



**HAL**  
open science

# À la recherche des hautbois pour “ Atys 2024 ”. Critères morphologiques de hautbois conservés datables entre ca. 1670-1710. Mise en relation de ces instruments avec des documents visuels contemporains

Florence Gétreau, Neven Lesage, Vincent Robin

## ► To cite this version:

Florence Gétreau, Neven Lesage, Vincent Robin. À la recherche des hautbois pour “ Atys 2024 ”. Critères morphologiques de hautbois conservés datables entre ca. 1670-1710. Mise en relation de ces instruments avec des documents visuels contemporains. <https://cmbv.fr/ark:/1368/btWgRn>, Centre de musique baroque de Versailles; Institut de recherche en musicologie; Musée de la musique (Philharmonie). 2024, 18 p. halshs-04855664

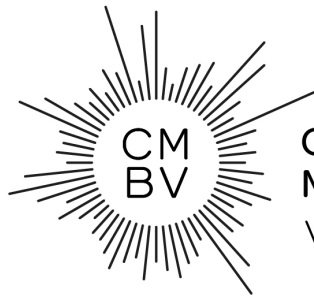
**HAL Id: halshs-04855664**

**<https://shs.hal.science/halshs-04855664v1>**

Submitted on 25 Dec 2024

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

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



CENTRE DE  
MUSIQUE BAROQUE  
Versailles

## À la recherche des hautbois pour « Alys 2024 »

Critères morphologiques de hautbois conservés  
datables entre *ca.* 1670-1710

Mise en relation de ces instruments  
avec des documents visuels contemporains

Florence Gétreau, Neven Lesage, Vincent Robin

Juillet 2024

La présente publication s'inscrit dans une suite d'articles visant à documenter la phase du projet « Typologie du hautbois en France entre 1650 et 1765 » qui a notamment consisté à reconstruire un consort de hautbois (instruments Durand Milanolo) pour la production d'*Atys* de Jean-Baptiste Lully au printemps 2024 par les facteurs Thierry Bertrand, Olivier Clémence, Henri Gohin et Alberto Ponchio grâce au financement apporté par Monsieur Romain Durand, Grand mécène du CMBV.

L'ensemble de ces publications et la présentation du projet peuvent être consultés sur :  
<https://cmbv.fr/fr/ressources/fonds-du-cmbv/parc-instrumental/hautbois-et-cromornes>

Le projet de facture instrumentale autour des anches doubles est porté par  
le Centre de musique baroque de Versailles,  
l'Institut de recherche en musicologie (IReMus) en partenariat avec  
le Musée de la musique-Philharmonie de Paris.

La production d'*Atys* de Lully était placée sous la direction d'Alexis Kossenko et son ensemble Les Ambassadeurs~La Grande Écurie, coproduite par le CMBV, l'Atelier lyrique de Tourcoing, l'Opéra d'Avignon et le Théâtre des Champs-Élysées.

Première publication : octobre 2024  
Adresse de publication : <https://cmbv.fr/ark:/13681/btWgRn>

## Sommaire

<b>Introduction</b>	4
<b>Vocabulaire descriptif</b>	4
<b>Rappel du corpus d'instruments de référence</b>	6
A. Pavillon n'ayant pas de lèvre interne	7
B. Forme atypique de balustre (en forme de vase) du corps supérieur	9
C. Présence d'une baguette au balustre du corps supérieur	9
D. Emplacement des trous de résonance	10
E. Cuvette carrée pour les doubles trous	11
F. Découpe des clefs : complexe ou épurée	11
G. Pavillons larges	12
H. Pavillons courts	13
I. Tableau de synthèse pour la période 1 (ca.1670-1700)	14
J. Caractérisation d'instruments de la période 2 (ca.1700-1710) et proportions de leurs pavillons	15
K. Standardisation de la morphologie extérieure après 1710	16
<b>Annexe : index des œuvres visuelles utilisées</b>	18

## INTRODUCTION

Dans le cadre du travail collectif développé auprès du CMBV entre mars 2021 et mars 2024 pour approcher les caractéristiques des hautbois susceptibles d'avoir été utilisés au moment de la création d'*Atys* de Lully (1676), la question des éventuelles sources visuelles utiles à ce propos a été posée.

À partir du corpus d'instruments réels conservés sélectionnés durant les divers « ateliers » pour servir de base au *Cahier des charges pour les hautbois* (juillet 2023), et à partir du corpus de sources visuelles établi collectivement en 2020-2021 dans la *Base hautbois (IRemus-Stagiaire)*, le dossier tente donc de répondre aux questionnements suivants : quels sont les documents pertinents qui permettent de préciser les caractéristiques morphologiques externes des hautbois utilisés en France et à la cour dans le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle (ca.1670-ca.1700, période désignée ci-après comme « période 1 »).

