



HAL
open science

Les musiciens étrangers à Rome au XVIIIe siècle à partir des Stati delle Anime. Insertion urbaine et professionnelle

Elodie Oriol

► **To cite this version:**

Elodie Oriol. Les musiciens étrangers à Rome au XVIIIe siècle à partir des Stati delle Anime. Insertion urbaine et professionnelle. Histoire urbaine, 2012. halshs-01504541

HAL Id: halshs-01504541

<https://shs.hal.science/halshs-01504541>

Submitted on 10 Apr 2017

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.

ÉLODIE ORIOL*

Les musiciens étrangers à Rome au XVIII^e siècle à partir des *Stati delle Anime*

Insertion urbaine et professionnelle**

Si le voyage en Italie de musiciens étrangers à l'époque moderne, et dans certains cas, leur installation permanente dans l'une des villes de la Péninsule, est un phénomène connu, il reste en revanche peu documenté. À part l'expérience de voyage de quelques musiciens passés à la postérité, comme Georg Friedrich Händel (1685-1759) ou Johann Adolf Hasse (1699-1783), peu d'études ont été consacrées aux nombreux autres musiciens de moindre renommée ayant décidé de se rendre en terre italienne à un moment donné de leur carrière¹. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, les échanges de type musical conduits dans l'espace géographique européen sont pourtant intenses, alimentés notamment par la circulation des musiciens et de leurs œuvres. Alors que l'histoire sociale des migrations à l'époque moderne s'est affirmée depuis plusieurs années²,

* Élodie Oriol est doctorante allocataire en histoire moderne, en cotutelle (Université d'Aix-Marseille / Università di Roma I «La Sapienza») et accueillie à l'UMR 7303 Telemme/MMSH.

** Cet article s'appuie sur la communication présentée dans la 3^e session, «Musiciens européens à Rome aux XVII^e et XVIII^e siècles: approches musicales, culturelles et politiques», du colloque international organisé par la société allemande de musicologie à l'occasion du 50^e anniversaire de la création de la section Musique du Deutsches historisches Institut in Rom «Mobilité et évolutions musicales» (2-6 novembre 2010).

1. Partant de ce constat, le programme de recherche ANR-DFG *Musici* (2009-2012), coordonné par Anne-Madeleine Goulet et Gesa zur Nieden (École française de Rome et Deutsches historisches Institut in Rom) et intitulé «Les musiciens européens venus à Venise, à Rome et à Naples (1650-1750): musique, identité des nations et échanges culturels», espère combler cette lacune. Je participe à ce programme en étudiant les parcours de musiciens étrangers dans la ville de Rome au cours de la première moitié du XVIII^e siècle.

2. À titre d'exemples, voir Daniel Roche, *Humeurs vagabondes*, Paris, Fayard, 2003; *Le voyage à l'époque moderne*, Association des historiens modernistes des universités, n° 27, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2004; Gilles Bertrand, *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme: le voyage des Français en Italie (milieu XVIII^e siècle-début XIX^e siècle)*, Rome, École française de Rome, 2008.

l'histoire de la mobilité des musiciens a récemment suscité l'intérêt d'historiens ou de musicologues soucieux de documenter les voyages des professionnels de la musique et d'en décrire les particularités dans des contextes chronologiques et géographiques spécifiques³. En outre, si les récents travaux d'historiens comme Sylvie Granger, Isabelle Handy, David Hennebelle et Nicolas Morales ont permis un renouvellement notable de l'histoire sociale des professions de la musique⁴, les études relatives à la localisation et à l'inscription des lieux de la musique dans l'espace urbain (les lieux de représentation musicale, les résidences des musiciens, les ateliers des facteurs d'instruments...) ont eux aussi considérablement enrichi les réflexions relatives à la topographie musicale⁵. Pour la ville de Rome en revanche, peu d'études ont été consacrées à l'inscription des lieux de la musique, à l'exception de celles de Saverio Franchi et Orietta Sartori⁶.

L'objectif de cette recherche⁷ est précisément d'étudier et de documenter la présence de musiciens étrangers installés pendant la première moitié du XVIII^e siècle à Rome, qui figure parmi les principales capitales musicales européennes.

Capitale des États pontificaux et de la Chrétienté, centre artistique et culturel international, Rome se présente comme une ville attrayante et ouverte que nombre d'étrangers visitent ou intègrent pour une plus ou

3. Voir notamment Reinhard Strohm (ed.), *The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, Turnhout, Brepols, 2001 ; Christian Meyer (sous la direction de), *Le musicien et ses voyages. Pratiques, réseaux et représentations*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2003.

4. Sylvie Granger, *Musiciens dans la ville : 1600-1850*, Paris, Belin, 2002 ; Isabelle Handy, *Musiciens au temps des derniers Valois (1547-1589)*, Paris, Honoré Champion, 2008 ; David Hennebelle, *De Lully à Mozart, Aristocratie, musique et musiciens à Paris (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009 ; Nicolas Morales, *L'artiste de cour dans l'Espagne du XVIII^e siècle. Étude de la communauté des musiciens au service de Philippe V (1700-1746)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2007.

5. La topographie musicale peut ainsi mettre au jour les lieux d'exercice de la musique et les lieux de résidence des artistes. En ce qui concerne l'espace européen, voir Hans Erich Bödeker, Patrice Veit et Michael Werner (sous la direction de), *Espaces et lieux de concert en Europe, 1700-1920 : architecture, musique, société*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008 ; Laure Gauthier et Mélanie Traversier (sous la direction de), *Mélodies urbaines. La musique dans les villes d'Europe (XVI^e-XIX^e siècles)*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2008 ; Dossier « De la maison d'artiste au quartier artistique », préparé par Mélanie Traversier, dans *Histoire urbaine*, n° 26, 2009, p. 5-110 ; Andrea Bombi, Juan José Carreras, Miguel Ángel Marín (eds.), *Música y Cultura urbana en la edad moderna*, Valence, Universidad de Valencia, 2005, en particulier la contribution de Clive Burgess et Andrew Wathey sur les cartographies de paysage sonore, « Cartografías del paisaje sonoro : la música sacra en las ciudades inglesas, 1450-1550 », p. 69-106.

6. Saverio Franchi et Orietta Sartori, *Le botteghe d'arte e la topografia storico-urbanistica di una zona di Roma dalla fine del XVI secolo a oggi*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 2001.

7. Cette étude constitue une partie des recherches effectuées dans le cadre de la préparation d'une thèse de doctorat en histoire moderne consacrée aux métiers et à l'exercice de la musique à Rome au XVIII^e siècle : « Professions, pratiques et goûts musicaux à Rome au XVIII^e siècle : institutions et parcours individuels ». Thèse en co-tutelle sous la direction de Brigitte Marin et de Renata Ago (université d'Aix-Marseille / Università di Roma I « La Sapienza »).

moins longue durée. Pèlerins, prêtres, artisans, domestiques, artistes ou visiteurs du Grand Tour... nombreux sont les étrangers présents dans la Ville éternelle⁸. Ainsi, comme d'autres villes d'Ancien Régime mais dans des proportions particulièrement élevées⁹, Rome compte une forte présence étrangère sur son territoire. L'historiographie sur la ville de Rome à l'époque moderne ne cesse de mettre en évidence son image de capitale culturelle et spirituelle, d'évoquer sa richesse artistique et de relever sa position stratégique dans l'Europe moderne¹⁰. En outre, les références sur la capacité d'attraction de la ville et celles concernant la présence d'artistes sur son territoire sont des constantes dans les descriptions de la Rome baroque. Pourtant, les commentaires des historiens relatifs à la présence des artistes étrangers dans la ville de Rome omettent souvent de mentionner la présence des musiciens, aux profits des peintres, des sculpteurs ou des architectes¹¹. Plusieurs raisons expliquent ce peu d'attention, qui n'est cependant pas spécifique à l'historiographie italienne. La première concerne la difficulté des chercheurs à placer le musicien au

8. À titre d'exemples, la présence française à Rome au XVIII^e siècle a été étudiée par Gilles Montègre, *La Rome des Français au temps des Lumières*, Rome, École française de Rome, 2011. Voir également les travaux d'Eleonora Canepari qui portent sur la place des étrangers dans la ville de Rome au XVIII^e siècle : Eleonora Canepari, « Arrivare in città, conoscersi, associarsi : immigrazione e inurbamento nella Roma del Seicento », *Archivio storico dell'emigrazione italiana*, anno 3, 2007, p. 129-144.

9. La présence des communautés étrangères et les structures d'accueil qui leur sont offertes dans les villes d'Ancien Régime ont fait l'objet de nombreux travaux de recherche. Voir par exemple Donatella Calabi et Paola Lanaro (a cura di), *La città italiana e i luoghi degli stranieri XIV-XVIII secolo*, Rome-Bari, Laterza, 1998 ; Jacques Bottin et Donatella Calabi (sous la direction de), *Les étrangers dans la ville. Minorités et espace urbain du bas Moyen Âge à l'époque moderne*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme Paris, 1999 ; Serena Luzzi, *Stranieri in città : presenza tedesca e società urbana a Trento, secoli XV-XVIII*, Bologne, Il Mulino, 2003.

