

# THÈSE DE DOCTORAT

Les gravures-frontispices de  
François Ertinger dans le *Recueil  
général des opéras représentés par  
l'Académie royale de musique depuis  
son établissement*

Paris, Christophe Ballard, 1703, tomes 1 à 7

**VOLUME II : RECUEIL DES GRAVURES DU RGO**

**Anne-Estelle TROMBITAS-MICHELANGELI**

Laboratoire CTTEL UPR 6307

**Présentée en vue de l'obtention  
du grade de docteur en** Langue, littérature  
et civilisation françaises

d'Université Côte d'Azur

**Dirigée par :** Hélène Baby

**Soutenue le :** 22 novembre 2021

**Devant le jury, composé de :**

Hélène Baby, Professeure des universités,  
Université Côte d'azur

Sabine Chaouche, Professeure des  
universités, Sunway University (Malaisie)

Véronique Gély, Professeure des  
universités, Sorbonne Université

Véronique Meyer, Professeure des  
universités, Université de Poitiers

Marina Nordera, Professeure des  
universités, Université Côte d'azur



Les gravures-frontispices de  
François Ertinger dans le *Recueil  
général des opéras représentés par  
l'Académie royale de musique depuis  
son établissement*

Paris, Christophe Ballard, 1703, tomes 1 à 7

**Jury**

**Rapporteurs**

Sabine Chaouche, Professeure des universités, Sunway University (Malaisie)

Véronique Meyer, Professeure des universités, Université de Poitiers

**Examineurs**

Hélène Baby, Professeure des universités, Université Côte d'azur

Véronique Gély, Professeure des universités, Sorbonne Université

Marina Nordera, Professeure des universités, Université Côte d'azur



**Les gravures-frontispices de François Ertinger dans le *Recueil général des opéra[s] représentés par l'Académie royale de musique depuis son établissement, Paris, Christophe Ballard, 1703, tomes 1 à 7.***

En 1702, Jean-Nicolas de Francini, directeur de l'Académie Royale de Musique, cède à Christophe Ballard son privilège pour l'impression d'un *Recueil général des opéras représentés sur la scène de l'Académie royale de musique depuis son établissement*. En 1703, paraissent sept tomes, rassemblant cinquante-six livrets d'opéra français, de *Pomone* (1671) aux *Fragments de M. de Lully* (1702), illustrés chacun d'un frontispice gravé par François Ertinger. Cette thèse saisit la singularité d'un objet de recherche inédit, le frontispice d'opéra, et montre que ces gravures constituent un vrai programme illustratif, support d'un discours sur le genre opératique. Pour en rendre compte de manière exhaustive sont utilisés les acquis, outils et démarches de disciplines diverses : histoires politique, des spectacles, du livre, de l'art et mythographie. Leur analyse relève d'une démarche iconographique (éclairée par une recherche des sources) et sémiotique (fondée sur leurs relations aux textes), enrichie par leur confrontation avec des frontispices concurrents et avec les gravures du même Ertinger pour les *Métamorphoses* d'Ovide et le *Théâtre italien* de Gherardi. La partie I présente les contributeurs de cet ouvrage, le situe dans l'histoire des deux entreprises qui l'ont initiée. Même répondant à des objectifs financiers, il s'accompagne d'un vrai travail éditorial annoncé dès le titre et défendu dans une préface qui propose pour la première fois une histoire de l'opéra, placé sous les auspices du Roi, dispensateur des privilèges auquel des gravures encomiastiques redent hommage. La partie II étudie les gravures en tant que frontispices : entretenant des relations étroites avec la page de titre et avec le titre, elles sont des indicateurs génériques et présentent le héros éponyme, que le travail d'Ertinger soit de copie ou d'invention pure, en passant par l'imitation libre. La partie III détermine ce qu'elles apportent à la définition de l'opéra et mesure leur prise en compte des spécificités du genre. Reportant dans l'espace gravé la dualité scène/salle ou intégrant des éléments scéniques, ce programme conserve aussi sa part de pictorialité, si bien qu'aucune gravure ne fixe les conditions exactes de mise en scène d'un livret. La marginalité des gravures intégrant musiciens, danseurs et chœurs ramène le théâtre lyrique à un théâtre parlé. Les costumes et décors gravés sont des versions simplifiées de ceux que le public a coutume d'admirer et Ertinger ne grave que les protagonistes, rarement les troupes qui contribuent à la pompe opératique : sous son trait, l'opéra n'est plus un spectacle total mais un théâtre parlé, sobre et classique. Il relaie peu la dramaturgie propre à l'opéra : l'extériorisation des passions violentes sous forme de créatures allégoriques et de destructions est quasi inexistante des gravures, alors que le péril de mort, commun aux tragédies lyrique et parlée, en est un *topos* ; le merveilleux s'y manifeste par le *deus ex machina* et la métamorphose, dans leur fonction dramatique de dénouement. Pourtant, ces frontispices ne se confondent pas avec ceux des tragédies parlées : Ertinger conserve de l'opéra l'omniprésence du personnel divin, l'univers pastoral propice au chant et une conception de l'amour réciproque comme source de plaisirs. Répondant au renouvellement du répertoire par des compositeurs et librettistes œuvrant pour un public lassé des *topoi* nobles et antiques, Ertinger intègre les thèmes festifs, exotiques et comiques mais dilue visuellement les nouveautés structurelles de l'opéra-ballet dans une conception du sujet gravé qui privilégie un épisode du drame facile à traduire en mots. Gravant un genre en évolution, il constitue en paires les gravures de livrets qui, conçus à des années d'écart, se rejoignent par leurs titres, gommant leurs disparités esthétiques. Autant de choix qui relativisent la nouveauté des récents opéras et privilégient ce qu'ils doivent à Lully.