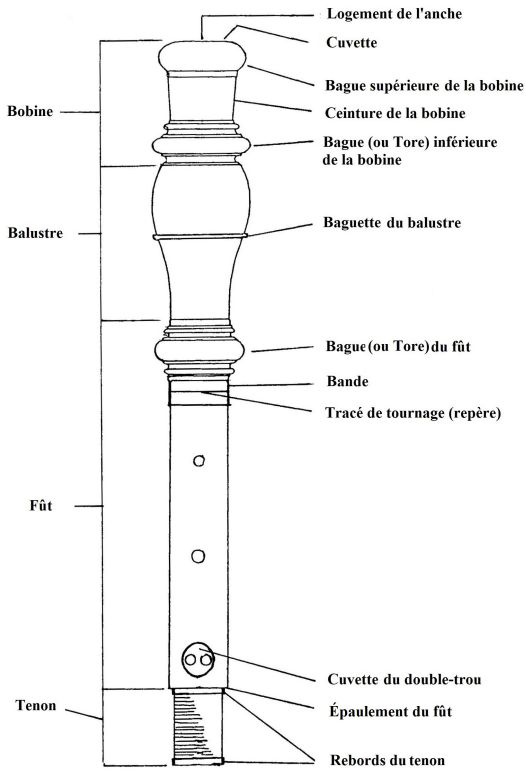
À la fin du présent article, l'observation de hautbois typiques de deux périodes postérieures permettra de démontrer la singularité des caractéristiques observées pour la période 1. Ces deux périodes sont les suivantes :

- une période transitionnelle, ca.1700-ca.1710 ou « période 2 »
- une période de stabilisation de la facture, postérieure à ca.1710 ou « période 3 »

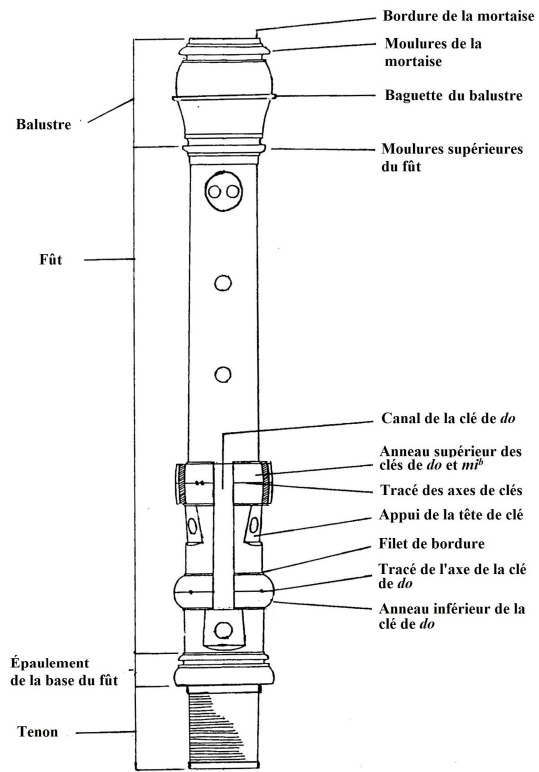
## VOCABULAIRE DESCRIPTIF

Pour désigner et définir ces caractéristiques, il est apparu indispensable d'établir tout d'abord un vocabulaire descriptif (terminologie) adéquat, à partir d'un schéma du profil extérieur de hautbois. Le dessin de la planche publiée par Bruce Haynes dans sa monographie (*The Eloquent Oboe*, Oxford University Press, 2001, « The Hautboy's External Form – 1. Terminology », p. 66-67) et mise au point avec Cecil Adkins<sup>1</sup> est repris ici. Nous n'en proposons pas une simple traduction en français. En effet nous avons considéré à nouveaux frais le vocabulaire couramment employé aujourd'hui par les facteurs, les musiciens, les responsables de collections instrumentales auteurs d'inventaires, avec les termes utilisés historiquement dans les méthodes<sup>2</sup> et traités<sup>3</sup> ainsi que dans le vocabulaire utilisé par les traités de tournage<sup>4</sup> et par les traités d'architecture et d'ornements<sup>5</sup>.