Sur l'histoire de l'accueil des étrangers en France, voir Marie-Claude Blanc-Chaléard, Caroline Douki, Nicole Dyonnet et Vincent Milliot (édité par), *Police et migrants. France 1667-1939*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, en particulier Vincent Denis, « Le contrôle de la mobilité à travers les passeports sous l'Empire », p. 75-89 ; Daniel Roche (sous la direction de), *La ville promise : mobilité et accueil à Paris*, Paris, Fayard, 2000, voir en particulier la contribution de Vincent Milliot, « La surveillance des migrants et des lieux d'accueil à Paris du XVI^e siècle aux années 1830 », p. 21-76, et celle de Jean-François Dubost, « Les étrangers à Paris au siècle des Lumières », p. 221-288.

10. Pour une analyse de l'attractivité de la cité pontificale et des caractéristiques du « mythe de Rome », voir Elisabeth et Jörg Garms, « Mito e realtà di Roma nella cultura europea. Viaggio e idea, immagine, e immaginazione », dans Cesare De Seta (a cura di), *Storia d'Italia. Annali. 5. Il paesaggio*, Turin, Einaudi, 1982, p. 561-662.

11. À titre d'exemples, Angela Cipriani décrit la vie artistique romaine et l'attraction des artistes étrangers en étudiant seulement les domaines de la peinture, de la sculpture et de l'architecture : « Accademie e botteghe d'arte », dans Giorgio Ciucci (a cura di), *Roma moderna*, Rome, Laterza, 2002, p. 307-322. De même, le recensement des artistes présents sur le territoire romain entrepris par Elisa Debenedetti et son groupe de recherche ne prend pas en compte les musiciens : *Artisti e artigiani a Roma. I : dagli Stati delle Anime del 1700, 1725, 1750, 1775*, Roma, Bonsignori (Studi sul Settecento Romano), 2004.

rang des artistes et à le considérer comme un objet d'étude. Alors que les historiens de l'art s'intéressent aux représentants des arts picturaux ou figuratifs¹², les historiens ont pendant longtemps écarté la musique de leur champ de recherche, « peut-être par timidité face à un objet d'accessibilité et de lisibilité différentes »¹³. En outre, dans le cas de Rome, l'organisation peu incorporée des métiers de la musique¹⁴ rend difficile le repérage et l'identification des musiciens, ce qui a pu décourager les chercheurs. Pourtant, la renommée artistique de la cité pontificale repose en partie sur l'intense activité musicale citadine. Attirés par l'autorité et le prestige du monde musical local, certains musiciens européens décident de faire étape à Rome à un moment donné de leur carrière ou même de s'y installer définitivement. Les motivations de leur voyage sont multiples (voyage de formation, d'études ou de consolidation de la carrière professionnelle), leurs parcours dans le nouvel espace urbain singuliers.

Recueillir des données éclairantes sur l'insertion d'un milieu spécifique dans l'espace urbain, social et professionnel romain nécessite de définir une stratégie de recherche à la croisée de ressources documentaires variées. L'analyse de la présence des musiciens étrangers dans le contexte urbain romain prend comme point de départ l'étude des registres paroissiaux. En partant du nom de famille des individus repérés¹⁵ et des

12. Voir en particulier, Peter Burke, « L'artista : momenti e aspetti » et Alessandro Conti, « L'evoluzione dell'artista », dans Giovanni Previtali (a cura di), *Storia dell'arte italiana*, partie I: *Materiali e problemi*, vol. 2, *L'artista e il pubblico*, Turin, Einaudi, 1979, p. 84-113 et 116-263. Dans cet ouvrage, les artistes pris en exemple sont des sculpteurs, des architectes et des peintres. Les musiciens ne sont jamais mentionnés.

13. Voir Myriam Chimènes, « Musicologie et Histoire. Frontière ou "no man's land" entre deux disciplines », *Revue de musicologie*, 1998, t. 84/1, p. 67-78. L'auteur souligne le difficile dialogue entre les deux champs disciplinaires et formule des propositions pour favoriser leur rapprochement. Pour un état des lieux historiographique récent, voir également Mélanie Traversier « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 57-2, avril-juin 2010, p. 190-201.

14. Rome compte une seule structure associative animée de finalités corporatives, professionnelles et religieuses. Il s'agit de la *Congregazione dei musici di Santa Cecilia* qui, depuis 1585, contrôle l'activité musicale exécutée dans les institutions religieuses de Rome. Cette institution laïque répartit ses membres en quatre catégories : les maîtres de chapelle, les organistes, les chanteurs et les instrumentistes. Pour l'histoire de la confrérie voir Remo Giazotto, *Quattro secoli di storia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, Roma, Accademia di Santa Cecilia, 1970 ; Élodie Oriol, « Espaces musicaux et société romaine au XVIII^e siècle : le cas de la congrégation de Sainte-Cécile », mémoire de master 2 sous la direction de Brigitte Marin et Renata Ago, université de Provence-università di Roma La Sapienza, juin 2009. Il n'existe pas d'autres corporations ou confréries qui contrôlent la pratique musicale dans la ville de Rome.

15. Je me réfère à la démarche de certains représentants de la micro-histoire qui suivent la trace des individus en partant du nom de famille. Ainsi, comme le précisent Carlo Ginzburg et Carlo Poni, « le fil d'Ariane qui guide le chercheur dans le labyrinthe archivistique est ce qui distingue un individu d'un autre dans toutes les sociétés connues de nous : le nom » (Carlo Ginzburg et Carlo Poni, « Il nome e il come. Scambio ineguale e mercato storiografico », *Quaderni storici*, anno XIV, n° 40, 1979, p. 185).

indications les concernant, j'ai exploré ensuite d'autres fonds d'archives (archives d'institutions musicales, actes notariés...) dans le but de documenter des profils de musiciens étrangers présents à Rome au milieu du XVIII^e siècle.

Après avoir présenté la méthode d'identification adoptée pour repérer les musiciens étrangers installés à Rome, j'analyserai les stratégies et les pratiques socio-professionnelles de ces derniers en m'appuyant sur les données biographiques recueillies et en procédant par études de cas. Il sera ainsi possible de décrire l'expérience de ces musiciens à Rome, en privilégiant la réflexion sur leur appropriation du nouvel espace urbain, leur intégration dans le tissu social et le milieu musical local.

Registres paroissiaux et identification des musiciens étrangers

À l'époque moderne, la structure paroissiale constitue l'espace territorial, administratif et social de référence pour l'organisation de la vie civile et religieuse de la ville¹⁶. Au XVIII^e siècle, la ville de Rome compte entre 81 et 83 paroisses¹⁷. Les curés sont chargés de la rédaction des livres réglant la vie religieuse, les registres paroissiaux¹⁸, pour le baptême, la confirmation, le mariage, la sépulture. À ces quatre livres s'ajoute celui des *Stati delle Anime* (états des âmes) que compile le curé tous les ans dans le but d'effectuer un contrôle des personnes qui respectent ou pas leur devoir de communion pascale¹⁹. Les *Stati delle Anime* d'une paroisse constituent

16. Ce cadre paroissial coexiste avec d'autres découpages urbains, à Rome (précocement divisée en *riioni*) comme dans d'autres villes européennes. Christian Topalov (sous la direction de), *Les divisions de la ville*, Paris, Unesco-Maison des sciences de l'homme, 2002 ; *Le quartier urbain en Europe (XVIII^e-XIX^e siècle)*, Actes de la table ronde. Rome, 27 et 28 septembre 1991, *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 105/2, 1993.

En ce qui concerne la péninsule italienne, voir Agostino Paravicini Bagliani et Véronique Pasche, *La parrocchia nel Medio Evo: economia, scambi, solidarietà*, Rome, Herder, 1995. Pour étudier la présence des étrangers à Venise, l'historien Jean-François Chauvard a choisi la paroisse comme « unité de mesure » : Jean-François Chauvard, « Échelles d'observation et insertion des étrangers dans l'espace vénitien. (XVII^e-XVIII^e siècle) », dans Jacques Bottin et Donatella Calabi (sous la direction de), *Les étrangers dans la ville*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme Paris, 1999, p. 195-208.

17. Eugenio Sonnino, « Le anime dei romani: fonti religiose e demografia storica », dans Luigi Fiorani et Adriano Prosperi (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 16. Roma, la città del Papa: vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyla*, Turin, Einaudi, 2000, p. 335.

18. Les registres paroissiaux de la ville de Rome sont conservés à l'*Archivio Storico del Vicariato di Roma*, à Saint-Jean de Latran. Indiqué par la suite AVR.

19. Pour une description des *Stati delle anime* en tant que source historique, voir notamment Carla Sbrana, Rosa Traina et Eugenio Sonnino, *Gli "Stati delle Anime" a Roma dalle origini al secolo XVII*, Rome, La Goliardica, 1977 ; Eugenio Sonnino, « Le anime dei romani », *op. cit.*, p 329-364 ; Fiorenza Gemini, *Due parrocchie romane nel Settecento: aspetti di storia demografica e*

une source extrêmement précieuse pour recueillir des données de nature démographique, socio-économique et topographique sur la population. Les informations contenues dans les registres dépendent néanmoins du soin des curés chargés de leur rédaction, plus ou moins attentifs à la vie des fidèles. Si certains d'entre eux ne mentionnent guère plus que les noms et prénoms, d'autres font preuve d'une grande précision, indiquant par exemple les patronymes à partir de l'indication du nom du père du chef de famille, voire du père de son épouse; l'âge des membres composants le noyau familial; l'origine géographique des adultes.

