sources imprimées

- BLONDEL, Jean-François, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, Paris, 1737-1738
- CAHUSAC, Louis (de), *La danse ancienne et moderne ou traité historique de la danse*, La Haye, 1754 et Paris 1971
- COLLE, Charles, *Journal et mémoires de Charles Collé sur les hommes de lettres, les ouvrages dramatiques et les événements les plus mémorables du règne de Louis XV (1748-1772)*, nouvelle édition avec introduction et des notes par Honoré Bonhomme, Paris, 1868, 3 tomes
- FAVART, Charles-Simon, *Mémoires et correspondances littéraires, dramatiques et de C.S. Favart, publiés par A.P.C. Favart...* Paris, Léopold Collin, 1808, 2 tomes.
- ANONYME, *Journal des spectacles, représentés devant leurs Majestés sur les théâtres de Versailles et de Fontainebleau pendant l'année 1765*, Paris, 1765, tome 1 et 2
- ANONYME, *Journal des spectacles, représentés devant leurs Majestés sur les théâtres de Choisy et de Fontainebleau pendant l'année 1769*, Paris, 1769
- ANONYME, *Lettre d'un François à Londres à un de ses amis à Paris ou relation de ce qui s'est passé sur le théâtre anglois : à l'occasion du sieur Noverre*, 1755
- ANONYME, *Recueil des fêtes et spectacles données [sic] devant Sa Majesté, à Versailles, à Choisy, à Fontainebleau, pendant l'année 1770*, Paris, 1770, 2 tomes
- ANONYME, *Recueil des fêtes et spectacles données [sic] devant Sa Majesté, à Versailles, à Choisy, à Fontainebleau, pendant l'année 1771*, Paris, 1771
- ANONYME, *Recueil des fêtes et spectacles donnés devant sa Majesté à Versailles, pendant l'année 1773*, Paris, 1773
- CAHUSAC, Louis (de), *La danse ancienne et moderne ou traité historique de la danse*, La Haye, 1754
- GOUDAR, Ange, *Lettres sur l'état présent de nos spectacles*, Amsterdam, 1765

- GOUDAR, Ange, *Remarques sur la musique et la danse, ou Lettres de M. G... à Milord P...*, Venise, 1773
- GRIMM, Melchior, *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, Paris, 1812
- GONCOURT, Edmond (de)., *Sophie Arnould d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, 3ème ed., Paris, 1877 et Paris, 1885
- GONCOURT, Edmond (de), *La maison d'un artiste*, Paris, 1881
- GONCOURT, Edmond (de), *La Guimard d'après les registres des Menus-Plaisirs et de la Bibliothèque de l'Opéra*, Paris, 1893
- GUISCARDI, Dom Henriques (Henry Guichard), *Lettre d'un Lanterniste de Thoulouze à l'Autheur du Ballet des Arts, représenté sur le théâtre de l'Opéra*, s.l.n.d.
- JAUCOURT, Chevalier de, « Costumé », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. 4, Paris, 1754
- LAUJON, Pierre, *Oeuvres choisies de P. Laujon*, Paris, 1811
- LIVRETS : *Ismène et Isménias ou la fête de jupiter Opéra représenté devant leurs Majestés à Choisy, le lundi 13 juin 1763 ; Ismène et Isménias. Tragédie en 3 actes représentée devant leurs Majestés à Choisy le lundi 13 juin 1763, et pour la première fois par l'Académie royale de musique le mardi 11 décembre 1770 ; Médée et Jason Ballet tragique remis par M. Vestris avec des augmentations de scènes et de Fêtes ; donné devant leurs Majestés à Versailles le 23 décembre 1775 ; Médée, Ballet tragi-pantomime de l'invention & de la composition de M. Noverre Maître des Ballets de l'Académie Royale de Musique, représenté sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique le Dimanche 30 janvier 1780 ; Médée, ballet tragi-pantomime de la composition de M. Noverre Ancien maître des ballets de l'Opéra, Remis à ce théâtre par MM. Gardel et Vestris le 22 Germinal An II.*
- LEBEAU DE SCHOSNE, Abbé, *Lettre à Crébillon sur les spectacles*, 1761
- LEKAIN, Henri Louis, *Mémoires*, Paris, 1801
- LEVACHER DE CHARNOIS, Jean-Charles, *Costumes et Annales des Grands Théâtres de Paris*, 4 vol., Paris, 1786-1789
- LEVACHER DE CHARNOIS, Jean-Charles, *Recherches sur les costumes et sur les théâtres de toutes les nations tant anciennes que modernes, ouvrage*

utile aux peintres, statuaires, architectes comédiens, costumiers, en un mot aux artistes de tous les genres... Paris, 1790, 2 tomes

- MARIGNIE, Jean-Etienne-François,

tre anglais, depuis son ori .