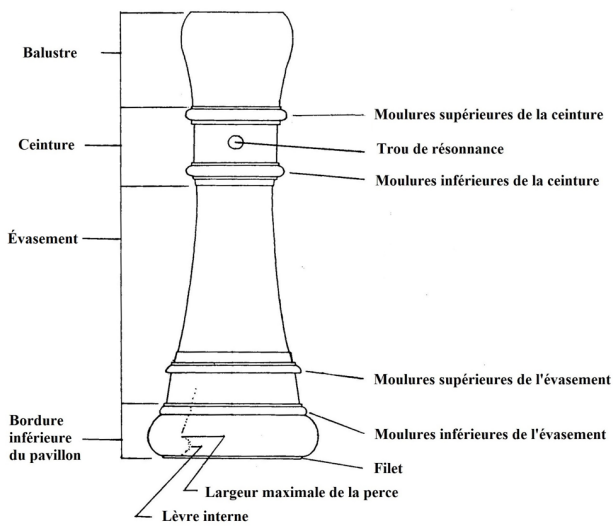
- 
1. Bruce Haynes ne précise pas à partir de quelles sources il a établi son vocabulaire. Il mentionne toutefois pour certains détails Talbot, *L'inventaire des instruments de Henry VIII*, Claver Morris (p. 65 et note 15).
  2. Denis DIDEROT et Jean d'ALEMBERT, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David, Le Breton puis Neuchâtel, Saint-Faulche, 1751-1772, « Basson de hautbois », t. 2, p. 127-129 et « Hautbois », t. 8, p. 69-70.
  3. Jacques HOTTETERRE, *Méthode pour la musette, Contenant des Principes, par le moyen desquels on peut apprendre à jouer de cet Instrument, de soy-même au défaut de Maître [...]*, Par M<sup>r</sup> Hotteterre, ordinaire de la musique de la chambre du Roy. *Œuvre X*, Paris, Ballard, 1737-1738, réédition Genève, Minkoff, 1977, ch. 1, p. 1-3.
  4. Charles PLUMIER, *L'art de tourner, ou de faire en perfection toutes sortes d'ouvrages au tour [...]*, Lyon, Paris, Jean Jombert, 1701 ; Robert BÉNARD, *L'Art du Tourneur*, Paris, Briasson, [1772] ; Louis-Éloi BERGERON, *Manuel du tourneur [...]*, Paris, Bergeron, 1792-1796.
  5. L'ouvrage synthétique actuellement le plus complet est celui-ci : Laurence de FINANCE, Pascal LIÉVAUX, *Principes d'analyse scientifique. Ornement. Vocabulaire typologique et technique*, Paris, Éditions du Patrimoine, Centre des Monuments nationaux, 2014.



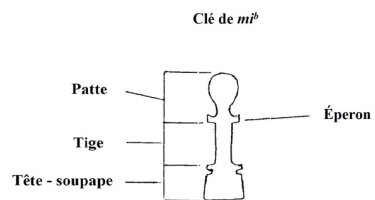
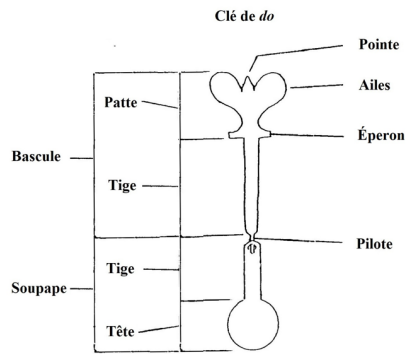
1. Corps supérieur (ou Tête)



2. Corps du milieu



3. Pavillon



4. Clés

Les caractéristiques morphologiques utiles à notre propos s'appuient donc sur ce vocabulaire et ont été ainsi établies :

- Pavillon avec lèvre interne
- Forme atypique de balustre du corps supérieur
- Présence d'une baguette au balustre
- Emplacement des trous de résonance
- Cuvette carrée pour les doubles trous
- Simplification de la découpe des clefs
- Pavillon large
- Pavillon court
- Pour conclure : Standardisation de la morphologie extérieure après 1710.

## RAPPEL DU CORPUS D'INSTRUMENTS DE RÉFÉRENCE

Celui-ci est présenté par ordre approximativement chronologique, sachant qu'aucune datation précise n'est permise puisque ces instruments ne portent aucune datation et que les estampilles de facteurs ne permettent de préciser qu'une tranche chronologique approximative.

1. DVPVIS, Berlin, Musikinstrumenten Museum, 2933.
2. ANONYME, Collection Marlowe A. Sigal (USA-MA-Sigal Music Museum, Greenville, South Carolina, 2003.43).
3. ANONYME, Bruxelles, MIM, 0403.
4. ANONYME, Paris, musée de la Musique, E. 108.
5. ROUGE, Washington, Library of Congress, DC-Dayton Miller Collection, DCM 423.
6. ROUGE, Paris, musée de la Musique, E. 979.2.12.

### 1. Vue d'ensemble des instruments sélectionnés, période 1 (ca.1670-1700)



DUPUIS  
Berlin



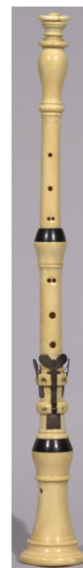
ANONYME  
Coll. Sigal



ANONYME  
Bruxelles



ANONYME  
Paris



ROUGE  
Washington



ROUGE  
Paris

Nous avons choisi d'exclure de notre corpus certains instruments présentés comme étant français et/ou datés du XVII<sup>e</sup> siècle dans certaines collections patrimoniales, soit parce que leur origine française nous semble peu probable, soit parce que leur authenticité nous semble douteuse.

La liste de ces instruments est la suivante :

ANONYME, Collection Richard Charbit, France (hautbois à 1 clef)

ANONYME, Berlin, Musikinstrumenten-Museum, 3362.