Les historiens de l'art utilisent souvent cette source pour repérer les artistes dans l'espace social et urbain à une date précise²⁰. Quant aux musicologues, ils les utilisent ponctuellement pour repérer les résidences des musiciens dont ils suivent la trace²¹. Pour ma part, j'ai décidé d'exploiter les *Stati delle Anime* de façon systématique pour l'année 1745 et d'effectuer d'autres sondages pour certaines paroisses pour des années ultérieures. Le choix de l'année 1745 a été déterminé par l'existence d'une liste contemporaine des musiciens salariés répartis dans les différentes chapelles romaines, qui permet d'effectuer un premier recoupement des données²².

En recueillant, par l'étude systématique de l'année 1745, les mentions relatives à l'activité musicale des individus et à leur origine étrangère, douze musiciens étrangers ont été identifiés sur 170 musiciens recensés résidant à Rome. Si le résultat de ce sondage est numériquement faible, il soulève néanmoins des enjeux plus vastes sur lesquels peuvent être avancés quelques premiers éléments de réflexion.

sociale, Rome, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1992; Athos Bellettini, « Gli "status animarum": caratteristiche e problemi di utilizzazione nelle ricerche di demografia storica » et « Gli "status animarum", fonte per le ricerche di demografia storica », dans *Le fonti della demografia storica in Italia: atti del seminario di demografia storica 1971-1972*, Comitato italiano per lo studio della demografia storica, vol. I, respectivement p. 3-42 et 85-154.

20. Voir *Artisti e artigiani a Roma*, op. cit.; Olivier Bonfait, « Rome capitale artistique et villages de peintres. Un programme informatique pour étudier la population romaine à partir des "Stati delle anime" », *Roma moderna e contemporanea*, anno IV, n° 1, gennaio-aprile 1996, p. 217-225; Olivier Michel, *Vivre et peindre à Rome au XVIII^e siècle*, Rome, École française de Rome, 1996.

21. À titre d'exemples, voir Alberto Cametti, « Musicisti del Settecento in Roma: Pietro Crispi, cembalista e compositore », *Musica d'oggi*, n° 8-9, 1920; Franco Piperno, « Francesco Gasparini, le sue abitazioni romane, i suoi allievi coabitanti », *Esercizi, Arte Musica Spettacolo*, anno IV, 1981, p. 104-115.

22. La liste a été publiée et critiquée par le musicologue Giancarlo Rostirolla qui la date entre 1746 et 1749: Giancarlo Rostirolla, *Maestri di cappella, organisti, cantanti e strumentisti attivi in Roma nella metà Settecento: da un manoscritto dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia*, Venise, Fondazione Levi, 1984.

LE VOCABULAIRE DU MILIEU DES « MUSICIENS »

Dans les registres des *Stati delle Anime*, le vocabulaire relatif à l'occupation professionnelle²³ correspond à celui des contemporains, ce qui rend son étude particulièrement intéressante. En ce qui concerne le milieu²⁴ des « musiciens », la terminologie demeure riche. Sous le vocable de « musicien », j'ai fait le choix de rassembler les individus dont l'occupation se rapporte à l'activité musicale, de façon directe, pour les individus qui pratiquent eux-mêmes la musique, et indirecte, pour les individus dont l'activité professionnelle est liée à la pratique musicale (tableau 1). Ainsi, aux côtés des compositeurs, des maîtres de chapelle (*maestri di cappella*),

Tableau 1 : Musiciens étrangers repérés dans les « *Stati delle anime* » de 1745

Nom	Prénom	Indication de la profession dans les <i>Stati delle anime</i> (1745)
Maneschi	Antonio	sonatore di oboe / joueur de hautbois
Assaidiman	Gabriel	chitarraro / constructeur de guitare
Arnau	Giovanni	maestro di ballo / maître de ballet
Arnau	Natale	maestro di ballo / maître de ballet
Arnau	Luca	ballerino / danseur
Boshoff	Mattia	musico / chanteur
D'Alberto	Antonio	sonatore / instrumentiste
Wertemans	Luigi	sonatore / instrumentiste
Wisman	Carlo	sonatore / instrumentiste
Wisman	Giuseppe	sonatore / instrumentiste (profession indiquée en 1755)
Slet	Giovanni	sonatore / instrumentiste
Verlè	Giovanni Corrado	organaro / facteur d'orgues

23. Toujours mentionné en premier dans les *Stati delle anime* d'une famille, le *capo famiglia* est le premier représentant du noyau familial.

24. Le terme « milieu » a été préféré à celui de « groupe », afin de ne pas circonscrire avec trop de rigidité l'activité professionnelle à laquelle il se rapporte. J'en emprunte les usages à Jean Boutier, Brigitte Marin et Antonella Romano qui l'ont utilisé dans leur étude des intellectuels à l'époque moderne : Jean Boutier, Brigitte Marin et Antonella Romano (sous la direction de), *Naples, Rome, Florence : une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Rome, École française de Rome, 2005.

des interprètes, instrumentistes (*sonatori*) comme chanteurs (*musici*), figurent les constructeurs d'instruments de musique (*organari, violinari...*), les danseurs (*ballerini*) ou les maîtres à danser (*maestri di ballo*). En résulte un groupe hétérogène composé d'individus qui, bien qu'exerçant des activités dissemblables, pratiquent tous un métier de la musique. Parmi les musiciens étrangers, on compte sept interprètes (un chanteur et six instrumentistes), deux artisans (un *chitarraro*²⁵ et un *organaro*²⁶) et trois maîtres à danser et danseurs.

LA CONDITION D'« ÉTRANGER » DES MUSICIENS

Les musiciens étrangers repérés sont originaires de territoires localisés en dehors de la péninsule italienne. Ceux-ci se distinguent de la catégorie des étrangers nés dans d'autres États italiens (Grand-Duché de Toscane, Royaume des Deux-Siciles...).

La procédure d'identification relative à la condition d'étranger pose cependant un certain nombre de problèmes. Pour repérer les musiciens d'origine étrangère dans les *Stati delle anime*, l'attention s'est portée sur deux types d'informations : la consonance des noms de famille²⁷ et l'indication de l'origine géographique. Ainsi, la condition d'« étranger » attribuée à Mattia Boshoff, Giuseppe Wertemans et aux membres des familles Wisman et Arnau a été déterminée sur la base de la consonance de leurs noms. Bien qu'elle permette d'effectuer une première identification, cette méthode reste cependant fragile, puisqu'à l'époque, les noms et prénoms des individus sont souvent italianisés. Ainsi, seule l'indication précise de l'origine géographique permet d'établir une véritable distinction entre les étrangers et les autochtones. Puisque les *Stati delle anime* ne la mentionnent pas de façon systématique, il est donc particulièrement difficile d'attribuer l'origine étrangère des individus, ce dont témoigne la procédure d'identification d'Antonio D'Alberto.

En 1745, le *sonatore* (instrumentiste) Antonio d'Alberto²⁸ vit dans la paroisse de San Lorenzo in Lucina avec sa femme, Maria Barsi, et ses trois enfants, Anna Francesca (17 ans), Francesco (13 ans) et Ignazio (7 ans)²⁹. Nous retrouvons des informations relatives au musicien et sa famille dix

25. Littéralement, constructeur de guitare.

26. Littéralement, facteur d'orgue.

27. La variation de l'orthographe des noms et prénoms dans les archives est une difficulté rencontrée par tous les chercheurs. Par commodité, la forme italianisée sera adoptée pour les musiciens étrangers cités dans cet article.

28. Dans les *Stati delle Anime*, le nom de famille varie ainsi : D'Albert (1745) / D'Alberto (1755) / Alberti (1765).

29. AVR, San Lorenzo in Lucina, Status Animarum, 1745, fol. 11.

ans plus tard, dans les *Stati delle anime* de l'année 1755. Rien n'est dit sur son origine étrangère, ni en 1745, ni en 1755. Au cours d'une recherche systématique effectuée dans les registres de sépulture de la paroisse de San Lorenzo in Lucina pour retrouver les actes de décès des musiciens y résidant, l'acte d'Antonio d'Albert a été retrouvé. Daté du 26 décembre 1774, le document permet alors de déterminer la région de provenance du musicien, la Carinthie³⁰.

L'origine étrangère des individus peut être indiquée par la mention de la ville, de la région ou du pays de provenance. Ces différentes indications rappellent la difficulté d'attribuer une identité géographique précise aux individus dans un espace européen où les appartenances nationales ne sont pas encore strictement définies³¹.