Paris, 1801

- MAUBERT DE GOUVEST, Jean-Henri, *La Pure vérité. Lettres et mémoires sur le duc et le duché de Wirtemberg, pour servir à fixer l'opinion publique sur le procès entre le prince et ses sujets*, Augsbourg, 1765
- MAULDE ET RENOU, *Catalogue de dessins et estampes des diverses écoles de la collection Edmond et Jules de Concourt dont la vente aura lieu le 15 décembre 1856, à Paris, chez Maulde et Renou*, Paris, 1856
- MAULDE ET RENOU, *Catalogue de dessins anciens et estampes, école française XVIIIème siècle, de la collection Edmond de Goncourt dont la vente aura lieu le 19 mars 1870, à Paris, chez Maulde et Renou*, Paris, 1870
- MERCURE DE FRANCE, 1720-1790
- MONNET, Jean, *Supplément au roman comique ou mémoires pour servir à la vie de Jean Monnet... écrits par lui-même*, Londres 1782, 2 tomes
- MONNET, Jean, *Les moeurs légères au XVIIIème siècle. Mémoires / de Jean Monnet directeur du théâtre de la Foire, introduction et notes par Henri d'Alméras*, Paris, s.d.
- NOVERRE, Jean-Georges, *Lettres sur la danse, et sur les ballets, par M. Noverre, maître des ballets de son Altesse sérénissime monseigneur le duc de Wurtemberg, & ci-devant des théâtres de Paris, Lyon, Marseille, Londres, etc*, Lyon, 1760
- NOVERRE, Jean-Georges, *Recueil de programmes de ballets de M. Noverre maître des ballets de la cour impériale et royale*, Vienne, 1776 (facsimile Genève, Minkoff, 1973)
- NOVERRE, Jean-Georges, *Lettres sur la danse*, Saint-Pétersbourg, 1803
- NOVERRE, J.-G., *Lettres sur les arts imitateurs en générale et sur la danse en particulier*, Paris, 1807
- OBERKIRCH, Henriette Louise de Waldner de Freundstein, baronne d', *Mémoires de la baronne d'Oberkirch publiés par le comte Léonce de*

Montbrison son petit fils et dédiés à sa majesté Nicolas Ier, empereur de toutes les Russies, 2 t., Paris, 1869

- PAPILLON DE LA FERTE, *Journal de Papillon de la Ferté, intendant et contrôleur de l'Argenterie, Menus-Plaisirs et Affaires de la Chambre du roi, 1756-1780, Paris, 2002*
- PARFAICT, Claude et François, *Dictionnaire des théâtres de Paris contenant toutes les pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différents théâtres françois, et sur celui de l'Académie royale de Musique, Paris, 1756, 7 volumes*
- PETIT DE BACHAUMONT, Louis, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours, Londres, 1781*
- REMON DE SAINT-ALBINE, Pierre, *Le comédien, Paris, 1747*
- SPADA, Antonio Francesco, *Ephémérides russes politiques, littéraires, historiques et nécrologiques, Saint-Pétersbourg, 1816*
- URIOT, Joseph, *Description des fêtes données à l'occasion du jour de naissance de Son Altesse, le duc régnant de Wurtemberg et Teck, le 11 février 1763, Stuttgart, 1763*
- URIOT, Joseph, *La Vérité telle qu'elle est contre "La pure vérité", par une société d'honnêtes gens, instruits de tout ce qui regarde la Cour et les États de Wurtemberg, Stuttgart: C. F. Cotta, 1765*
- URIOT, Joseph, *Discours sur la richesse et les avantages du duché de Wurtemberg, Stuttgart, 1770*