ANONYME, Boston, Museum of Fine Arts, 17.1917.

ANONYME, Lisbonne, Museu Nacional da Música, MNM 0177

ANONYME, New York, Metropolitan Museum of Art, 1995.565

ANONYME, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, MIR373.

ANONYME, Paris, musée de la Musique, E.2005.8.1.

LUTRINGER, Florence, Galleria dell'Accademia, 5.

NAUST, Londres, Royal College of Music Museum, RCM0097.

S. MARTIN, Paris, musée de la Musique, E.210.

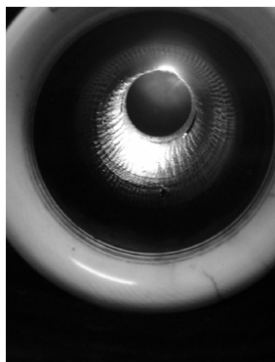
Examinons maintenant les mises en relations possibles entre instruments et documents visuels qui leur sont autant que faire se peut contemporains, selon les critères descriptifs prédéfinis ci-dessus.

### A. Pavillon n'ayant pas de lèvres interne

En préambule notons que les instruments coniques à anches doubles antérieurs au corpus ici défini (« chalemies ») ne présentent pas de lèvres interne dans le pavillon.

Cette lèvre est constituée par une moulure interne réduisant le diamètre de sortie de la perce. On peut observer qu'elle a une incidence acoustique, notamment en baissant la note fondamentale de l'instrument. Elle renforce cette extrémité particulièrement fragile de l'instrument.

### 2. Pavillons n'ayant pas de lèvres interne



DUPUIS  
Berlin



ANONYME  
Paris

ROUGE  
Paris



ROUGE  
Washington

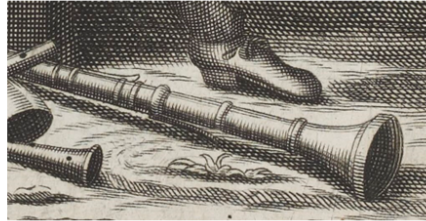
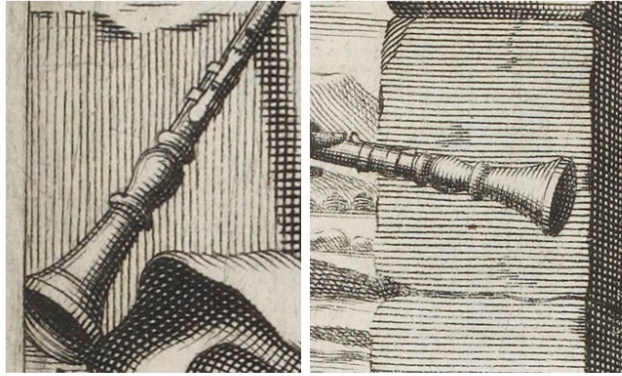
Nous avons tenté de mettre en rapport les instruments de DUPUIS, l'anonyme de Paris (E. 108), et les deux instruments estampillés ROUGE, avec le *Traité de la musette* de Borjon (1672). Cependant l'observation attentive des trois pavillons de hautbois représentés sur le frontispice de cette méthode ne permet pas de confirmer la présence d'une lèvre.



### 3. Pavillons n'ayant pas de lèvre interne (suite)



1672 Borjon, *Traité de la musette*, frontispice



En revanche la lèvre est bien visible sur des œuvres visuelles postérieures, notamment dans la *Sainte Cécile* peinte par Pierre Mignard en 1691 (Paris, Musée du Louvre) et dans l'œuvre peinte par Louis BOULOGNE LE JEUNE en 1711 sur la voûte de la Chapelle de Versailles. Le détail du pavillon du hautbois de NAUST (collection Alfredo Bernardini) que l'on date dans la période 2 (ca.1700-1710), permet d'observer un exemple de cette caractéristique sur un instrument conservé.

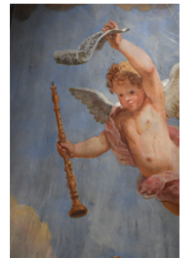
### 4. Pavillon avec lèvre interne (fin XVII<sup>e</sup> et début XVIII<sup>e</sup> siècle)



Détail du pavillon de NAUST  
Coll. Bernardini



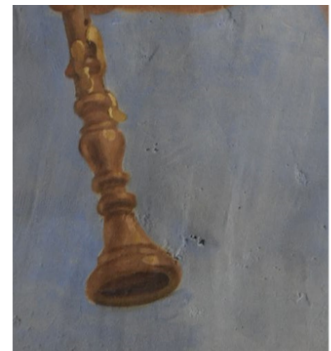
1691  
Pierre MIGNARD,  
*Sainte-Cécile*,  
Paris, Musée du Louvre