En ce qui concerne les douze musiciens étrangers repérés en 1745, il a été possible, en croisant les informations contenues dans les divers registres paroissiaux (*Stati delle anime*, registres de mariage et de sépulture), de préciser l'origine de sept d'entre eux (tableau 2) : cinq musiciens sont

Tableau 2 : Origine géographique des musiciens étrangers repérés en 1745

Nom	Prénom	Indications sur l'origine géographique	Sources contenant l'information
Maneschi	Antonio	Tyrol	<i>Stati delle anime</i>
Assaidiman	Gabriel	<i>Augsbourg</i>	<i>Stati delle anime</i> ; Acte de décès
Arnau	Giovanni	Paris	Acte de décès
D'Alberto	Antonio	Carinthie	Acte de décès
Wisman	Giuseppe	Angleterre	Actes de décès de ses enfants
Slet	Giovanni	Obervisse (Lorraine)	<i>Stati delle anime</i> ; Acte de mariage
Verlè	Giovanni Corrado	Vils (Tyrol)	Testament

30. AVR, San Lorenzo in Lucina, Registro dei morti, vol. XIV, fol. 156v : « A di 26 detto dicembre 1774. Antonio Benedetto d'Alberto an 92 da Carinthia in Germania marito di Maria Barsi Romana dim[orante] nella strada della Croce [...] ».

31. À ce sujet, voir par exemple John A. Armstrong, *Nations before nationalism*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1982 ; Tamar Herzog, *Defining nations: Immigrants and citizens in Early Modern Spain and Spanish America*, New Haven, Yale University Press, 2003. Pour une réflexion sur l'Italie, voir les contributions présentes dans *Représentation et identité en Italie et en Europe (XI^e-XIX^e siècle)*, *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 115/1, 2003.

originaire du Saint Empire romain germanique, un d'origine française, un d'origine anglaise³².

RÉSIDENCE ET COMPOSITION FAMILIALE

L'exploitation des *Stati delle anime* permet de localiser l'habitat des musiciens dans le tissu urbain romain³³. Les douze musiciens étrangers sont répartis dans cinq paroisses distinctes : Santa Maria sopra Minerva, San Lorenzo in Damaso, San Lorenzo in Lucina, San Simone e Giuda et San Stefano in Piscinula (carte). Il s'agit de paroisses centrales où se concentrent les activités économiques et culturelles de la Rome baroque. Situées au cœur de Rome, San Lorenzo in Lucina et San Lorenzo in Damaso sont les paroisses les plus peuplées (Campo dei Fiori, Via del Corso...) ³⁴.

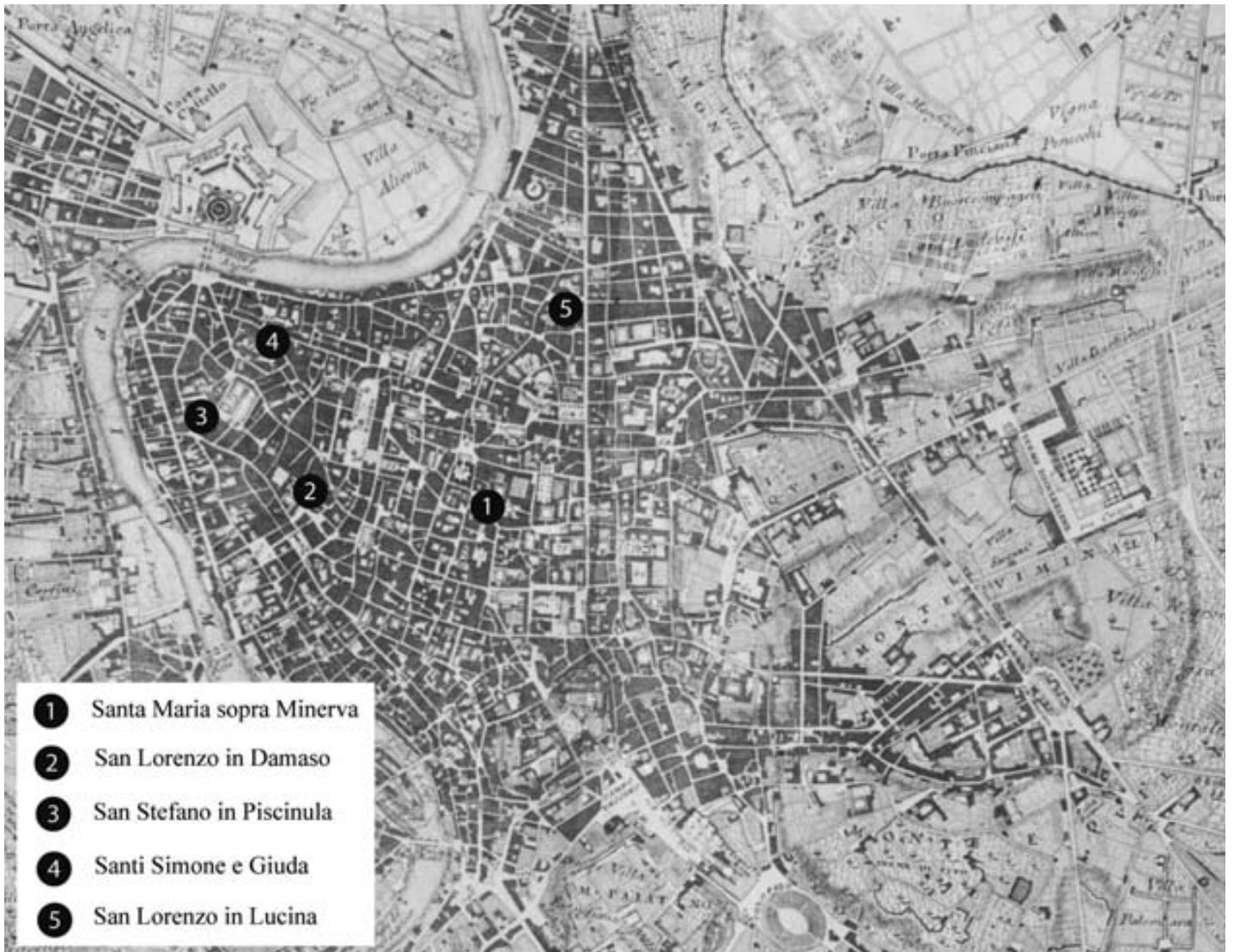
En l'absence de numérotation des rues, la correcte dénomination du lieu d'habitation dépend de l'attention du curé au moment de la rédaction du registre. Souvent la localisation du lieu de résidence demeure imprécise. Il faut donc se satisfaire d'expressions vagues et imparfaites (place, rue...) (tableau 3).

Les registres des *Stati delle anime* renseignent également la composition du noyau résidentiel dans lequel s'insèrent les individus et permettent ainsi de documenter les structures familiales et démographiques des familles de musiciens (tableau 4). Nous pouvons alors entrer dans l'espace intime de ces individus, découvrir leur environnement quotidien et familial. Les situations familiales des musiciens sont diverses : deux musiciens sont célibataires (Boshoff vit seul, Verlé avec son neveu et un artisan), sept sont mariés, et trois sont identifiés comme enfants d'un noyau familial.

32. Pour les musiciens Wisman et Boshoff, aucune précision d'ordre géographique n'est apportée dans les registres. Quant aux deux fils de Giovanni Arnau, aucune information ne permet de dire s'ils sont nés en France (donc avant le départ) ou en Italie.

33. Les lieux de résidence des musiciens ont été étudiés pour d'autres villes européennes. Cf. Sylvie Granger, « Musiciens dispersés dans la ville. Localisation de l'habitat musicien au Mans, xvii^e-xix^e siècles », *Histoire urbaine*, n° 9, 2004, p. 65-78 ; David Hennebelle, *De Lully à Mozart, op. cit.*, p. 289-303 ; David Hennebelle, « Un paysage musical de Paris en 1785. Les *Tablettes de la renommée des musiciens* », *Histoire urbaine*, n° 26, 2009, p. 89-110. En ce qui concerne la localisation des résidences d'autres professions artistiques à l'époque moderne, voir par exemple Delphine Carrangeot, « Les artistes et leurs résidences dans l'espace urbain. Mantoue, capitale des Gonzague mi xv^e-mi xvi^e siècle », *Histoire urbaine*, n° 26, 2009, p. 21-42, et Jean Gribenski, Véronique Meyer et Solange Vernois (sous la direction de), *La maison de l'artiste : construction d'un espace de représentations entre réalité et imaginaire (xvii^e-xx^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.

34. En raison de leur localisation, ces paroisses ont été l'observatoire de recherches historiques. Voir Patrizia Paterno, « Roma nel Settecento : la vita quotidiana nella parrocchia di San Lorenzo in Lucina (1740-1758) », *Rivista Storica del Lazio*, anno I, n° 1, 1993 ; Fiorenza Gemini, « Immigrati e romani in S. Lorenzo in Damaso nel Settecento », dans Eugenio Sonnino (a cura di), *Popolazione e società a Roma dal Medioevo all'età contemporanea*, Rome, Calamo, 1998, p.151-170 ; Fiorenza Gemini, *Due parrocchie romane nel Settecento, op. cit.*



Carte : Localisation des églises paroissiales situant les paroisses de résidence des musiciens étrangers.

Source : plan de Rome de Giambattista Nolli (1748). Les limites des paroisses romaines de l'époque moderne n'étant ni précisément connues, ni fixes, j'ai fait le choix de localiser sur la carte les cinq églises correspondantes aux paroisses de résidence des musiciens étrangers.