III. Bibliographie

- BEIJER, Agne, « collections de dessins de théâtre français en Suède », *Revue d'histoire du théâtre*, 1956, II, III. p. 168-183
- BENOIT, Marcelle (ed.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles*, Paris, 1992
- BOUCHOT, Henri, « Catalogue de dessins relatifs à l'histoire du théâtre conservés au département des Estampes de la Bibliothèque nationale avec la description d'estampes rares sur le même sujet, récemment acquises de M. Destailleur », in *Revue des Bibliothèques*, octobre 1895-mars 1896
- BRENNER, Clarence D., *Bibliographical list of plays in the French Language 1700-1789*, Berkeley, 1947
- CAMPARDON, Emile, *L'Académie royale de musique au XVIII^{ème} siècle. Documents inédits découverts aux Archives nationales*, Paris, 1884, 2 vol.
- CAMPARDON, Emile, *Les Spectacles de la foire*, 2 vols., Paris, 1877
- CARON, Laurent, *Deux siècles d'histoire : Les Boquet*, Besançon, 1982
- CHAOUICHE, Sabine, « L'économie du luxe. L'intendance des Menus-Plaisirs du roi par Papillon de la Ferté (1756-1780) », in *Dix-huitième siècle*, 2008/1 n°40, p. 400
- CHOURLIN, Odette, *Histoire du costume de théâtre et de ballet aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles*, Thèse, Paris, Université de Paris IV, 1959, 3 vol.
- CHEVALIER, François, « la réforme du costume au XVIII^{ème} siècle », *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, 1991, p. 216-217
- CHRISTOUT, Marie-Françoise, *Le ballet occidental, naissance et métamorphoses, XV^{ème}-XX^{ème}*, Paris, 1995
- COLLANGE-PERUGI, Adeline, LAURENTI, Jean-Noël, « Le Tableau et la Scène. Peinture et mise en scène du répertoire héroïque dans la première moitié du XVIII^e siècle, Autour des figures des Coppel », Recueil d'études issues du colloque de Nantes, 16-17 mai 2011, *Annales de l'Association pour un Centre de Recherche sur les Arts du Spectacle aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles*, n° 5, novembre 2013
- COLLECTIF, *Jean-Georges Noverre (1727-1810), danseur, chorégraphe, théoricien de la danse et du ballet, un artiste européen au siècle des*

Lumières, Musicorum n°10- 2011, Université François-Rabelais de Tours, 2011

- CUENIN-LIEBER, Mariette. 2007. « Médée et Jason : un ballet de Noverre dansé au château d'Etupes en 1771 », *Bulletin et Mémoires de la Société d'Emulation de Montbéliard* [Montbéliard], n° 129, 2006 (publié en 2007), p. 91-140.
- DACIER, Emile, *Une danseuse de l'opéra sous Louis XV, Mademoiselle Sallé (1707 -1756)*, deuxième édition, Paris, 1909
- DAHMS, Sibylle, "Noverres Stuttgarter Ballette und ihre Überlieferung. Das Warschauer Manuskript", *Musik in Baden-Württemberg Jahrbuch*, vol. 3, 1996, 197-204
- DAHMS, Sibylle, *Der konservative Revolutionär*, München, 2010
- DE BURE frères, *Catalogue des livres rares et précieux, des manuscrits, etc. de la bibliothèque rassemblée par feu M. Paignon Dijonval, et continuée par M. le vicomte de Morel-Vindé, pair de France: dont la vente se fera le lundi 17 mars 1823*, Paris, 1822
- DELAUNAY, Elisabeth, *Les frères Goncourt, collectionneurs de dessins*, Paris, 1991
- FABBRICATORE, Arianna, « Jean-George Noverre et le mythe d'Apelle. Tableaux vivants et miroirs de la scène », *Travaux et Documents, Séminaires 2011-2012*, Université Paris 8, Institut National d'Histoire de l'Art, (direction Camillo Faverzani), 2012
- FABBRICATORE, A., « Sémiramis, ballet pantomime tragique : l'écriture chorégraphique de la tragédie et la construction théorique d'un nouveau genre théâtral. », halshs-00687940, version 2 - 24 Novembre 2012
- FUCHS, Marc, *Lexique des troupes de comédien au XVIIIe siècle*, Paris, 1944
- GRUBER, Alain, « Le modèle inconnu d'une figure de Frankental », *Bulletin des Amis suisses de la céramique*, 82, juin 1971, p. 18-24
- GRUBER, Alain, *Les Grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI: 1763-1790*, Paris, 1972
- GUILLAUMOT, Auguste-Etienne, *Costumes des ballets du roy : archives de l'Opéra, XVIII^{ème} siècle*, Paris, 1885
- JEANNIN-NALTET, Paul, *Louis-René Boquet : dessinateur des costumes de l'Opéra : 1717-1814*, Communication à l'Académie des sciences, arts et belles

lettres de Dijon, le 8 novembre 1983, à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Rameau, Dijon, 1983