**Mots-clés** : Opéra, tragédie lyrique, gravure-frontispice, classicisme, mythologie, histoire des arts.

**The frontispieces engravings by François Ertinger for the *General collection of the operas performed on the stage of the Académie Royale de Musique since its establishment, Paris, Ballard, 1703, volumes 1 to 7***

In 1702, the manager of the Opera house, Jean-Nicolas de Francini, transfers to the printer Christophe Ballard his authorisation to print a *General collection of the operas performed on the stage of the Académie Royale de Musique since its establishment*. In 1703, seven volumes were published, bringing together fifty six french opera librettos, from *Pomone* (1671) to the *Fragments* by M. de Lully (1702). Each of them is illustrated with an engraving made by François Ertinger. This thesis captures the singularity of an unseen and singular support for research : the opera frontispiece, and it shows that these engravings constitute a real illustrative program, supporting a conception of the opera. In order to give an exhaustive account of these engravings, we use knowledges, tools and methods from mythography and from other fields of expertise which study, in their historical dimensions, politics, theatrical performances, book, visual arts. Their analysis is based on double approach : iconographic (enlightened by a search for their sources) and semiotic (based on their links to the texts). It is enhanced by their comparison with some competing frontispieces and with pictures engraved before by the same artist for the Ovid's *Metamorphoses* and Gherardi's *Italian Theatre*. Part I introduces the people who contributed to this book and situates its editorial undertaking in the history of the two companies which engaged it. Even though this edition was intended for financial purposes, it was the object of a real editorial effort, heralded from the title and defended in a preface which, for the first time, relates a history of the Opera house. Some of these engravings are also a tribute to the king who bestows privileges. In the second part we study these engravings as frontispieces, in close connection with the title page and the title and as artistic pictures, whether they are copied, freely imitated or purely inventive. Part III measures their consideration of the specificities of the opera. This program transfers the stage/room duality into the engraved space and integrates scenic elements, but it also retains its pictorial dimension, so that no engraving sets the exact conditions for staging a libretto. The marginality of the engravings integrating musicians, dancers and choirs is a way to bring lyric theatre back to a spoken theatre. The costumes and sets engraved are simplified versions of those that the public is accustomed to admire, and Ertinger engraves only the protagonists, rarely the parties that contribute to the operatic pomp : illustrated by Ertinger, opera is no longer a total spectacle but a spoken theatre, sober and classical. Ertinger partially relays the dramaturgy specific to opera : in the engravings, the externalisation of violent passions through allegorical creatures and destruction of the palaces is rare, whereas the peril of death, common to lyrical and spoken tragedies, is a *topos* ; the marvellous register is manifested by the *deus ex machina* and the metamorphosis, in their dramatic function of denouement. However, these frontispieces are not the same as those of the spoken tragedies : Ertinger retains from the opera the omnipresence of the deities, the pastoral universe that favours song, and a conception of mutual love as a source of pleasure. At a time when composers and librettists, working for a public tired of noble and ancient *topoi*, renew the repertoire, Ertinger integrates festive, exotic and comic themes, but visually dilutes the structural novelties of the opera-ballet in a conception of the engraved subject that privileges an episode of the drama easy to translate into words. Engraving a genre in evolution, he erases the aesthetic disparities of librettos which are conceived years apart. All these choices temper the novelty of the most recent operas and emphasize what they owe to Lully and his librettist Quinault.