Tableau 3 : Répartition des musiciens étrangers dans les paroisses romaines (1745). Les numéros qui apparaissent dans le tableau correspondent à l'ordre numérique établi par chaque curé au cours de sa visite

Nom	Prénom	Paroisse	Indications concernant le lieu de résidence dans les <i>Stati delle anime</i>
Maneschi	Antonio	Santa Maria sopra Minerva	Casa 30 della Minerva ; secondo appartamento
Assaidiman	Gabriel	San Lorenzo in Damaso	Isola di campo di Fiori ; n° 668 ; bottega di chitarraro
Arnau	Giovanni	San Lorenzo in Lucina	Traversa della Madonna verso San Lorenzo
Arnau	Natale	San Lorenzo in Lucina	Traversa della Madonna verso San Lorenzo
Arnau	Luca	San Lorenzo in Lucina	Traversa della Madonna verso San Lorenzo
Boshoff	Mattia	San Lorenzo in Lucina	Traversa della Madonna verso San Lorenzo
D'Alberto	Antonio	San Lorenzo in Lucina	Strada Fratina verso il corso
Wertemans	Luigi	San Lorenzo in Lucina	Piazza di Spagna verso Propaganda
Wisman	Carlo	San Lorenzo in Lucina	Selciata verso Piazza di Spagna
Wisman	Giuseppe	San Lorenzo in Lucina	Selciata verso Piazza di Spagna
Slet	Giovanni	SS Simone e Giuda	Dalla mano sinistra pro si scende dalla Chiesa, ordino alla Casa della Chiesa Parochiale ; bottega di tornitore ; secondo piano
Verlè	Giovanni Corrado	San Stefano in Piscinula	Si comincia dal cantone della Piazza della Chiesa Nova, e si girà a mano destra n° 206. Bottega e stanze della med[esim]a sul cantone

Tableau 4: « État des âmes » de la famille Maneschi en 1745. Source : AVR, Santa Maria sopra Minerva, Status Animarum, 1745, fol. 124.

Casa 30 della Minerva 2 ^{do} appartamento. Sonatore di Oboe Antonio Maneschi del Tirolo figlio del qm Pietro amogliato e Cres[imat]o 56 Francesca Toricelli Romana figlia del q[uondam] Gio[vanni] di Ravena alli Napl. Cres[imat]a 51 Figlioli Giuseppe Romano libero Cres[imat]o 25 Giovanni Pietro Romano libero Cres[imat]o 22 Santa Catarina Romana libera Cres[imat]a 18 Sono un famiglia : 5

L'insertion des musiciens étrangers dans le contexte local

En procédant par des reconstructions biographiques, il est possible d'examiner l'expérience romaine de ces musiciens, focalisant l'attention sur leur intégration dans le tissu social urbain romain et leur rapport à l'environnement musical citoyen. Où et avec qui vivent-ils ? Pendant combien de temps séjournent-ils à Rome ? Parviennent-ils à intégrer les institutions musicales romaines ? Comment se déroule leur carrière dans ce nouvel environnement citoyen ?

À partir de l'étude d'un corpus documentaire composite et quantitativement réduit, des éléments de réponse peuvent être apportés sur les parcours de ces musiciens, ayant décidé de rejoindre Rome à un moment donné de leur carrière.

L'INSERTION SOCIALE DES MUSICIENS ÉTRANGERS

Par nature, la présence étrangère que Daniel Roche situe « entre invisibilité et visibilité »³⁵ demeure délicate à observer. Si l'expérience de la mobilité diffère selon les individus dans sa forme et son vécu, il est

35. Daniel Roche décrit la spécificité de la présence étrangère ainsi : « Les étrangers sont partout noyés dans une masse foraine dont ils ne se distinguent qu'à l'arrivée, disparaissent ensuite par intégration, assimilation, départs toujours mal connus. Leur visibilité dépend d'un rapport à l'espace, soit qu'ils se dispersent totalement dans la ville, dans les quartiers, voire même dans les maisons, soit qu'ils se localisent de façons contraintes imposées par la loi ou les habitudes professionnelles, sociales, techniques, donc de la liberté totale au confinement, de l'ostensibilité architecturale ou comportementale à la disparition » dans Daniel Roche, « L'étranger insaisissable (XVII^e-XVIII^e siècles) », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 114/2, 2002, p. 850.

parfois possible de repérer des éléments communs. Ce sont l'étude et la confrontation de ces multiples expériences qui permettront de mieux connaître les formes d'intégration possibles et les éventuelles stratégies mises en œuvre pour la faciliter ou la consolider.

La première observation concerne les unions de ces musiciens étrangers. Sur les sept individus mariés (tableau 5), six ont épousé une femme d'origine italienne³⁶ (cinq d'origine romaine et une d'origine florentine).

Sans témoignage direct, il est délicat d'interpréter ce constat. Il n'est pas exclu que les musiciens aient tenté de faciliter leur intégration en épousant une femme originaire de la ville d'accueil. Le mariage serait alors un moyen pour le nouveau venu de faciliter son insertion. Cependant, l'union mixte pourrait être aussi la conséquence d'une intégration précédemment acquise. Dans ce cas, le mariage viendrait confirmer une intégration partiellement ou déjà accomplie.

L'exemple de Carlo Wisman peut être mis en évidence pour l'observation de dynamiques matrimoniales spécifiques. En 1745, Carlo Wisman vit dans la paroisse de San Lorenzo in Lucina, dans une « rue en pente vers la place d'Espagne », avec sa femme, Gertrude Dossoli, sa belle-mère, Apollonia Bartolini, sa belle-sœur Caterina et une domestique. Dans une maison à proximité de son foyer, vivent Giuseppe Wisman et son épouse, Celinda Sicutari (tableau 6). Il n'a pas été possible d'établir le lien de parenté exact entre Giuseppe et Carlo Wisman³⁷.

Carlo Wisman s'est marié avec Gertrude Dossoli le 31 décembre 1744³⁸. Les dépositions des deux témoins venus garantir l'état libre des époux³⁹ indiquent que Carlo est arrivé à Rome six ans plus tôt. Voici le témoignage de son ami, Antonio Dolcibeni : « je commençai à connaître le dit Giacomo Maria Carlo Wisman dès le mois d'octobre 1739 quand il vint à Rome [...] il vint habiter dans la maison contiguë à mon habitation, et la dite Angela Celtruda [...] âgée de 6 ou 7 ans, à l'occasion que la dite avec ses parents

36. L'exception concerne le maître de ballet Giovanni-Battista Arnau, marié à une femme d'origine française (lyonnaise). On ne sait si le mariage fut célébré avant le départ ou en Italie.

37. Il pourrait s'agir de frères ou de cousins, mais en l'absence d'une documentation précise, il est impossible de définir le lien de parenté des deux musiciens. Je pense néanmoins qu'il s'agit d'un lien relativement étroit. En effet, alors que Carlo et Giuseppe vivent avec leurs épouses respectives dans deux habitations différentes en 1755 (ASR, San Lorenzo in Lucina, Status Animarum, fol. 24 et fol. 49), le foyer familial de Carlo Wisman en 1775 indique la présence de Celinda, l'épouse de Giuseppe, dite « veuve » (ASR, San Lorenzo in Lucina, Status Animarum, fol. 33 r°).

38. ASV, San Lorenzo in Lucina, Libro dei matrimoni, 1740-1757, fol. 74 v° (31 décembre 1744).

39. Ces informations sont tirées des interrogatoires des « processetti matrimoniali » étudiés de façon systématique par Eleonora Capenari pour le XVII^e siècle romain. Il s'agit des témoignages des individus présents au mariage. Eleonora Canepari, « Les *processetti matrimoniali*, une source pour l'étude de la mobilité (Rome, XVII^e siècle) », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 05 | 2009, mis en ligne le 16 octobre 2009, <http://acrh.revues.org/index1692.html>.

Tableau 5 : Musiciens étrangers mariés

Nom	Prénom	Prénom et nom de l'épouse	Origine de l'épouse	Enfants (Stati delle anime)	Sources contenant l'information sur l'origine géographique de l'épouse
Maneschi	Antonio	Francesca Toricelli	Romaine	3	<i>Stati delle anime</i>
Assaidiman	Gabriel	1. Madalena Caporali; 2. Anna Maria Scolpi/Scalpi	1. Romaine; 2. Allemande	0	1. <i>Stati delle anime</i> ; 2. <i>Stati delle Anime</i>
Arnau	Giovanni	Catarina de Bargo / Debargue	de Lyon	2	Acte de décès de Giovanni Arnau
D'Albert	Antonio	Maria Barsi/Barz	Romaine	3	Acte de décès d'Antonio D'Albert
Wisman	Carlo	1. Gertrude Dossoli; 2. Teresa Bonora	1. Romaine; 2. Inconnue	0	Acte de mariage
Wisman	Giuseppe	Celinda Sicutari	de Florence	0	Actes de décès des enfants de Giuseppe
Slet	Giovanni	Giovanna Antonia Mazzotelli / Mazzocchi	Romaine	1	<i>Stati delle anime</i> ; acte de mariage

Tableau 6 : « *Stati delle anime* » de la famille Wisman en 1745

<p>Selciata verso Piazza di Spagna Apollonia Bartolini Moglie di Anto Dossoli C Caterina f: an 23 Cant[arin]a C Carlo Wisman sonat[o]re C Gertrude Dossoli mog[li]e C Orsola Nobili v. di Franc[esc]o Capone Serv[itore] C – Signor. Tomaso Olivelli C Signora Mar.ta Peirona moglie C Giuseppe Wisman C Celinda Sicutari moglie C</p>
--

Source : AVR, *San Lorenzo in Lucina, Status Animarum, 1745, fol. 49 v^o*. Le « C », se rapporte au qualificatif « *cresimato* », c'est-à-dire du sacrement de la confirmation que les individus ont reçu.

habitait dans la même maison où j'habitais moi-même.»⁴⁰ La mère de Gertrude confirme l'année d'arrivée de Carlo Wisman ainsi que son premier lieu de résidence, une maison située à proximité de la sienne, dans le quartier de Monte d'Oro. Les témoignages permettent de savoir comment les futurs époux se sont rencontrés: à travers un rapport de voisinage, qui permit à Carlo, alors nouvellement installé à Rome, d'entrer en contact avec cette famille locale. Comme l'a mis en évidence l'historienne Eleonora Canepari, Rome est à cette époque une ville dynamique, offrant à ceux qui viennent y habiter des ressources telles que le « marché du travail ou le mariage »⁴¹.