1711 Louis  
BOULOGNE  
LE JEUNE  
Chapelle de  
Versailles



1691 Détail MIGNARD



## B. Forme atypique de balustre (en forme de vase) du corps supérieur

Dans la 1<sup>re</sup> moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle en France, la forme du balustre du corps supérieur paraît fixée : son profil est la combinaison d'une courbe convexe et concave. Cependant, pour la période qui nous intéresse, on constate plusieurs variantes de profil. Le hautbois E. 108 présente par exemple une forme peu courante avec une série de moulures complexes que l'on peut mettre en rapport avec une tapisserie des Gobelins appartenant à la série de *La Fable : Amours de Psyché, Danse de nymphes*, conservée au Mobilier National, et avec un dessin d'après MIGNARD du XVIII<sup>e</sup> siècle conservé au Louvre reprenant des éléments de compositions similaires à la peinture précédemment citée (Cabinet des Dessins, inv.31337).

Une autre variante peut être observée sur un almanach royal pour l'année 1683 gravé par Nicolas de LARMESSIN (1632-1694), portant pour lettre : *LE BEAU JOUR DE LA FRANCE / Arrivé le 6.e d'Aoust, 1682/ Par l'heureuse Naissance d'un Prince fils de Monseign[r] le Dauphin* (Paris, F-Pn/ Réserve QB-201 (171)-FT 5)

### 5. Formes atypiques de balustres du corps supérieur



## C. Présence d'une baguette au balustre du corps supérieur

Certains balustres du corps supérieur présentent également une simple baguette ornementale placée au centre du profil. On la trouve sur le hautbois anonyme du MIM et sur l'anonyme de la collection Sigal.

On peut la mettre en rapport directement avec un dessin d'ornemaniste à la gouache anonyme « *Étude de cornemuse* » (Marché de l'art, Drouot, 10 avril 2003), qui peut être daté entre 1670 et 1700 d'après les caractéristiques de la musette représentée sur cette étude, comparables à celles visibles sur la planche du *Traité* de Borjon. Le hautbois présent dans l'almanach de 1683 comporte également une baguette sur le balustre du corps supérieur.

## 6. Présence d'une baguette au balustre du corps supérieur



ANONYME  
Bruxelles



ANONYME  
Coll. Sigal



ca.1670-1700  
*Etude de cornemuse*  
Vente publique,  
Paris, Drouot,  
10 avril 2003



1683 LARMESSIN

## D. Emplacement des trous de résonance

Sur les hautbois français de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les trous de résonance sont généralement placés sur la partie dénommée « ceinture », zone délimitée par deux baguettes. Cependant dans la période étudiée on connaît plusieurs cas où cette ceinture n'est pas encore formalisée, et où seule la baguette supérieure est présente. Les trous de résonance de l'instrument se trouvent alors sous cette unique baguette.

On trouve cette caractéristique sur le hautbois de la collection Sigal, sur le hautbois anonyme E. 108 de Paris et sur l'instrument de ROUGE de Washington. On observe précisément ce détail dans la même tapisserie des Gobelins citée précédemment, et l'on déduit une disposition similaire pour les instruments présents dans les planches de Borjon (1672), et dans la gouache anonyme « *Étude de cornemuse* » (fin XVII<sup>e</sup>) citée précédemment.

## 7. Emplacement des trous de résonance



ANONYME  
Coll. Sigal



ROUGE  
Washington



ANONYME  
Paris E.108



Pavillon E.108



1684 *Danse de nymphes*



1672  
Borjon



ca.1670-1700  
*Etude de cornemuse*

## E. Cuvette carrée pour les doubles trous

Les doubles trous sont positionnés sur une partie en creux appelée « cuvette » dont la morphologie résulte du passage d'une râpe. Sa forme varie d'un carré dont les angles sont soit très marqués, soit adoucis, soit ovales. Les cuvettes carrées sont visibles dans la planche de musette du traité de Borjon (1672) et s'observent sur les hautbois suivants : le hautbois anonyme Sigal, le hautbois E. 108 et le hautbois de DUPUIS (sur ce dernier il faut noter que la cuvette du double trou du corps du milieu est carrée alors que celle du double trou du corps supérieur est ovale ou ovalisée postérieurement).

On peut rapprocher aussi ces caractéristiques de *l'Étude de cornemuse* où l'on observe une forme carrée du double trou du corps supérieur.

### 8. Cuvettes carrées des doubles-trous



ANONYME  
Coll. Sigal



ANONYME  
Paris

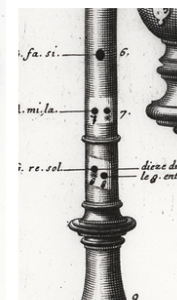


DUPUIS  
Berlin



ca.1670-1700  
*Étude de  
cornemuse*

1672  
Borjon  
*Traité de la musette*



## F. Découpe des clefs : complexe ou épurée

Le hautbois de DUPUIS possède des clefs qui présentent une surface de métal relativement importante, propice à des découpes complexes et variées. Cette surface importante est visible sur le détail du hautbois représenté dans la tapisserie des Gobelins *Danse de nymphes* (1684). On peut observer des découpes complexes sur *l'Étude de cornemuse*, qui offre des représentations du clétage du hautbois sous deux angles de vue.