**Keywords** : Opera, lyrical tragedy, frontispiece engraving, classicism, mythology, art history.



Les gravures-frontispices de  
François Ertinger dans le *Recueil général des  
opéra[s] représentés par l'Académie royale de  
musique depuis son établissement*  
Paris, Christophe Ballard, 1703,  
tomes 1 à 7

**Volume II : Recueil des gravures du  
*RGO***







Toutes les images sont des photographies personnelles.

Toutes proviennent de l'exemplaire en notre possession sauf pour les gravures 9 à 16 (le tome 2 de notre exemplaire n'étant pas illustré) et pour la gravure 50 (dont nous avons expliqué dans le volume I l'absence dans plusieurs exemplaires). Nous les avons remplacées par celles de l'exemplaire que nous avons consulté à la Bibliothèque patrimoniale Fesch d'Ajaccio (Corse-du-sud)

Le numéro de page, sous chaque gravure, correspond au numéro de l'opéra dans le *Recueil général des opéras*. Par exemple, la gravure illustrant l'opéra n°12, *Proserpine*, se situe à la page 12.







LES FESTES DE L'AMOUR  
ET DE BACHUS.



F. Est. inv.

CADMUS .



F. Ertuger inv. et Fecit

ALCESTE.



F. E. F.





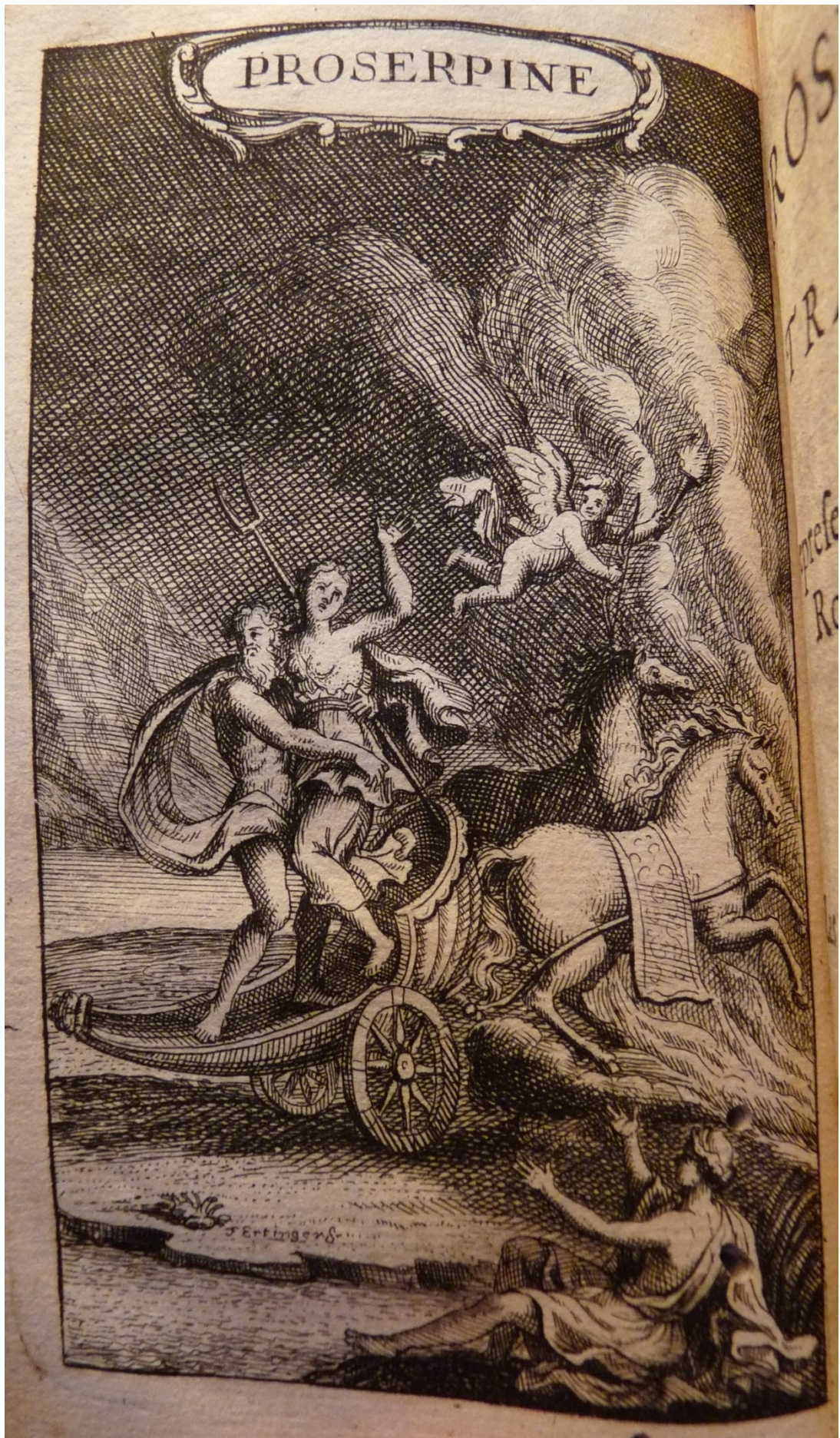










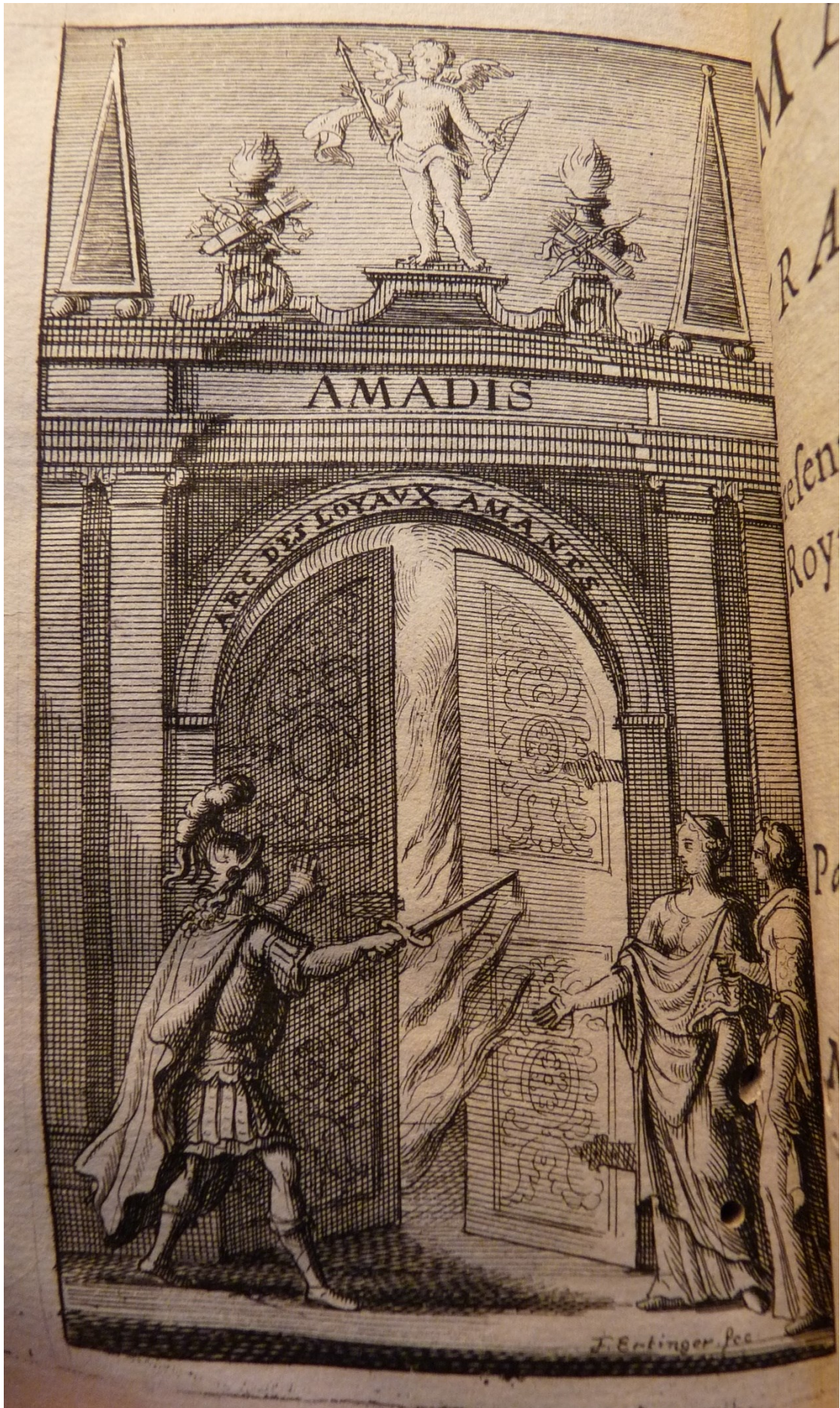














L'IDILE DE SCEAUX







ACIS ET GALATÉE





F. Erlinger. in. sc.











CORONIS













CEPHALE ET PROCRIS







LES AMOURS DE MOMUS



F. Ertinger inv. et sc.

LE BALET DES SAISONS



J. Ertinger. inv. et. sc.













ARICIE.