- JULLIEN, Jean Auguste, *Histoire du théâtre de l'Opéra-comique*, Paris, 1769
- KUZMICK Hansell, « Opera seria, dramma Giocosio, and the challenge of pantomime ballet, 1720-1795 », in *Opera on stage*, Chicago, 2002
- JULLIEN, Adolphe, *Histoire du costume au théâtre depuis l'origine du théâtre en France jusqu'à nos jours*, Paris, 1880
- KAHANE, Martine, *Opéra, côté costume*, Paris, 1995
- KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, première édition : 1790, Paris, 1993
- KERHOAS, Marie-José, *Les dessins de costumes de scène de 1750 à 1790 dans les collections patrimoniales françaises*, Paris, 2007
- KREMER, N., *Vraisemblance et représentation au XVIII^{ème} siècle*, Paris, 2011
- LA GORCE, Jérôme (de), *Berain, dessinateur du roi soleil*, Paris, 1986
- LA GORCE, Jérôme (de), *Iconographies et arts du spectacle : Actes du [2e] Séminaire CNRS, GDR 712*, Paris, 1992
- LA GORCE, Jérôme (de), *Féeries d'opéra, décors, machines et costumes en France 1645-1765*, Paris, 1997
- LA GORCE, Jérôme (de) et JUGIE, Pierre, « Les *Recueils des Menus Plaisirs* aux Archives nationales. Une source essentielle pour l'histoire des fêtes, spectacles et cérémonies aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Patrimoines, revue de l'Institut national du patrimoine*, n° 7, 2011, p. 54-63
- LA GORCE, Jérôme (de) et JUGIE, Pierre, « Un entrepreneur talentueux au service des Menus Plaisirs de Louis XV : Antoine Angélique Levesque (1709-1767) », *Bulletin de la Société d'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 2011 [paru en 2012], p. 137-170
- LA GORCE, Jérôme (de) et JUGIE, Pierre (dir.), *Les Menus Plaisirs du roi (XVII^{ème}-XVIII^{ème} siècles)*, actes de la journée d'étude organisée aux Archives nationales à l'occasion de l'exposition *Dans l'atelier des Menus Plaisirs du roi : spectacles, fêtes et cérémonies aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles*, 8 février 2011], Paris, 2013
- LAJARTE, Théodore (de), *Catalogue historique, chronologique, anecdotique, Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra*, Genève, 1969

- LEDBURY Mark, «Boucher and Theater », in *Rethinking Boucher*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2006, p.144-160
- LEMAIGRE-GAFFIER, Pauline, *Du cœur de la maison du roi à l'esprit des institutions : l'administration des menus plaisirs de 1682 à 1792*, Paris, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, direction Dominique Margairaz, 2011
- LEVINSON, A. *Lettres sur la danse et sur les ballets de Jean-Georges Noverre précédées d'une vie de l'auteur par André Levinson*, Paris, 1927
- MERCIER, Catherine, *Le ballet Médée et Jason d'après Noverre de 1763 à 1804 à l'Opéra de Paris: du divertissement au ballet autonome*, Mémoire de maîtrise, Université Paris IV-Sorbonne, 2005.
- NUITTER, Charles, *Costumes de l'Opéra, XVIIème –XVIIIème siècle*, Paris, 1885
- NYE, Edward, « L'allégorie dans le ballet d'action : Marie Sallé à travers l'écho des parodies », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 108, février 2008, p.289-309
- ONESTI, Stefania, « « l'arte di parlare danzando », Gasparo Angiolini e la dissertazione sui balli pantomimi degli antichi », in *Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni*, Anno I, numero 0, 2009
- PALEWSKI, Jean-Paul, *Stanislas-Auguste Poniatowski, dernier roi de Pologne*, Paris, 1946
- PAPPACENA, Flavia, « Dal libretto di balletto alle note per la messa in scena », *Acting Archives Review*, Anno III, numero 6, novembre 2013
- PFISTER, Albert von [Hrsg.], *Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit*, Esslingen am Neckar: Neff, 2 volumes, 1907-1909.
- PIEJUS, Anne, « Les visages de Médée sur la scène française classique », sur halshs-archives-ouvertes.fr, halshs-00298961, version 1- 17 juillet 2008
- ROUGEMONT, Martine (de), *La vie théâtrale en France au XVIIIe siècle*, Slatkine reprints, Genève, 1996
- REAU, Louis, *L'Europe française au siècle des lumières*, Paris, 1971
- RIPA, Cesare, *Iconologie où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les vices et les vertus sont représentées sous diverses figures, traduit par Jean Baudouin*, Paris, 1683
- ROUBINE, Jean-Jacques, « L'illusion et l'éblouissement », dans *Le Théâtre en France*, Paris, 1992