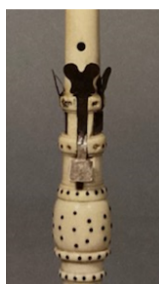
Dans la *Sainte Cécile* de Mignard (1691), on peut observer un découpage du métal assez élaboré, tandis que le hautbois de la collection Sigal et le hautbois ROUGE de Paris permettent d'observer des formes plus épurées, comme en atteste aussi l'almanach de 1683. Cette simplification formelle sera généralisée au XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'authenticité des clefs sur les instruments conservés ne pouvant être certaine, les observations ci-dessus sont à considérer avec prudence.

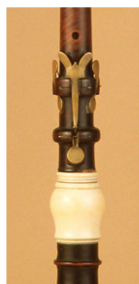
## 9. Découpe des clefs : complexes ou épurées



DUPUIS  
Berlin



ANONYME  
Coll. Sigal



ROUGE  
Paris



1683 LARMESSIN



ca.1670-1700 Etude de cornemuse



1684 Danse de nymphes



1691 MIGNARD

## G. Pavillons larges

On définit qu'un pavillon répond au qualificatif de « pavillon large » lorsque son diamètre extérieur maximal (situé sur la bordure inférieure) présente une augmentation supérieure ou égale à 100 % de son diamètre supérieur (à la jonction entre le pavillon et le corps du milieu).

En prenant comme point de référence l'extrémité supérieure du pavillon, et en la mettant en relation avec le diamètre maximal inférieur (situé à l'autre extrémité du pavillon), cette augmentation de diamètre permet de rendre compte du profil « d'évasement » du pavillon.

Les hautbois possédant un pavillon large sont ceux de ROUGE (Paris et Washington), de DUPUIS, l'anonyme de la collection Sigal, et l'anonyme du MIM de Bruxelles. On peut rapprocher ces trois derniers de l'almanach de LARMESSIN (1683), de la page de titre gravée de *La fuite du roi d'Angleterre* de Nicolas DEROSIER (1688), de la *Sainte Cécile* de MIGNARD (1691) ainsi que sa variante du cabinet des dessins du Louvre (XVIII<sup>e</sup> siècle), de la page de titre gravée par Charles SIMONNEAU pour les *Pièces en trio* de Marin Marais (1692), et de l'ange hautboïste de Louis BOULOGNE LE JEUNE. Notons également que le croquis de hautbois présent dans la première méthode pour hautbois publiée en France représente un instrument avec un pavillon très large (FREILLON-PONCEIN, *La véritable manière d'apprendre à jouer en perfection du hautbois, de la flûte et du flageolet*, Paris, Jacques Collombat, 1700).

Les documents visuels peuvent présenter des distorsions avec la réalité en raison du respect plus ou moins aigu de la perspective (par exemple chez LARMESSIN et MIGNARD).

## 10. Pavillons larges



DUPUIS  
Berlin



ANONYME  
Coll. Sigal



ANONYME  
Bruxelles



1692 SIMONNEAU



1683 LARMESSIN



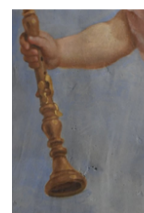
1688

N.DEROSIER



1700

FREILLON-PONCEIN



1711  
Louis BOULOGNE  
LE JEUNE



1691 MIGNARD



XVIII<sup>e</sup> siècle d'après MIGNARD

## H. Pavillons courts

On définit qu'un pavillon répond au qualificatif de « pavillon court » lorsque sa longueur est inférieure ou égale à 25 % de la longueur totale de l'instrument.

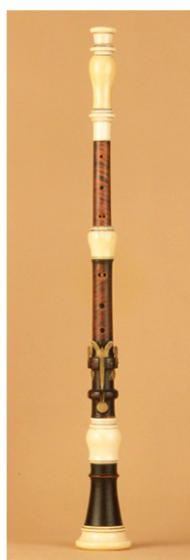
Sur les hautbois de ROUGE (Paris et Washington) et sur l'anonyme E. 108 de Paris, on observe ces proportions comme sur l'instrument de la tapisserie des Gobelins *Danse de nymphes* de 1684.

Nous ajoutons qu'une telle proportion relative de pavillon est observable sur le croquis de hautbois présent dans la plus ancienne méthode pour hautbois connue (Bartolomeo Bismantova, *Regole del Oboè*, 1688). Bien qu'il s'agisse d'un document italien, la date de 1688 nous fait supposer que Bismantova, cornettiste de Ferrare, décrit un instrument de facture française nouvellement arrivé en Italie.