F. Entinger: fecit.



ISSE.



F. Ertinger. fecit

LES FESTES GALANTES.



F. Entinger fecit



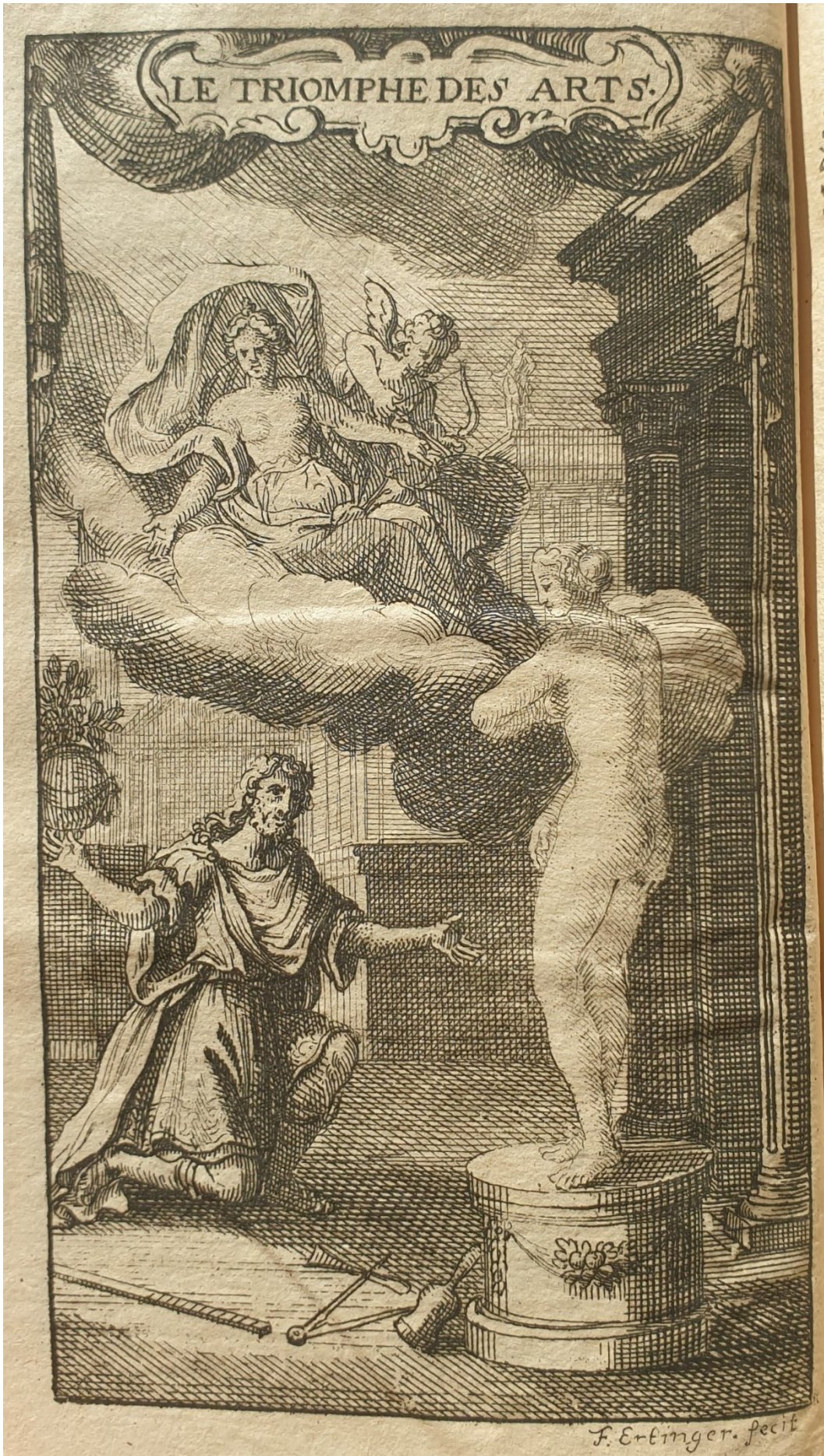




MARTHE SIE.



*F. Ertinger. fecit.*









SCILLA.