Les contacts entre individus s'établissent souvent en raison d'une origine géographique commune, de la pratique d'un même métier ou d'une situation de voisinage⁴². Dans le cas de Carlo Wisman, le voisinage est cependant singulier, riche en contiguïtés professionnelles. En effet, Caterina, la sœur de Gertrude (donc la belle-sœur de Carlo) est indiquée dans les *Stati delle anime* comme « chanteuse » (*cantarina*). Or Caterina n'est peut-être pas la seule interprète de la famille Dossoli. Le rapprochement des époux a pu se faire par le biais d'un intérêt commun pour l'art musical.

L'intégration des individus qui expérimentent une installation à l'étranger peut cependant être partielle, par choix, par nécessité ou par circonstance. L'intégration dans la ville d'accueil peut ne pas être une priorité pour le nouveau venu. Une difficulté rencontrée pour l'apprentissage de la langue locale, ou encore une confession religieuse différente, peuvent en effet rendre l'insertion sociale des individus plus délicate. À première vue, le degré d'intégration des deux facteurs d'instruments étrangers est plus faible.

Le *chitarraro* Gabriel Assaidiman réside à San Lorenzo in Damaso depuis 1725 au moins jusqu'en 1746, date de son décès⁴³. Âgé de 52 ans et originaire du diocèse d'Augsbourg, il réside en 1725, rue des luthiers (*via dei leutari*)⁴⁴ avec son épouse, Maddalena Caporali, romaine et âgée de 56 ans⁴⁵. Le mariage avec une Italienne peut d'abord faire penser à un choix d'enracinement. Pourtant, dix ans plus tard, Gabriel exerce dans un

40. AVR, Posizioni matrimoniali, Interrogatori, ufficio II, dicembre 1744.

41. Eleonora Canepari, « Arrivare in città... », *op. cit.*, p. 130.

42. Eleonora Canepari, « Immigrati, spazi urbani e reti sociali nell'Italia d'antico regime », dans Paola Corti et Matteo Sanfilippo (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 24. Migrazioni*, Turin, Einaudi, 2009, p. 13.

43. AVR, Status Animarum, San Lorenzo in Damaso, 1725 (fol. 37); 1735 (fol. 50); 1740 (fol. 110); 1745 (fol. 64). L'acte de décès de Gabriel Assaidiman est daté du 7 mars 1746 (AVR, San Lorenzo in Damaso, Registro dei morti (1705-1750), fol. 62 r°).

44. L'atelier de Gabriel Assaidiman est également localisé en 1725 par Franchi Saverio et Sartori Orietta, *Le botteghe d'arte*, *op. cit.*, p. 160.

45. AVR, San Lorenzo in Damaso, Status Animarum, 1725, fol. 37.

autre atelier dans l'îlot du « campo dei Fiori », avec sa seconde épouse Anna Maria Sualpi/Scalpi⁴⁶ d'origine allemande⁴⁷. Il a donc convolé en secondes noces avec une femme originaire de son pays natal.

Quant au facteur d'orgues Giovanni Corrado Verlé, célibataire, il choisit souvent de s'entourer d'aides-ouvriers d'origine allemande ou autrichienne dans son atelier et appartient également à la confrérie de la « Beata Vergine Maria della Pietà à S. Maria in Campo Santo » que gèrent les nations allemande et flamande de Rome⁴⁸. Ici, le lien avec les origines étrangères est donc entretenu par le biais d'une compagnie religieuse, choix qui ne constitue certes pas un cas isolé à l'époque⁴⁹.

Le séjour à l'étranger des voyageurs peut-être de durée variable. Sur les douze musiciens étrangers repérés en 1745, on constate que neuf d'entre eux ont vécu à Rome pendant au moins dix ans⁵⁰. La consultation des *Stati delle anime* d'années postérieures permet en effet d'observer une présence de longue durée. Six musiciens y finissent même leur vie (Giovanni Corrado Verlé, Gabriel Assaidiman, Giovanni Battista Arnau, Antonio D'Alberto, Carlo et Giuseppe Wisman)⁵¹. Ainsi, ces musiciens voyageurs tendent à se sédentariser dans le nouvel espace urbain.

46. La première épouse de Gabriel Assaidiman décède le 16 mars 1732 (AVR, San Lorenzo in Damaso, Registro dei morti (1705-1750), fol. 196 v^o).

47. AVR, San Lorenzo in Lucina, Status Animarum, 1745, fol. 64: « Anna Maria Scalpi tedesca Moglie 58 ».

48. L'activité de Giovanni Corrado Verlé à Rome est solide et intense. Il offre ses services aux plus importantes églises romaines. Voir Alberto Cametti, « Giovanni Corrado Verlé », *Musica d'Oggi*, 1929, p. 399-402; Furio Luccichenti, « Giovanni Corrado Verlé (1701-1777) – La vita », *Amici dell'organo di Roma*, 1985; Florian Bassani, « Johann Conrad Wörle (1701-1777). Beobachtungen zum sozio-kulturellen Umfeld eines alpenländischen Orgelbauers im Rom des XVIII. Jahrhunderts », *Römische Historische Mitteilungen*, à paraître.

49. Le recours à la procuration (qui permet une gestion des affaires dans le lieu d'origine tout en demeurant à Rome, en particulier pour récupérer les sommes de legs d'héritage ou pour gérer les paiements concernant les dots des épouses) et l'intégration à une institution ou compagnie religieuse constituent des moyens pour l'étranger de maintenir le contact avec son lieu d'origine. Eleonora Canepari, « Immigrati, spazi urbani e reti sociali... », *op. cit.*, p. 16.

50. Les traces de Slet, Wertemans et Boshoff ont été perdues en 1755 (la recherche a été menée pour les paroisses de l'année 1755). Ils ont pu quitter Rome ou s'installer dans une autre paroisse que celle où ils ont été repérés initialement.

51. Excepté pour Carlo et Giuseppe Wisman, j'ai retrouvé les actes de décès des quatre autres musiciens. Pour Verlé, AVR, S. Stefano in Piscinula, Registro dei morti, n. 7 (1750-1792), fol. 78 r^o (3 décembre 1777), pour Assaidiman, AVR, San Lorenzo in Damaso, Registro dei morti (1705-1750), fol. 62 r^o (7 mars 1746). Le décès de Carlo Wisman, pour qui la dernière trace dont je dispose remonte à l'année 1775, est mentionné dans une lettre d'Elizabeth Banks (épouse du sculpteur Thomas Banks) adressée à Ozias Humphry (peintre anglais ayant séjourné à Rome) et datée du 1^{er} avril 1778: « I suppose you have heard poor Wiseman is dead [...] », dans Ian Woodfield, *Opera and drama in eighteenth century London. The King's theater, Garrick and the business of performance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 308, note 21. Quant à Giuseppe Wisman, sa mort est advenue entre 1761 (acte de décès d'un de ses fils: AVR, San Lorenzo in Lucina, Registro dei morti, vol XIII (1753-1764), fol. 135 r^o) et 1775 (mention de son épouse, en état de veuvage: AVR, San Lorenzo in Lucina, Status Animarum, 1775, fol. 33 r^o).

Si les informations recueillies dans les archives paroissiales, en particulier dans les *Stati delle anime*, sont essentielles pour connaître les lieux de résidence des musiciens et les liens sociaux qu'ils établissent (parenté, voisinage...), elles ne sont pas de nature à éclairer le rapport entre ces musiciens et le monde musical romain. Il est donc nécessaire d'avoir recours aux archives d'institutions musicales ou encore d'utiliser d'autres supports documentaires (livrets d'opéra, partitions...). Ainsi, à l'appui de divers documents d'archives, il est possible de documenter quelques-unes des activités des musiciens.