Par ailleurs, nous notons que le hautbois de BRESSAN que James Talbot a mesuré et décrit dans son manuscrit compilé entre 1692 et 1695 (Christ Church Library, Music Ms 1187) possède aussi un pavillon « court », et était par conséquent morphologiquement plus proche du hautbois ROUGE de Paris que du hautbois anonyme « Galpin » d'Oxford avec lequel il a été comparé dans le passé.<sup>6</sup>

6. Bruce Haynes, « Bressan, Talbot and the 'Galpin Oboe' », *Galpin Society Journal*, 1990, vol. 43, p. 112-123

## 11. Pavillons courts



ROUGE  
Paris



ROUGE  
Washington



ANONYME  
Paris



1684 *Danse de nymphes*



1688 Bartolomeo Bismantova,  
*Regole del Oboe*,  
Bad Säckingen,  
Trompetenmuseum

### I. Tableau de synthèse pour la période 1 (ca.1670-1700)

Nous proposons un tableau comparatif de quatre pavillons d'instruments représentatifs de la période 1 (ca.1670-1710), qui rend compte de leurs proportions en longueur et en évasement :

		Période 1 (ca.1670-ca.1700)				
Hautbois		DUPUIS, Berlin	ROUGE, Washington	ROUGE, Paris	Anonyme, Paris	BRESSAN (perdu)
Auteur.e des mesures		H. von Huene	H. van Dias	L. van Helsdingen	L. van Helsdingen	James Talbot
longueur relative du pavillon	Longueur du pavillon	130	115,3	133,2	127,6	142,2
	Longueur totale du hautbois	540	>509,4	577,5	571	570,8
	Proportion de longueur du pavillon	24 %	<23 %	23 %	22 %	25 %
	Pavillon « court »	OUI	OUI	OUI	OUI	OUI
largeur relative du pavillon	Diamètre supérieur du pavillon	36,5	30	29,7	32,8	inconnu
	Diamètre max. du pavillon	73	63	62,9	61,2	inconnu
	Proportion d'évasement du pavillon	100 %	110 %	112 %	87 %	inconnu
	Pavillon « large »	OUI	OUI	OUI	NON	?

NB : Les mesures sont exprimées en millimètres (mm)

\*Le hautbois ROUGE de Washington a été légèrement raccourci, mais sa longueur totale d'origine est supérieure à 509,4 mm (longueur de la perce interne, sans la partie amovible de la bobine sur le corps supérieur). Pour plus de détails, se référer aux notes de Geoffrey Burgess sur cet instrument (*Oboe by Rouge in Dayton Miller Collection, Library of Congress, Washington DC, Examined April 28, 2023*, document dactylographié non publié).

## J. Caractérisation d'instruments de la période 2 (ca.1700-1710) et proportions de leurs pavillons

Deux hautbois que l'on peut dater de la période 2 par leur style de tournage ont la particularité de posséder un pavillon « large » qui n'est pas « court » :

- Pierre NAUST, collection Alfredo Bernardini (Salzbourg)
- ANONYME « Galpin », Oxford, Collection Bate, inv. 200

Cette singularité pourrait être un marqueur de cette courte période transitionnelle, au cours de laquelle le pavillon du hautbois s'allonge progressivement dans une proportion qui restera stable durant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle (ca. 27 %), mais présente toujours une bordure inférieure de grand diamètre caractéristique des pavillons « larges », résultat d'un évasement encore prononcé.

Ces deux instruments peuvent être rapprochés du hautbois représenté sur une sanguine anonyme du début du XVIII<sup>e</sup>, qui présente l'intérêt de témoigner d'un état de la facture instrumentale française dans un intervalle chronologique commun à la flûte à bec alto, la flûte traversière, le hautbois, le basson, et la flûte à bec basse.

### 12. Stabilisation de la morphologie extérieure, période 2 (ca.1700 – 1710)



Nous proposons un tableau des caractéristiques de pavillon pour cette période 2 :

		Période 2 (ca.1700-1710)	
Hautbois		Anonyme, Oxford	NAUST, coll.Bernardini
Auteur.e des mesures		M. Kirkpatrick	M. Kirkpatrick
longueur relative du pavillon	Longueur du pavillon	160,2	159,5
	Longueur totale du hautbois	600,1	600
	Proportion de longueur du pavillon	27 %	27 %
	Pavillon « court »	NON	NON
largeur relative du pavillon	Diamètre supérieur du pavillon	33	32,4
	Diamètre max. du pavillon	67,5	>68,5*
	Proportion d'évasement du pavillon	105 %	>111 %
	Pavillon « large »	OUI	OUI

NB : Les mesures sont exprimées en millimètres (mm)

\*La virole originale étant perdue, le diamètre ici pris en compte correspond à la mesure extérieure au niveau de la lèvres interne. Le diamètre maximal du pavillon était donc à l'origine plus important.