- SERRE, Solveig, *L'Académie Royale de Musique (1749-1790)*, Paris, École des Chartes, 2005
- SITTARD, Joseph, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Stuttgart, 1890/1891, 2 vol.
- SOUCHAL, François, *Les frères Slodtz, sculpteurs et décorateurs du roi, (1685-1764)*, Paris, 1967
- TESSIER, André, « Les habits d'opéra au XVIIIème siècle. Louis Boquet, dessinateur et inspecteur général des Menus-Plaisirs », *La revue de l'Art* XLIX (1926), n° 272 (janvier 1926) p. 15-26; n° 273 (février 1926, p. 89-100; n° 274 (mars 1926), p.173-184.
- TOURVIEILLE, Maud, *Les Costumes théâtraux de Cour au XVIIIème siècle*, Mémoire d'étude : Paris, Ecole du Louvre : sous la dir. de Claudette Joannis et Chantal Bouchon, 2003
- VALLEJOS, Juan Ignacio, *Les philosophes de la danse. Le projet du ballet pantomime dans l'Europe des Lumières (1760-1776)*, Paris, 2012
- VALLAS, Léon, *Un siècle de musique et de Théâtre à Lyon, 1688 – 1789*, Lyon, 1932
- VERDIER, Anne, *L'habit de théâtre, histoire et poétique de l'habit de théâtre en France au XVII^{ème} siècle*, Beaulieu, 2006
- VERDIER, Anne, (dir.) *Arts et usage du costume de scène*, Actes du colloque « l'habit de théâtre et son double », Nancy, 2006, Paris, 2007
- VOLLE, Nathalie, *Jean-Simon Berthélemy, 1743-1811 : peintre d'histoire*, Paris, 1979
- WUNDER, Richard, « Charles Michel-Ange Challes. A study of his life and work », in *Apollo*, janvier 1968, vol. LXXXVII, n°71, p. 22-23

IV. Expositions

- Paris, 1933, *Goncourt, 75e anniversaire de la fondation de la Gazette des Beaux-Arts*, Paris, Gazette des Beaux-Arts, 1933
- Paris, 1986, *François Boucher 1703-1770*, Grand Palais, 18 septembre 1986-5 janvier 1987
- Munich, 2003 : *Theatrum Mundi, Die Welt als Bühne*, Haus der Kunst, 23 mai - 14 septembre 2003
- Fontainebleau, 2005 : *Théâtre de Cour. Les Spectacles à Fontainebleau au XVIIIème siècle*, Musée national du château de Fontainebleau, 18 octobre 2005 – 23 janvier 2006
- Besançon, 2008, *Le cabinet de Pierre-Adrien Pâris : architecte, dessinateur des Menus-Plaisirs*, Musée des Beaux-arts et d'Archéologie de Besançon, 14 novembre 2008- 23 février 2009
- Nantes, 2011 : *Le Théâtre des Passions (1697-1759), Cléopâtre, Médée, Iphigénie...*, Musée des Beaux-arts de Nantes, 11 février-8 mai 2011
- Paris, 2011 : *Casanova, la passion de la liberté*, Bibliothèque Nationale de France, site François-Mitterrand, 15 novembre 2011-19 février 2012
- Paris, 2011 : *Dans l'atelier des Menus Plaisirs du roi : spectacles, fêtes et cérémonies aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, Archives nationales, 19 janvier-24 avril 2011

V. Sources électroniques

- Bibliothèque nationale de France : <http://www.bnf.fr>
- Cairn.info : <http://www.cairn.info>
- César, calendrier électronique des spectacles sous l'Ancien-Régime et sous la Révolution : <http://cesar.org.uk>
- Chronopera : <http://chronopera.free.fr>
- Centre de Musique Baroque de Versailles : <http://cmbv.cmbv.fr>
- Gallica : <http://gallica.bnf.fr>
- HAL-SHS (Sciences de l'Homme et de la Société) : <http://halshs.archives-ouvertes.fr>
- Landesarchiv de Baden-Württemberg : <http://www.landearchiv-bw.de>
- Varianti all'opera : <http://www.variantiallopera.it>