PARCOURS PROFESSIONNELS DES MUSICIENS ÉTRANGERS

Intéressons-nous tout d'abord au parcours d'une famille de maîtres de ballet active à Rome tout au long du XVIII^e siècle. À l'époque moderne, les fonctions professionnelles du maître de danse sont multiples : danse, enseignement, pratique du violon pour accompagner les élèves, invention de chorégraphies pour des spectacles théâtraux. Réputés pour leur excellence et leur habileté, les maîtres de ballet français sont souvent recherchés à l'étranger, ce que confirme l'expérience de la famille Arnau à Rome. En 1745, cette famille⁵² réside dans la paroisse de San Lorenzo in Lucina, plus précisément dans la « troisième parallèle de la Madonne vers San Lorenzo »⁵³. Ils vivent donc dans le centre de Rome. Le maître à danser d'origine parisienne Giovanni Arnau, chef de famille, vit avec sa femme Catarina de Bargo, originaire de Lyon, ses deux fils (dont l'un est aussi *maestro di ballo*, et l'autre *ballerino*), ses deux neveux et une domestique⁵⁴.

Giovanni Battista Arnau décède à Rome, le 7 juin 1755, d'un *ictus apoplettico*, mais ses enfants restent à Rome, sans doute pour ne pas mettre fin à une activité professionnelle dynamique dans la cité pontificale. En effet, pendant toute la première moitié du XVIII^e siècle, les membres de la famille Arnau sont engagés auprès de familles romaines prestigieuses et participent à plusieurs divertissements citadins d'importance.

Les Arnau ont notamment servi la famille Borghèse pendant de nombreuses années⁵⁵. Alors que vers 1718, Giovanni Battista Arnau est le

52. Les orthographes du nom varient notamment en Arnau / Arnaud / Arnò.

53. AVR, San Lorenzo in Lucina, Status Animarum, 1745, fol. 124 v^o.

54. Les informations sur l'origine géographique des époux Arnau sont tirées de l'acte de décès de Giovanni Arnau (AVR, San Lorenzo in Lucina, Registro dei morti, vol. XIII (1753-1764), fol. 38 r^o, 7 juin 1755).

55. Le mécénat musical de la famille Borghèse a surtout été étudié pour le XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle. Voir par exemple, Fabrizio Della Seta, « I Borghese (1691-1731). La musica di una generazione », *Note d'archivio per la storia musicale*, 1983, p. 139-208 ; Arnaldo Morelli, « Un modello di committenza musicale: i Borghese nella seconda metà del Seicento », *Analecta musicologica*, n^o 45, 2011, p. 204-217.

maestro di ballo de la famille⁵⁶, ce sont ensuite ses enfants qui occupent le poste⁵⁷. L'héritage de la charge des Arnau auprès des Borghèse pose la question du lien entre musiciens et employeurs. Le service rendu par le père semble en effet avoir satisfait la famille Borghèse qui décide d'engager ses héritiers. Nous sommes là au cœur du milieu professionnel des musiciens, d'un système dicté par les contacts, les réseaux et les recommandations des individus.

La famille Arnau participe également à plusieurs divertissements romains en se chargeant de la chorégraphie de certains ballets. Par exemple, le 6 octobre 1721, au Collegio Clementino, Giovanni Battista Arnau invente les ballets de la cantate à trois voix exécutée pour une fête académique de lettres et d'armes⁵⁸. De même, à l'occasion du carnaval de l'année 1726, Pompeo Aldovandini fait représenter l'*Oreste* au Collegio Romano et charge « monsù Giovanni Arnò »⁵⁹ de prendre en charge l'organisation des quatre intermèdes de danse⁶⁰. Les enfants Arnau poursuivent leur activité professionnelle sur les scènes de Rome. Ainsi, en 1762, Natale Arnau s'occupe de la chorégraphie de trois bals organisés pour la « Festa accademica di lettere ed arti cavalleresche » du Collegio Clementino⁶¹.

Parmi les musiciens étrangers repérés en 1745, six sont dits *sonatori*. Quelques-uns d'entre eux participent activement à la production musicale citadine. L'offre musicale de Rome au XVIII^e siècle est plurielle. Les nombreuses églises, les théâtres, les lieux de formation (collèges et séminaires), les palais privés (nobles, cardinaux, ambassades...), les places publiques... constituent les lieux d'exécution musicale privilégiés des carrières de musiciens. Or les musiciens étrangers ne sont pas exclus du marché musical local. Certains parviennent à intégrer les institutions musicales de la ville et à se faire recruter dans les lieux de consommation et de production musicales citadins.

56. Giancarlo Rostirolla, *Il Mondo novo musicale di Pier Leone Ghezzi*, Milan, Skira, 2001, p. 273, note 11 du texte relatif à la caricature de Filippo Maria Colinelli.

57. La consultation des *Rolli* de la famille permet de documenter la présence de Giovanni Luca en 1750, 1754 et 1755. De même, en 1756 et 1760, les *Rolli* indiquent que Giovanni Luca et Natale sont *ballerini*.

58. Saverio Franchi, *Drammaturgia romana. II (1701-1750)*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1997, p. 178.

59. Le terme « Monsù » est le substantif utilisé par les contemporains pour définir les étrangers.

60. Saverio Franchi, *Drammaturgia romana, op. cit.*, p. 215.

61. Claudio Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990, dans l'index des enseignants: Arnau Natale, *maestro di ballo*; n° 10052: « Con 3 Balli: Primo Ballo in dieci; Secondo Ballo in quattordici; Terzo Ballo in dodici. Maestro di cavallerizza Signore Pietro Spinosa, di Ballo Monsù Natale Arnò, e di Scherma, Picca e Bandiera Sig. Bonaventura Strombini ».

Par exemple, quatre musiciens comptent parmi les membres de la *Congregazione dei musici di Santa Cecilia*⁶² (tableau 7). Depuis 1716, les musiciens souhaitant exercer dans les églises romaines doivent obligatoirement être inscrits à la confrérie⁶³.

Tableau 7: Admission des musiciens étrangers à la Congrégation de Sainte-Cécile

Prénom	Nom	Date d'entrée dans la congrégation	Charge
Carlo	Wisman	1740	Violoniste
Antonio	Maneschi	1738	-
Giuseppe	Maneschi	1740	Hautboïste
Giovanni Pietro	Maneschi	1741	Hautboïste et bassoniste
Antonio	D'Alberto	1741	Hautboïste
Ignazio	D'Alberto	1774	Hautboïste

En raison de l'absence de documentation concernant les admissions à la confrérie, les dates précises de celles-ci sont délicates à attribuer. Les informations affichées dans le tableau proviennent du « Stato nominativo dei membri della Congregazione cecilianiana », registre tenu par Luigi Rossi lorsqu'il était secrétaire de l'Académie de Sainte-Cécile (1830-1843).

Si l'appartenance à la confrérie est un avantage professionnel certain, elle permet également aux nouveaux venus de rencontrer le milieu musical professionnel local, d'échanger et d'interagir avec lui. En raison des privilèges qu'elle confère, l'appartenance à une confrérie demeure en effet une stratégie de médiation souvent adoptée par les étrangers⁶⁴.

Certains musiciens étrangers sont présents dans les orchestres des théâtres romains pendant plusieurs saisons⁶⁵. Les Maneschi par exemple, famille de hautboïstes et bassonistes, se produisent de nombreuses années

62. Au sujet de cette confrérie, voir la note 14.

63. Reconnus officiellement par le pape Clément XI en 1716, les nouveaux statuts, composés de 25 articles, accordent le privilège du contrôle musical dans les églises de Rome et précisent le fonctionnement des différentes charges et services musicaux. Archivio dell'Accademia di Santa Cecilia, Carteggio, Affari generali, III. Istanze e petizioni diverse, n° 21, « Breve della sua maestà papa Clemente XI ».

64. « Ce [les formes associatives] sont des lieux sociaux qui répondent à des besoins de caractère plus général: fournissant assistance, possibilité de visibilité, et surtout, accès aux ressources économiques et sociales de la ville », dans Eleonora Canepari, « Arrivare in città... », *op. cit.*, p. 132.

65. Dans la cité pontificale, les drames musicaux ne peuvent-être représentés qu'au moment du carnaval (généralement au début de l'année).

sur les scènes de l'Alibert et de l'Argentina, deux des plus importants théâtres de Rome. À titre d'exemple, en 1746, les deux fils de « Monsù Antonio », Pietro et Giuseppe, participent à la saison théâtrale du théâtre d'Alibert⁶⁶. Giovanni Pietro, pour la partie de basson, et Giuseppe, pour celle du hautbois, reçoivent 20 écus (*scudi*) respectivement⁶⁷. En 1752, dans le même théâtre, les deux frères exécutent les œuvres de la saison offerte aux Romains, pour interpréter les parties de basson, en échange de 30 *scudi*⁶⁸.