## K. Standardisation de la morphologie extérieure après 1710

Nous proposons pour conclure un rapprochement entre les instruments suivants appartenant à la période 3 :

- ANONYME dit « Hautbois des Dragons », Paris, musée de l'Armée, P532 / 2005I
- Jean-Jacques RIPPERT, Leipzig, Inv. 1312
- Louis CORNET, La Couture MIV, Inv. 2004.1.1
- Charles PELTIER, La Couture MIV, Inv. 2020.6.1
- Baptiste DESJARDIN, Winston-Salem, NC, USA : Wachovia Museum, inv. 0-113

Le tableau reprenant les mesures de deux hautbois représentatifs de cette période (« Dragons » et DESJARDIN) permet de mettre en évidence que les hautbois après ca.1710 présentent des pavillons qui ne sont ni « courts » ni « larges » :

		Période 3 (post. 1710)	
Hautbois		Anonyme « Dragons » Paris	DESJARDIN, Winston-Salem
Auteur.e des mesures		M. Ecochard	H. van Dias
longueur relative du pavillon	Longueur du pavillon	154,2	160
	Longueur totale du hautbois	590,6	598
	Proportion de longueur du pavillon	26 %	27 %
	Pavillon « court »	NON	NON
largeur relative du pavillon	Diamètre supérieur du pavillon	32,5	29,5
	Diamètre max. du pavillon	58,7	52,4
	Proportion d'évasement du pavillon	81 %	78 %
	Pavillon « large »	NON	NON

NB : Les mesures sont exprimées en millimètres (mm)

On constate par ailleurs que la facture des hautbois de la période 3 est très homogène et rassemble les caractéristiques suivantes :

- Présence d'une lèvre interne dans le pavillon,
- Standardisation de la forme des balustres du corps supérieur,
- Encadrement du trou de résonance dans une ceinture
- Cuvette ovale des doubles trous,
- Forme épurée et « normalisée » des clefs,
- Proportions du pavillon normalisées en longueur et en largeur

### 13. Morphologie extérieure stabilisée, période 3 (post-1710)



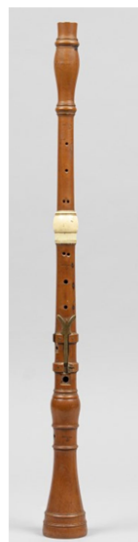
ANONYME  
« Hautbois des Dragons »  
Musée de l'Armée



RIPPERT  
Leipzig



L. CORNET  
La Couture



Charles PELTIER  
La Couture



Baptiste DESJARDIN  
Wachovia Museum  
Winston-Salem

Cette stabilisation souligne ainsi d'autant plus la variabilité des critères mis en évidence pour les témoins matériels antérieurs rassemblés précédemment.

**ANNEXE**  
**Index des œuvres visuelles utilisées**

ANONYME, Tapisserie des Gobelins d'après un dessin de Jules Romain (carton de 1684 de Michel II Corneille dit Corneille le Cadet) appartenant à la série de *La Fable : Amours de Psyché, Danse de nymphes*, Paris, Mobilier National (n° GMTT-154-003).

ANONYME, *Étude de Cornemuse*, ca.1670-1700, dessin d'ornemaniste, vente publique du 10 avril 2003, Paris, Drouot.

ANONYME, Dessin à la Sanguine, début XVIII<sup>e</sup> siècle, ancienne collection Jill Croft-Murray.

Bartolomeo BISMANTOVA, *Regole del Oboe*, 1688, Bad Säckingen, Trompetenmuseum, nr.4017nd002, f. 67<sup>v</sup>.

Charles-Emanuel BORJON, *Traité de la Musette*, 1672, F-Pn, Res-V-598 : frontispice (f. 18) dessiné par J. Blanchet, gravé par N. Auroux ; « le dessus du chalumeau » (f. 47) p. 26-27.

Louis BOULOGNE LE JEUNE, *Ange musicien*, 1711, plafond peint de la Chapelle Royale du Château de Versailles.

Nicolas DEROSIER, *La Fuite du Roi d'Angleterre* (frontispice), 1688, Amsterdam, Pointel, Kunstmuseum, Den Haag.

Jean-Pierre FREILLON-PONCEIN, *La véritable manière d'apprendre à jouer en perfection du haut-bois, de la flûte et du flageolet*, Paris, Jacques Collombat, 1700, F-Pn Res 442 p. 11 (f. 27).

Nicolas de LARMESSIN, Almanach royal de 1683 : *LE BEAVIOUR DE LA FRANCE* [...], Paris, F-Pn/ Réserve QB-201 (171)-FT 5.

Pierre MIGNARD, *Sainte Cécile*, 1691, musée du Louvre, Inv. 6641.

D'après MIGNARD (anonyme), *Sainte Cécile, assise, jouant de la harpe, encadrée d'anges*, XVIII<sup>e</sup> siècle, musée du Louvre, Cabinet des dessins, Inv. 31337.

Charles SIMMONEAU, frontispice des *Pièces en trio* de Marin Marais, 1692, F-Pn Rés 754 f. 6.