Quant à l'expérience des membres de la famille Wisman, représentants de l'importante communauté anglaise présente à Rome au cours du XVIII^e siècle⁶⁹, elle se révèle particulièrement intéressante à observer en raison de son caractère multiforme. En 1745, Giuseppe et Carlo habitent dans la paroisse de San Lorenzo in Lucina. Les quelques traces relatives à la présence de Carlo Wisman à Rome présentent une intégration réussie dans le monde musical romain. Comme nous l'avons vu précédemment, Carlo rejoint Rome en 1739⁷⁰. Après son mariage avec Gertrude Dossoli en 1744, il s'installe dans la paroisse de San Lorenzo in Lucina. Les *Stati delle anime* de cette paroisse pour les années 1755, 1765 et 1775 confirment qu'il y a habité pendant plus de 30 ans. Il change cependant de lieu de résidence dès 1755. Il réside alors dans la « montée de *San Sebastianello* », avec sa seconde épouse, Teresa Bonora⁷¹. Son insertion dans le contexte musical et social romain prend différentes formes et témoigne d'une expérience de mobilité originale et féconde.

Depuis 1740, Carlo est membre de la congrégation de Sainte-Cécile dans le groupe des violonistes⁷². Il parvient à se faire engager de façon régulière dans les orchestres du théâtre d'Alibert pendant plusieurs

66. Les œuvres musicales représentées sur le théâtre d'Alibert en 1746 sont *Bajazette* de Gioacchino Cocchi et *Orazio Curiazio* de Giuseppe Sellitti (Claudio Sartori, *I libretti italiani a stampa*, op. cit., n^{os} 3654 et 17348).

67. Giovanni Pietro est inscrit comme *sonatore di fagotto*, Giuseppe comme *sonatore di oboe* : Archivio Capitolino di Roma, Fondo Maccarani, busta 52, fasc. 5.

68. Archivio Capitolino di Roma, Fondo Maccarani, busta 52, fasc. 9.

69. Sur le voyage des Anglais en Italie à l'époque moderne, voir Vittor Ivo Comparato, « Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento : la formazione di un modello interpretativo », *Quaderni storici*, anno XIV, n^o 42, 1979, p. 850-886 ; John Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701-1800*, New Haven, Yale University Press, 1997.

70. Les musicologues n'avaient pas pu déterminer avec précision l'arrivée de Carlo Wisman à Rome en ne se fondant que sur Charles Burney qui, dans sa *General History of Music*, indique une arrivée dans les années 1730 (Ian Woodfield, *Opera and drama in eighteenth century London*, op. cit., p. 95). Les « processetti matrimoniali » permettent ainsi d'en connaître la date précise.

71. La raison du remariage est inconnue. L'acte de décès de la première épouse n'a pas été retrouvé dans les registres de sépulture de la paroisse.

72. D'après le registre Rossi. Voir tableau 7.

saisons⁷³. Carlo Wisman, indiqué comme simple *sonatore* dans les *Stati delle anime*, est cependant bien plus qu'un simple interprète. En effet, ce musicien anglais est également compositeur, comme en témoignent les quatorze pièces vocales et instrumentales dont il est l'auteur⁷⁴. Violoniste et compositeur, Carlo Wisman endosse également le rôle d'agent pour le « King's theater » de Londres⁷⁵. Puisqu'il séjourne longtemps à Rome, il est tout à fait en mesure de fournir des informations et des renseignements sur les chanteurs italiens qu'il peut entendre en Italie et de donner son avis sur ceux qu'il juge aptes à faire figure de vedettes sur les scènes londonniennes. On fait donc appel à lui pour le recrutement de chanteurs mais aussi pour l'envoi d'œuvres musicales⁷⁶.

Comme le musicien et théoricien anglais Charles Burney dans ses écrits, plusieurs voyageurs anglais mentionnent l'activité de Charles Wiseman⁷⁷ avec qui ils se mettent souvent en relation⁷⁸. Burney cite plusieurs fois ses rencontres avec Wisman, précisant son aide érudite et précieuse. Lors de sa visite à Rome, Wisman lui sert en effet de guide et lui permet de recueillir des informations utiles sur les violonistes italiens, qu'il utilisera pour écrire son histoire de la musique⁷⁹. Burney fait référence à l'activité de copiste et de collectionneur de Wisman qui parvient à lui trouver des partitions de Stradella. Carlo Wisman semble donc circuler dans ce monde musical romain avec facilité et aisance, qualités idéales pour devenir l'intermédiaire privilégié de la communauté britannique. Carlo organise aussi des concerts hebdomadaires à son domicile, auxquels ne manquent pas

73. D'après les documents d'archives dont nous disposons, il exécute une partie de violon dans les orchestres des saisons 1741, 1766, puis de 1768 à 1771.

74. Parmi ces compositions figurent ses *Sei sonate a violino solo e basso, con dodici divertimenti*, Rome, 1738-1741, dédiées à Lord Sandwich, qui visita l'Italie en 1738 (Ian Woodfield, *Opera and drama in eighteenth century London*, op. cit., p. 95). Le RISM répertorie neuf airs, deux sonates pour violons et basse continue, une sonate pour deux violons et basse, deux trios pour deux flûtes traversières et basse.

75. Les activités en tant qu'agent et « musical broker » de Carlo Wisman à Rome sont mentionnées dans un chapitre consacré à la présence de la communauté anglaise à Rome (« The english community in Rome ») dans Ian Woodfield, *Opera and drama in eighteenth century London*, op. cit., p. 93-104.

76. En 1769, Carlo Wisman compile une collection de trente quatuors pour deux violons, une viole et basse « Indice de quartetti numero 30 / contenenti in questa / raccolta scta / for / Sig. W. / Anno 1769 In Roma da Wiseman » (RISM, 102.995). Les compositeurs sont Christian Joseph Lidarti, Luigi Boccherini, Pietro Guglielmi, Barbicci et André-Ernest Modeste Grétry.

77. Soit Carlo Wisman. L'orthographe du nom, plus proche de la réalité, est celle utilisée dans les documents des voyageurs anglais.

78. Bianca Maria Antolini, « La vita musicale a Roma nella seconda metà del Settecento. Nuove acquisizioni e prospettive di ricerca », *Analecta musicologica*, n° 45, 2011, p. 344, note 98.

79. Charles Burney, *A General History of Music from the earliest ages to the present period 1789*, Londres, G. T. Foulis & Co., 1935.

d'assister Charles Burney⁸⁰ comme Patrick Home lors de leur passage à Rome.

La présence de Giuseppe Wisman est plus délicate à documenter. Je n'ai trouvé aucune trace de lui, ni dans les archives de la Congrégation de Sainte-Cécile, ni dans les quelques bilans financiers des théâtres romains qui nous sont parvenus, ce qui, à ce stade de la recherche, ne permet pas de conclure à une absence d'activité musicale. On observe néanmoins une transmission du métier sur deux générations, entre Giuseppe et son fils Gaetano, âgé de 7 ans en 1755⁸¹. Ce dernier réside dans la paroisse de San Andrea delle Fratte en 1788⁸². Âgé de 37 ans et devenu « copiste en musique », il vit avec ses cinq enfants et sa mère, Celinda Sicuteri, veuve⁸³.

Les premiers résultats de la recherche en cours confirment les atouts d'une méthode de recherche fondée sur l'utilisation croisée des sources de nature variée (archives paroissiales, archives institutionnelles, actes notariés...)⁸⁴, qui rend possible l'étude d'un milieu spécifique.

S'il reste délicat de tirer des conclusions générales à partir d'un faible échantillon d'individus, les informations recueillies, bien que fragmentaires, font sortir de l'ombre quelques musiciens qui ont pratiqué leur profession à Rome au cours du XVIII^e siècle. La description de leur environnement ainsi que la reconstruction de certains de leurs liens sociaux et engagements professionnels dans la cité pontificale constituent les pistes privilégiées de ma réflexion dans l'étude de ces diverses expériences individuelles.

Une confrontation avec les parcours de musiciens locaux, ou originaires d'autres États de la Péninsule, permettrait d'approfondir la réflexion sur les possibles effets de la condition d'étranger dans la construction des carrières et les expériences professionnelles.

80. « Mr Wyseman est un maître de musique et copiste anglais fort estimé par tous ses compatriotes à Rome, où il vit depuis si longtemps qu'il a presque oublié sa langue maternelle. Il habite maintenant au Palazzo Raffaello, hors les portes de Rome, où il tient un concert chaque semaine pour les membres de la noblesse et de la bourgeoisie anglaise pendant les mois d'hiver, avant que ne commence la saison d'opéra », dans Charles Burney, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, Paris, Flammarion, 1992, p. 215, note 2. Charles Burney effectue son voyage en 1776.

81. AVR, San Lorenzo in Lucina, Status animarum, 1755, fol. 24.

82. AVR, San Andrea delle Fratte, Status animarum, 1788, fol. 254.

83. La présence de la mère, Celinda Sicuteri, nous indique qu'il s'agit bien du fils de Giuseppe Wisman.

84. « Les séries documentaires individuelles peuvent se superposer dans le temps et dans l'espace de façon à nous permettre de retrouver le même individu ou des groupes d'individus dans des contextes sociaux divers » (Carlo Ginzburg et Carlo Poni, « Il nome e il come. », *op. cit.*, p. 185).

L'analyse et la confrontation de ces parcours biographiques, bien que partiellement reconstruits, permettent d'appréhender davantage le milieu des musiciens étrangers en Italie qui reste encore peu connu. En respectant la singularité des expériences, les études de cas permettent d'éclairer les conditions de vie et d'exercice professionnel des musiciens dans une capitale musicale européenne attractive et dynamique telle que Rome.